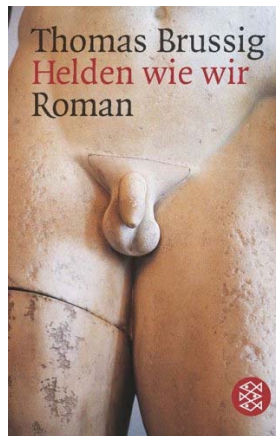


Die Literatur des 20. Jahrhunderts

XII. Thomas Brussig: *Helden wie wir*



Thomas Brussigs Roman *Helden wie wir* (1994) ist im ›niederen‹ Stil geschrieben. Das bedeutet im Gegensatz zum ›Hochstil‹, dass eine realistische Erzählweise dominiert, die Obszönitäten und Humor zulässt. Zudem ist das ›niedere‹ Genre näher am Zeitgeschehen situiert als Texte des ›Hochstils‹, die stets die Differenz zwischen Realität und Kunst inszenieren. In inhaltlicher Hinsicht lässt sich der Roman dem Subgenre ›Wenderoman‹ zuordnen. Charakteristisch für diese Textgruppe ist die Thematisierung des realen Ereignisses der deutsch-deutschen Wiedervereinigung 1989/90.

Brussigs Roman ist auf die ›Maueröffnung‹ am Abend des 9. November 1989 in Berlin ausgerichtet. Daraus resultiert ein **ästhetisches Grundproblem**: Die literarischen Bilder, die ein Ereignis wiedergeben, das allen Lesern bestens bekannt ist, müssen ihre Geschichte so gestalten, dass sie **trotzdem** interessant und lesenswert bleiben. Statt bekannte Fakten literarisch bloß zu wiederholen, wird daher eine Gegengeschichte erzählt, die den Bezug zur ›Realität‹ wahrt und doch davon abweicht → **autonome Plausibilität**.

Charakteristika der ›Wende‹-Literatur

Seit 1994 beschäftigen sich zumeist in der DDR aufgewachsene Autoren in Romanen mit dem Thema ›Wende‹. Auffälligerweise wird die politisch-gesellschaftliche Vereinigung nirgendwo als historisches Glück dargestellt. Vielmehr geht es überwiegend um das Beklagen von Verlusten; allerdings gibt es auch ›komische‹ bzw. satirische Texte. Zu den ernstesten Romanen gehören Brigitte Burmeisters *Unter dem Namen Norma* (1994), Erich Loest' *Nikolaikirche* (1995), zu den komischen Jens Sparschuhs *Der Zimmerspringbrunnen* (1995). In den vergangenen Jahren sind vor allem umfangreiche Romane erschienen: Thomas Brussigs *Wie es leuchtet* (2004), Ingo Schulzes *Neue Leben* (2005) und Uwe Tellkamps *Der Turm* (2008).

Inhaltlich hat die DDR-Literatur immer das Verhältnis DDR/BRD zum Thema genommen (vor allem vor dem Mauerbau). Die Texte sind in der Regel schematisch aufgebaut: Es wird

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

die Republikflucht thematisiert – die Guten kommen bekehrt in den Sozialismus zurück, die Schlechten bleiben im kapitalistischen Westen.

Bundesrepublikanische Autoren vermeiden das Thema bis in die frühen 80er Jahre hinein, mit Ausnahme von Arno Schmidts Roman *Das Steinerne Herz* (1956). Beispieltex te sind Peter Schneiders *Der Mauerspringer* (1982) und Botho Strauß' Lang-Gedicht *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war* (1985):

Kein Deutschland gekannt zeit meines Lebens
Zwei fremde Staaten nur, die mir verboten,
je im Namen eines Volkes der Deutsche zu sein
Soviel Geschichte, um so zu enden?

Das Thema der ›DDR-Romeos‹, einen zeitgenössischen Skandalstoff, gestaltet Martin Walser in dem Roman *Dorle und Wolf* (1987).

Als erster ›Wende‹-Roman gilt Günter Grass' *Ein weites Feld* (1994), der von der Kritik mehrheitlich scharf angegriffen worden ist. Der Roman thematisiert die deutsche Wiedervereinigung mit eindeutig ablehnender Tendenz und illustriert eine Kontinuität preußischen Obrigkeitsdenkens von 1871-1991: »Im Prinzip ändert sich nichts« (der Mauerfall wird erzählerisch ausgespart).

