

Thomas Brussig

Essay

02

Mit seiner "Sehnsucht nach Gerechtigkeit" und dem Bekenntnis "Ich bin ein Moralist" (in Gesprächen mit Michael Neubauer und mit Gisela Hoyer und Ralph Gambihler) stellt sich Thomas Brussig bewusst in die Tradition der *littérature engagée*. Das leidenschaftliche Votum für Ethik und Poesie steht jedoch keineswegs für moralinsauer aufbereitete Lehrstücke. Ob Erzählprosa, Filmdrehbuch oder Bühnendrama: Brussigs pädagogischer Ernst speist sich stets aus vielschichtigen intertextuellen Referenzen und zugleich aus Humor und Komik, aus Satire, Ironie und Grotteske.

Brussigs literarischer Erstling – 1991 unter dem Pseudonym Cordt Berneburger veröffentlicht – fand die erhoffte Aufmerksamkeit erst nachträglich im Sog der Bestseller "Helden wie wir" und "Am kürzeren Ende der Sonnenallee". "Wasserfarben", eine episodisch angelegte Bildungsgeschichte, in den Jahren vor der Wende entstanden und angeblich am 9. November 1989 beim Aufbau-Verlag eingereicht, orientiert sich in der Erzähltechnik vor allem an Jerome D. Salingers "Catcher in the rye" (1951) und im Jargon an Ulrich Plenzdorfs "Die neuen Leiden des jungen W." (1973). Der Abiturientenroman des literarischen Autodidakten porträtiert die DDR der späten 1980er Jahre aus der Ich-Perspektive eines Schülers, der die EOS (Erweiterte Oberschule) abschließt.

Anton Glienicke aus Ostberlin erinnert sich an die Monate vor dem Abitur, an die "wasserfarbene" Jugend. Im Gegensatz zu seinen Mitschülern hat er den richtigen Lebensplan noch nicht gefunden und sucht nach einer Alternative zum Journalistik-Studium ("Westverwandtschaft" steht dem Berufswunsch entgegen). Zugleich muss er die Trennung von seiner Freundin Silke bewältigen. Als Wegweiser durch den Lebensdschungel dienen Anton unkonventionelle Zeitgenossen: ein theaterbegeisterter Mitschüler, der von der Schule geflogen ist; ein Philosophiestudent, den er beim Trampeln trifft; der große Bruder Leff, der sich gegen alle Widerstände als Rockmusiker durchgesetzt hat. Sie tragen dazu bei, dass der "Adoleszenz-Blues" des Helden (Michael Berger) in die erhoffte selbstbestimmte Identität münden kann. Anton wird ein Buch schreiben und sich eine Arbeit suchen, die ihm "gefällt".

Anton Glienicke folgt weder den Spuren von Goethes Werther noch jenen von Plenzdorfs Edgar Wibeau; dank seines Mentors Leff integriert er sich auch weit entschlossener in sein soziales Umfeld als etwa Salingers Holden Caulfield. Wie im klassischen Bildungsroman führt Antons Sinnsuche von der Verweigerung in die Gemeinschaft, in der er wie Wilhelm Meister eine passende Nische findet: "Ich halte das 'Was' auch nicht für weiter wichtig. Ich halte für wichtig, daß du suchst, dein *Wesen* einzubringen." In "Wasserfarben" dominiert dieses pathetische Moment der Ich-Findung, das unterstrichen wird durch eine vergleichsweise konventionelle, lineare Erzählstruktur. Als Gewährspersonen dienen der Hauptfigur weder die angepassten Eltern noch Lehrer oder Mitschüler, sondern allen voran der Bruder, dessen Ratschläge der jugendliche Skeptiker annehmen kann: etwa die (haus

03

backene) Warnung vor prinzipiellem Zweifel oder die Notwendigkeit bitterer Kompromisse.