Im Gegensatz etwa auch zu Sven Regeners *Herr Lehmann* stellt Thomas Hettches *Nox* (1995) die Nacht des Mauerfalls ins Zentrum. Der Roman erzählt die Nacht des 9./10. November 1989 auf poststrukturalistische Weise: Der Text beginnt mit dem Tod des Erzählers, dem auf der ersten Seite die Kehle durchgeschnitten wird (trotzdem folgt er seiner Mörderin durch Berlin). Der Mauerfall wird in strikter Obszönität als pornografisches Zeichenspiel gestaltet: Die Maueröffnung erscheint als gewaltsamer Geschlechtsakt, der die schlecht vernarbte ›Wunde‹ der Teilung wieder aufreißt – die neue Möglichkeit, die Grenze zwischen Ost- und Westberlin in beiden Richtungen zu überqueren, wird als sadomasochistische Kopulation in Bilder gesetzt. Formal montiert der Roman zeitgeschichtliche Fakten und authentische Daten mit der fiktiven Handlung. Ein authentisches Zitat aus Günter Schabowskis Pressekonferenz fügt sich bruchlos in den fiktionalen Text ein:

Die Genehmigungen werden kurzfristig erteilt. Die zuständigen Abteilungen Paß- und Meldewesen der Volkspolizei-Kreisämter in der DDR sind angewiesen, Visa zur ständigen Ausreise unverzüglich zu erteilen, ohne daß darin noch geltende Voraussetzungen für eine ständige Ausreise vorliegen müssen. Ständige Ausreisen können über alle Grenzübergangsstellen der DDR zur BRD erfolgen. Und wieder schwieg er. So, als lösten seine Gedanken sich von dem losen Ende des Satzes, das in der Stille flatterte. Trieben weg zu einer Erinnerung, in eine andere Zeit und in ein ganz anderes Licht. Und erst, als er pelzig auf der Zunge schmeckte und bitter, wie weit er sich entfernt hatte, schrak Schabowski auf. Noch

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

einmal befühlte er die Erinnerung mit der Zunge, nahm sie dann zwischen die Zähne und zerbiß sie schnell. Wir wollten aber, sagte er.¹

Die Differenz von Faktum und Fiktion ist hier negiert; der Name ›Schabowski‹ hat mit der historischen Person nichts mehr zu tun. Überall ereignen sich ›Grenzüberschreitungen‹: die reale, konkrete zwischen Ost und West, d. h. vielfache Grenz-Übertritte, und die Verletzung sexueller Grenzen bzw. Normen. Nicht weniger geht es aber auch um Grenz-Verletzungen auf poetischer Ebene, zwischen literarischer Widerspiegelung und sprachspielerischer Fantastik.

Thomas Brussig: *Helden wie wir* (1996)

Der »ziemlich schwanzlastig«² geratene Roman ist als Satire auf die Kleinbürgerlichkeit der DDR und insbesondere ihrer Schriftsteller (namentlich Christa Wolf) konzipiert. Inhaltlich konstruiert der Text einen grotesken Mauer-Mythos: »Die Geschichte des Mauerfalls ist die Geschichte meines Pinsels. [...] das sind keine Pennälerprotzereien, sondern Mosaiksteine der historischen Wahrheit«.³

In parodistischer Bearbeitung werden Begriffe aus der DDR gegen den Strich verwendet: Beispielsweise verweist das ›Zentralorgan‹ des Ich-Erzählers (siehe Titelblatt) auf die SED-Zeitung *Neues Deutschland*, die das publizistische ›Zentralorgan‹ der DDR war. In der Fiktion hat der Ich-Erzähler, Klaus Uhltscht, die Maueröffnung ausgelöst und berichtet nun einem Reporter der New York Times in sieben Tonband-Interviews, wie es dazu gekommen ist. Der Roman ist – dem ›niederem‹ Genre gemäß – chronologisch aufgebaut und erzählt die Lebensgeschichte eines unterdurchschnittlichen DDR-Bürgers *ab ovo*, d. h. beginnend mit der Geburt am 20. August 1968 (dem Vorabend der militärischen Niederschlagung des ›Prager Frühlings‹ = Versuch eines weniger autoritären ›Sozialismus mit menschlichem Antlitz‹ in der CSSR):

Ich darf von mir behaupten, durch ein ganzes Panzerregiment Geburtshilfe genossen zu haben, ein Panzerregiment, das am Abend des 20. August 1968 in Richtung Tschechoslowakei rollte und auch an einem kleinen Hotel im Dörfchen Brunn vorbeikam, in dem meine Mutter, mit mir im neunten Monat schwanger, während ihres Urlaubs wohnte. Motoren dröhnten, und Panzerketten klirrten aufs Pflaster. In Panik durchstieß ich die Fruchtblase, trieb durch den Geburtskanal und landete auf einem Wohnzimmertisch. Es war Nacht, es war Hölle, Panzer rollten, und ich war da: Die Luft stank und zitterte böse, und die Welt, auf die ich kam, war eine politische Welt.⁴

¹ Hetteche, Thomas: *Nox*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 61.

² Brussig, Thomas: *Helden wie wir*. Berlin 1996, S. 8.

³ Brussig: *Helden wie wir*, S. 7.

⁴ Brussig: *Helden wie wir*, S. 5.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Der naive Ich-Erzähler ist von sexuellen Minderwertigkeitskomplexen beherrscht (›kleinste Trompete‹ → ständige Witzeleien mit DDR-Topoi, hier mit einem Lied der jungen Pioniere über einen Musiker, der