Anton darf trotz seiner Ecken und Kanten als Identifikationsangebot für eine ganze Generation gelten, als Repräsentant der "systemkompatiblen Spätlingsgeneration" der Honecker-Ära

(Christoph Dieckmann), die den realexistierenden Sozialismus längst als "Sollzialismus" begreift. Das in der "Ankunftsliteratur" des "Bitterfelder Weges" vielfach strapazierte Modell des "positiven Helden" dient deshalb nur als äußeres Erzählraster, als Sprungbrett in die erfolgreiche Emanzipation. Antons Aufbruch führt nicht zur gesellschaftlich verordneten Norm, nicht zur Affirmation der Ideologeme. Dem schreibenden Protagonisten mutiert vielmehr die Aufgabenstellung im "Freien Thema" des Deutsch-Abiturs unter der Feder von der scheinbar systemkonformen Pflicht zum individuellen Lebensprojekt: "Nach allem, was ich mitkriegte, sollten wir eine Figur in der DDR-Literatur ausfindig machen, die eine Bewährungsprobe zu bestehen hat und dabei klüger geworden ist. Wir sollten darüber schreiben, was derjenige lernte, welche Horizonte sich ihm auftaten und welche Illusionen über Bord gingen." Anton erfindet den passenden Roman selbst und travestiert zugleich das vorgegebene Helden-Schema, indem er das ideologische Telos privatistisch umdeutet. Diese jugendliche Nischensuche, das exemplarische Ausloten von Idealismus und Pragmatismus, macht "Wasserfarben" zu einem klassischen Jugendroman, dessen Lesbarkeit und Empathiepotential keineswegs auf Ostdeutschland beschränkt bleiben. Der "Pubertäts- und Schülerroman" konnte – trotz des DDR-Timbres – in seiner Authentizität auch jenseits der Mauer überzeugen: "Es ist (...) erstaunlich, wie systemübergreifend Jugend und ihre spezifische Gefühlswelt erscheinen." (Jörg Magenau)

Auf juvenile Tristesse und wasserfarben-leise Töne verzichtet Brussigs zweiter Roman "Helden wie wir" (1995) völlig. Hier wird in der Tradition des Schelmenromans eine vielfach gebrochene, groteske Lebensgeschichte erzählt, eine provozierende Polit-Posse über den Untergang der DDR. Der Held ist eine Karikatur des DDR-Bürgers, dessen Selbstbild zwischen dem eines Durchschnittsmenschen ("Ich war einer von uns"), eines kompletten Versagers ("Antityp") oder eines künftigen Nobelpreisträgers und Retters der sozialistischen Welt schwankt. In einem Lebensrückblick begründet er, wie er zum "Beendiger der Geschichte" geworden ist und "die Berliner Mauer umgeschmissen" hat.

In sieben Sprechproben für einen Reporter der New York Times schildert Klaus Uhltscht sein Leben in der DDR: von der Geburt, symbolträchtig auf den Einmarsch der Warschauer-Pakt-Truppen in die Tschechoslowakei datiert (20. August 1968), bis zur Öffnung der Berliner Mauer am 9. November 1989. Aus der Froschperspektive des Schelms erzählt er vom Elternhaus und von einschneidenden außerfamiliären Sozialisationserfahrungen, namentlich von der Erforschung seiner eigenen Sexualität in ausgesprochen lustfeindlicher Umgebung. Wie sein Vater wird Klaus

04

Uhltscht Mitarbeiter der Staatssicherheit und erledigt linientreu seine Dienstaufgaben: von der Observation bis zum gezielten Wohnungseinbruch oder zur Kindsentführung. Er entwickelt in seiner Freizeit im Interesse des sozialistischen Weltsiegs eine Perversionen-"Datei neuen Typus", die den Kapitalismus in die Knie zwingen soll, und rettet im Sommer 1989 dem kranken Erich Honecker mit einer Blut- und Serumtransfusion das Leben. Doch die in der Kinder- und Pionierzeit begeistert rezipierte Episode vom "Kleinen Trompeter", der sein "lustiges Rotgardistenblut" für Ernst Thälmann geopfert hat, wiederholt sich nicht. Die Blutsbrüderschaft zwischen dem perversen Stasi-Helden und dem angeschlagenen Generalsekretär rettet Honecker zwar physisch das Leben, lähmt dessen Willen zur Macht jedoch bis zur Apathie, während der Romanheld den Eingriff gegen alle Erwartungen überlebt. Bei der Großdemonstration auf dem Berliner Alexanderplatz vom 4. November fühlt sich Klaus Uhltscht von der "Sozialismustümelei" einer Rednerin (vermeintlich Katharina Witts Trainerin Jutta Müller) derart provoziert, dass er dieser "Eislauftrainerinnen- und Hygieneinspekteusen-Revolution" Einhalt gebieten möchte. Im Gedränge stürzt er und verletzt sich dabei an seinem Genital, das sich nach der anschließenden Notoperation als Folge von "kumulativen Wechselwirkungen" abnorm vergrößert. Am 9. November bewegt Uhltscht als Exhibitionist die Grenzpolizei zum Öffnen des Übergangs an der Bornholmer Straße. Noch vor diesem politischen Befreiungsschlag hat er freilich begriffen, dass es sich bei der Sprecherin auf dem Alexanderplatz in Wahrheit um Christa Wolf gehandelt hat, so dass deren Poetik und Politik gleichermaßen diskreditiert werden.

„Helden wie wir“ basiert auf teilweise authentischen historischen Details, die unter Rekurs auf zahlreiche nichtliterarische und literarische Texte zu einem grotesken Mythos umgedeutet werden. Das materielle Fundament liefern u. a. Hans-Joachim Maaz' Studie „Der Gefühlsstau“, ein „Psychogramm der DDR“ (1990), Sigmund Freuds „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“ (1905) und Michail Bachtins „Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur“ (1965; dt. 1987), eine Strukturanalyse von François Rabelais' „Gargantua et Pantagruel“. Als literarische Reibungspunkte bzw. Vorbilder firmiert vor allem das Werk von Christa Wolf – insbesondere „Der geteilte Himmel“ (1963), „Sprache der Wende“ (1989) und „Was bleibt“ (1990) –, ferner finden sich Anlehnungen an Philip Roths Roman „Portnoy's Complaint“ (1969), an John Irvings „The World According to Garp“ (1978) sowie an das Genre des Pikaroromans von Christoffel von Grimmelshausens „Der abenteuerliche Simplicissimus deutsch“ (1668) bis Günter Grass' „Die Blechtrommel“ (1959).

Das erzählerische Augenmerk gilt der Generalbeichte eines Mitläufers, der sich von der Geburt bis zum finalen Coming-out als Unwissender und Wohlmeinender, als Opfer seiner „politischen Welt“ stilisiert. Über weite Strecken korrespondiert der von einem naiven Ich als Autobiografie vorgetragene

05

Episodenroman mit seiner niederen Stillage dem pikaresken Genre. Die Narrenkappe verschafft Klaus Uhltscht den Freiraum, sich und seine Umwelt zu entlarven, ohne selbst aus den Misständen Konsequenzen ziehen zu müssen. Seiner bewusst zur Schau getragenen Einfalt korrespondiert ein deprimierendes Sexualleben, das von der „Gefühlsunterdrückung“ über die „prüde, verlogene und tabuisierende Sexualeinstellung“ bis zum Onanie-Verbot sozusagen als poetische Fallstudie die sozialpsychiatrische Diagnose von Hans-Joachim Maaz exemplifiziert. Erst die Überwindung des elementaren körperlichen „Gefühlsstaus“ ermöglicht die wirkliche Heldentat, die Öffnung der Grenze, den Triumph des Schelms über das System. Brussigs Absicht, „einen politischen Roman mit sexuellen Mitteln“ zu erzählen, geht auf: die historische Sensation wird zur Posse, zur grotesken „Geschichtslüge“ verfremdet (in Gesprächen mit Gisela Hoyer und Ralph Gambihler sowie mit Volker Hage).

Kern der Verknüpfung der „Geschichte des Mauerfalls“ mit der „Geschichte meines Pinsels“ ist die Generalabrechnung mit den familiären und staatlichen Vorbildern, der Sieg über die normativen Hierarchien. Der Held triumphiert (wenn auch erst an dessen Totenbett) über seinen Stasi-Vater; er behauptet sich nach dem Unfall gegen seine Mutter, eine Hygieneärztin, und – trotz des bereits ausgestellten Totenscheins – gegen den Generalsekretär sowie überhaupt gegen die menschenverachtende Maschinerie der Staatssicherheit. „Helden wie wir“ rüttelt mit seinem „grotesken Realismus“ (Bachtin) an gravierenden gesellschaftlichen Tabus (sei es die manisch-exzessive Erforschung des eigenen Trieblebens oder die Mittäterschaft bei der Stasi) und stellt im großen Finale die etablierte Ordnung auf den Kopf. Die Schellenkappe verhilft dem Biedermann zum großen Triumph – „der Narr ist der König“ (Bachtin). Wie im alten Rom stürzt die Präsentation des kultischen Phallus am Höhepunkt des Karnevals die Hierarchie und sprengt alle Grenzen: „Ich war halb verrückt vor Glück, (...) an *Sprechen* war nicht mehr zu denken, ich hatte die Kontrolle über meinen *Ar-ti-ku-la-tions-apparat* verloren, macht nichts, es reichte trotzdem zum 'Wort des Jahres 1989': *Waaahnsinn!* Jawohl! Ich war's! Auf der Bornholmer Brücke am 9. November 1989 (...). In dieser Nacht glückte mir einfach alles! Schwanz gerettet, Kalten Krieg beendet, Wort des Jahres in Umlauf gebracht.“

In der Schlussorgie dekonstruiert Brussigs Held exemplarisch an Christa Wolf das 'alte' Literatursystem. Sein kreativer, obszöner Wahnsinnstaumel triumphiert über die empfindsame Cassandra-Rhetorik der „subjektiven Authentizität“. Mit seinem „geheilten Pimmel“ bezwingt Uhltscht nicht nur Christa Wolf und deren frühe Erzählung „Der geteilte Himmel“; er bewerkstelligt nicht nur eine „Generalabrechnung mit den Müttern und Übermüttern der DDR und schließlich mit der eigenen Mutter“ (Achim Geisenhanslüke), sondern bringt letztlich alle familiären, intellektuell-poetischen und politischen Autoritäten zu Fall. Er allein darf in diesem „Satyrspiel auf den Untergang der DDR“ (Volker Hage) über sämtliche Über-Ich-Instanzen siegen und

06

zugleich seinen Nachruf auf die DDR formulieren, den "heißersehten Wenderoman" (Christoph Dieckmann).

Dass Brussig 1999 nach dem gemeinsam mit Leander Haußmann erstellten Drehbuch für den "Sonnenallee"-Film den schmalen Episodenroman "Am kürzeren Ende der Sonnenallee" vorgelegt hat, scheint ihn in der Tat zum ostdeutschen "Heimatsachverständigen" (Jörg Magenau) zu qualifizieren. Der Erzählton dieses Jugendmärchens ist am ehesten zwischen der empathischen Melancholie von "Wasserfarben" und der *angry young man*-Satire von "Helden wie wir" auszuloten. Inspiriert wurde die Mauerkomödie von einem Bonmot des späteren Drehbuch-Coautors und Regisseurs Leander Haußmann: "Die DDR war die totale Hippie-Republik" sowie von Woody Allens Filmkomödie "Radio Days" (1986/87).

Unmittelbar an der Mauer, am kürzeren Ende der Sonnenallee – nach einer eingangs erzählten Legende ein Geschenk Churchills an Stalin für das Wiederanzünden einer erkalteten Zigarre während der Potsdamer Konferenz im Juli 1945 – leben die Ostberliner Schüler Micha, Mario, Wuschel, Brille und der Dicke. Sie verbindet die Begeisterung für westliche Musik und die Bewunderung der unerreichbaren Miriam. Die Schüler stehen für eine offiziell negierte, weitgehend verwestlichte Jugendkultur und stilisieren ihre individuellen, apolitischen Szene-Nischen. Selten suchen sie die offene Konfrontation; nur Mario provoziert, begeistert von seiner Freundin und deren Faible für Sartres Existenzialismus, die Relegation von der Schule. Alle, die nicht zu dieser In-Group gehören, ob Olaf und Udo, die Quartiergäste aus dem sächsischen Pirna, Westonkel Heinz oder die eigenen Eltern, rücken in ein sanft ironisches Licht. Selbst die Schüsse an der Mauer, die Wuschel beim Versuch treffen, einen wahrscheinlich für Micha bestimmten und von Miriam stammenden Liebesbrief aus dem Todesstreifen zu angeln, zerschlagen nur das heißbegehrte Stones-Doppelalbum "Exile on Main Street". Als Miriam unter der "wasserfarbenen DDR-Jugend" zu zerbrechen droht, heilt Micha ihre melancholische Tristesse mit eilig zusammengeschriebenen Tagebüchern. Der ironisch-weichzeichnende Erinnerungston mündet schließlich in eine Märchenvision, halb Travestie von Christi Geburt, halb Hommage an Michail Gorbatschow: Während Mario mit einem notdürftig reparierten Trabi im strömenden Regen seine hochschwängere Freundin in die Klinik fährt, wird er von dem Konvoi einer sowjetischen Delegation gestoppt; aus einem der Wagen steigt ein Russe mit großem "Muttermal auf der Stirn", der als *Deus ex machina* den Regen beendet, in die Rolle des Geburtshelfers schlüpft und durch eine einfache Berührung den Trabanten wieder zum Laufen bringt, ehe er am Horizont entschwindet.

"Am kürzeren Ende der Sonnenallee" verzichtet auf den aggressiven Ton von "Helden wie wir" und blickt überraschend versöhnlich auf die Lebenssituation der DDR-Jugend in den achtziger Jahren zurück. Deutlicher noch als in "Wasserfarben" ist der Sozialismus zum "Sollzialismus" degeneriert. Auch

07

hier ist kein Platz mehr für ideologische Debatten oder gesellschaftliche Verantwortung; an die Stelle von Anton Glienickes mühsamer Selbstfindung tritt eine farbige Jugend- bzw. Szenekultur, die sich auch über den Besitz von bestimmten Westprodukten definiert. Der Rückzug in die (bürgerliche) Privatheit zeichnet nicht nur die Jugend aus; Michas Eltern kämpfen sich nicht minder pragmatisch durch den realsozialistischen Alltag, dessen ganze Tragik den Beteiligten erst deutlich später aufgeht: "Die Ostzeiten waren ein einziges Schützenfest, bei dem jeder Schuß nach hinten losging."

Anstelle einer zornigen Abrechnung mit der DDR proklamiert Brussig das Recht, sich nostalgisch – und ohne Anspruch auf Wahrhaftigkeit – an die eigene Vergangenheit zu erinnern: "Glückliche Menschen haben ein schlechtes Gedächtnis und reiche Erinnerungen." Dieses "Remake" von "Wasserfarben" (Jörg Magenau) überzeugte Kritiker wie Leser als "Buch

eines unversöhnlichen Humoristen“, als „reinste, heiterste, zärtlichste Poesie des Widerstands“ (Andreas Nentwich). Der neuerliche Tabubruch, ausgerechnet die Berliner Mauer zum Gegenstand einer komischen Erzählung zu machen, befreite die Ostdeutschen von dem Zwang, ignoranten Westlern gegenüber die „verhasste“ DDR verteidigen zu müssen; er transzendierte den Erinnerungs- und Rechtfertigungsdiskurs ebenso wie „das Bild vom Ostdeutschen als Opfer“ (Monika Maron).

Brussigs Versprechen, nach dem spektakulären Erfolg von „Helden wie wir“ auch „Kritiker der Bundesrepublik zu werden, jetzt, nachdem ich (mit 'Helden', d. Verf.) ein Buch vorgelegt habe, das ganz vehement das System der DDR kritisiert hat“ (im Gespräch mit Johannes Wendland), ist mit „Heimsuchung“, einem 2000 uraufgeführten und als Buch vorgelegten „Schauspiel für fünf Personen“, eingelöst.

Drei Mitglieder der früheren Punk-Band „Zusammenbruch der Systeme“ – Keks (inzwischen Hausmeister und Musikkritiker), Schulle (Koch) und Zillus (Jurastudent) – sind aus Angst vor polizeilicher Verfolgung in die katholische Kirche einer hessischen Kleinstadt geflüchtet, deren Pfarrer im Fernsehen mit dem Satz zitiert worden ist: „Manchmal verlangt die Gerechtigkeit, daß ein Gesetz übertreten werden muß.“ Das Geschehen in der Kirche wird überlagert von Rückblenden in die Vergangenheit der Protagonisten. Die drei Ostdeutschen haben zuvor den arrivierten Unternehmer Ingo Fengler („Warzenfresse“) aufgesucht, der zu DDR-Zeiten als Stasi-Denunziant ihre Flucht in den Westen vereitelt und Keks ins Gefängnis gebracht hat. Bei der Konfrontation ist es zu einem Schusswechsel gekommen. Schulle ist verletzt und glaubt, Fenglers Begleiter verwundet zu haben. Eine in die Kirche gerufene Ärztin operiert Schulle nur widerwillig und wird ebenso wie der Pfarrer als Geisel festgehalten. Da gegen die Flüchtenden offenbar gar nicht ermittelt wird, zeichnet sich eine Lösung der Situation ab: Kaspar, mittlerweile in New York lebend, bietet seinen früheren Band-Kollegen telefonisch Asyl. Doch Schulle stirbt noch in der Kirche infolge einer Embolie. Keks begreift, dass weder Warzenfresse noch

08

dessen Begleiter verletzt worden sind, und wird von Zillus für Schulles Tod zur Rechenschaft gezogen: „(...) du gehst über Leichen.“ Im Streit richten die beiden die Waffen aufeinander. Keks tötet den Freund, steigt in den Kirchturm und bringt mit seinem Schädel die Glocke ins Schwingen.

Das lediglich acht Szenen umfassende Lehrstück über die Ungerechtigkeit der Welt setzt auf holzschnittthafte Figurenkontraste: Die Ärztin lehnt den Osten und die deutsche Einheit kategorisch ab; der wohlmeinend-naive Pfarrer, der mit einem Clint-Eastwood-Plakat auf seine ins Abseits geratene Kirche aufmerksam machen will, bemüht sich zwar um Verständnis, scheitert aber an seiner Einfalt. Schulle und Zillus haben sich vor allem aus Mitleid an der Racheaktion beteiligt, im Gegensatz zu Keks sind sie mit ihrer Vergangenheit weitgehend im Reinen. Der zwischenmenschliche Diskurs ist generell schwierig, von vielen Missverständnissen begleitet. Eine faire Kommunikation zwischen West und Ost ist nicht möglich, der Riss ist zu tief. Der katholische Gutmensch hat bei seiner spektakulären Aktion an die Dramaturgie romantischer Western gedacht und „natürlich niemals an solche Sachen aus der ehemaligen DDR“. Jeder Diskurs zwischen den vereinigten Deutschen führt, so Zillus, nur zu neuen Verwerfungen: „Ich hab den Osten gehaßt, aber wenn ihr mit eurem Halbwissen darüber redet, dann bringt ihr einen immer dazu, den Osten zu verteidigen!“ Selbst ein moralisch legitimierbarer Gesetzesbruch hilft der defizitären Gerechtigkeit nicht auf die Sprünge, wie der absurde Schluss suggeriert.

Brussigs Parteinahme für „Menschen, die aus Mangel an Gerechtigkeit verletzt werden“ (im Gespräch mit Justus Urban), schließt einerseits an Heinrich von Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas“ an, andererseits steht sie in der Tradition des Sozialdramas von Georg Büchners „Woyzeck“ bis zum Naturalismus eines Gerhart Hauptmann. Das Stück über den Westen, der nicht hält, was er dem Osten versprochen hat (und der Osten sich von ihm), ist reserviert aufgenommen worden als dramaturgisch schwache „Kopfgeburt“ (Matthias Bischoff). Dem

Schauspiel fehlen die groteske Verfremdung und der Mut zur Mythisierung, die in "Helden wie wir" und in "Am kürzeren Ende der Sonnenallee" so überzeugt hatten, jene Spannung zwischen Tragik und Humor, die den literarisch ambitionierten und hoch talentierten Aufklärer auszeichnet: "aus dem liebevollen Spötter der DDR-Vergangenheit (...) ist ein Seelenhirte deutsch-deutscher Befindlichkeit geworden" (Eckard Franke).

Im Monolog "Leben bis Männer" lässt Ost-Experte Brussig den rund 50-jährigen Trainer der Fußballmannschaft BSG Tatkraft Börde nach einem verfehlten Aufstieg rund 90 Minuten lang fast atemlos, selbstgerecht und klischeehaft seine Welt erklären. Der Coach rekapituliert nicht nur seine Karriere als "Julius Cäsar der Seitenlinie" sowie seine persönliche Biografie als Bürger der DDR und der Wendezeit, er benutzt den Sport zugleich als Metapher zur Weltdeutung: "Als Adolf denen Coventry zerdonnert hat, ist der Engländer auf Hamburg und Dresden los. Lag einsnull zurück, der Engländer, hats aber drehen können: zwei – eins." Der Sport, insbesondere der

09

Fußballsport, wird zum Maß aller Dinge: "Die Länder sind nämlich allesamt so wie ihr Nationalsport." Dass der junge Spieler Heiko als Grenzsoldat einen Flüchtling erschossen hat, sich dafür nach dem Fall der Mauer vor Gericht verantworten muss und nach dem Urteil das Aufstiegsspiel vermasselt, ist für den Trainer allein eine sportliche Tragödie und mittelbar auch die Erklärung für das persönliche Scheitern des Helden, der sein "Brüllen" als "leidenschaftliches Denken" verstanden wissen will und unbeirrt mit jungen Spielern von Neuem beginnt.

Brussigs Rückkehr zur Prosa geht einher mit einer konsequenten Rückkehr zum Wendethema. In sieben Büchern erzählt der gut 600-seitige Roman "Wie es leuchtet" (2004) "das deutsche Wahnsinnsjahr" (Peter Richter) vom Sommer 1989 bis zum Sommer 1990, vom Ende der DDR über die Maueröffnung, die freien Volkskammerwahlen und die Währungsreform bis zur Fußballweltmeisterschaft in Italien. An die Stelle der Komödie und Groteske mit ihrem niederen Stil tritt die poetische Verdichtung eines auch im Nachhinein noch unfassbaren Alltags, wie die Eingangsparabel von den "Verschwommenen Bildern" suggeriert: Nur die Abbilder, eine Serie von Fotografien, können das Erlebte begreifbar machen. Weil diese der Jahrhundertflut zum Opfer gefallen sind, tritt der Erzähler auf den Plan: "Die Bilder sind verschwommen, und die Geschichte beginnt von neuem." Im Stil eines erzählten Fotoalbums wird ein ganzes Panorama an Lebensgeschichten entfaltet, die nur zum Teil miteinander in engerer Beziehung stehen. Alle diese rund zwei Dutzend Charaktere unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Professionen haben mit der Wende eine Zäsur erfahren:

Zu den herausragenden Figuren dieser auktorialen Erzählung gehört die 19-jährige Lena, eine Physiotherapeutin aus Karl-Marx-Stadt. Sie befreit sich auf mehreren Ebenen aus dem alten System: Ihr gelingt in den letzten DDR-Wochen ein musikalischer Hit; nachdem sie spontan auf einer Demonstration gesprochen hat, wird sie zur Volksheldin, "zur Jeanne d'Arc von Karl-Marx-Stadt". Sie überwindet das Trauma eines Missbrauchs, lernt die Ereignisse verstehen durch die Fotografien ihres sogenannten "großen Bruders" und begegnet dem Starreporter Leo Lattke. Dieser "GröRaZ (Größte Reporter aller Zeiten)" residiert im vornehmen Palasthotel und kuriert seine Schreibhemmung. Neben verschiedenen öffentlichen Räumen erweist sich das einstige Ostberliner Nobelhotel als Drehscheibe für eine Reihe von Figuren: Der Devisenerwirtschaftler Valentin Eich trifft sich mit dem Hoteldirektor Alfred Bunzuweit und labt sich mit ihm an Kartoffelpuffern, der 24-jährige Waldemar Bude arbeitet als Hotelportier, will jedoch Schriftsteller werden. Im Hotel logiert auch Werner Schniedel, ein junger Hochstapler, der sich fast fünf Monate lang erfolgreich als VW-Sonderbevollmächtigter ausgibt. Am Ende holt sie – nach einer Phase der Euphorie, des "Wahnsinns" und der Grenzenlosigkeit – die Realität wieder ein: Der Komponist von Lenas Hit, der inzwischen in Vergessenheit geraten ist, strebt einen Urheberrechtsprozess gegen die Sängerin an. Leo

10

Lattkes Reportage von der blinden Sabine Busse aus Ostberlin, die ihre Blindheit seit dem 10. November 1989 als Mangel erlebt, in Münster durch eine neuartige Operation ihr Augenlicht erhält und von der Fülle an Reizen überfordert ist, trifft nicht den Nerv der Zeit. Der ehemalige Hoteldirektor begeht Selbstmord, der Devisenbewirtschafter sieht seine Zukunft in der Immobilienbranche, der Verlagslektor führt Westdeutsche auf den Spuren Fontanes durch die Mark Brandenburg und erkennt, dass diese nicht an der Dichtung, sondern an exklusiven Grundstücken interessiert sind, der Hochstapler erhält eine Resozialisierungschance, der junge Dichter überlebt möglicherweise einen Bungee-Sprung nicht, und der leukämiekranke Regimekritiker, der vermutlich während seiner Haftzeit radioaktiv bestrahlt worden ist, stirbt im fernen Thailand in Frieden.

Das nach wie vor unfassbare politische Ereignis – der Untergang der DDR, der Fall der Mauer, die deutsche Einheit – wird in "Wie es leuchtet" anders als in "Helden wie wir" nicht als komisch-sarkastische Figurenerzählung aufgearbeitet, sondern facettenreich rekonstruiert. Die Charaktere ordnen sich der Dynamik der Ereignisse unter. In der Verknüpfung der unterschiedlichen Geschichten entsteht ein überaus vielschichtiges Sittenbild der Wendezeit, ein reichhaltiger Zeitroman. Er illustriert die erheblich differierenden Erwartungshaltungen und Wahrnehmungsweisen; zugleich dokumentiert er die vielfältigen Möglichkeiten, auf die politische Zäsur zu reagieren. Bei allem Respekt vor der Individualität des Erlebens gibt es auch typische Reaktionsmuster: An Carola Schreiter, die im Sommer über Ungarn nach Westberlin ausgereist ist, sind die Ereignisse zunächst vorübergegangen; Bürgerrechtler, die über die Zukunft des Bildungswesens diskutieren, interpretieren die Radioberichte über die Grenzöffnung als Hörspiel, und die überwiegende Zahl der DDR-Bürger genießt "den Dambruch des Glücks", der sich fotografisch selbst von Lenas "großem Bruder" nicht erfassen lässt. Bezeichnenderweise bleibt der "Wahnsinn" auch in diesem Roman die Zentralmetapher. Erhebliche Tonartwechsel zeichnen die Einzelgeschichten aus: Pathetische Erzählstränge stehen neben selbstreferenziellen Passagen, und das satirische Talent des Erzählers, den Matthias Matussek zum "Balzac vom Prenzlberg" gekürt hat, scheint immer wieder durch. Seine Lust an der Sexualisierung des Geschehens offenbart sich nicht nur an sieben Transsexuellen, deren Geschlechterumwandlung am Mauerfall zu scheitern droht, dann aber doch gelingt, sodass mindestens einer der Transsexuellen danach als Prostituierte arbeiten kann. Streckenweise darf der Text als Schlüsselroman gelten: der Hotelportier, der Schriftsteller werden möchte, oder der Reporter Leo Lattke sind einfach zu dechiffrieren, ebenso die als IM-Notar registrierte Rechtsanwältin Gisela Blank, genannt "Gisi", der Devisenbeschaffer Valentin Eich, der "kleine unrasierte Dichter" und andere. Zu den zahlreichen intertextuellen Beziehungen gehören nicht nur Günter Grass' "Ein weites Feld" und Ingo Schulzes "Simple Storys", sondern auch Thomas Manns "Felix Krull" und Erich Maria Remarques Kriegsbewältigungsroman "Im Westen nichts Neues".

11

Gleichnishaft eingebettet in die Simultanerzählungen im Stil von Robert Altmans "Short Cuts" wird die Reportage von Leo Lattke über die von Geburt an blinde Sabine Busse. Nachdem die Mauer gefallen ist, wünscht sie sich, sehen zu können. Doch trotz der gelungenen Operation erfüllen sich ihre Erwartungen nicht: Zunächst empfindet sie ihr Augenlicht als "Wahnsinn" und sich selbst als den "glücklichsten Menschen der Welt", dann aber scheitert sie an der Fülle der neuen Eindrücke und Möglichkeiten. Der unverkennbar melancholische Blick auf die Wende bleibt gleichwohl nur eine Stimme unter vielen: eine Miniatur-Studie über Zufälle, die über Glück und Unglück entscheiden und die in ihrer Kombination den "großen lesbaren Wenderoman" (Sascha Lehnartz) ergeben.

Aus einer Auftragsarbeit entstanden ist das Prosastück "Berliner Orgie" (2007), in der Thomas Brussig als Ich-Erzähler für die Berliner Boulevard-Zeitung "B. Z." das Rotlichtmilieu der Hauptstadt erkundet. Im "Stile eines Flaneurs" nähert er sich in 16 knappen Skizzen den klassischen Orten, an denen Männer sexuelle Dienstleistungen kaufen. Diese Mischung aus Sparten-Reiseführer und Testbericht für Heterosexuelle bleibt erstaunlich oberflächlich und

spart nicht mit Klischees und Stereotypen – über Prostitution, über das Wesen von Frauen und Männern, über Strategien der Werbung und Verführung, über Liebe und Moral. Trotz der Anspielung auf Michel Houellebecqs "Plattform" und der Milieustudie im Swingerclub gelingt es dem stets distanzierten, standhaften Flaneur nicht, seine neutral-oberflächliche Beobachterrolle zu überschreiten; gleichwohl hat "Emma" den Bordell-Tester im Mai/Juni 2007 zum "Pascha des Monats" gekürt.

Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur - KLG
Letzte Aktualisierung vom 01.03.2008

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG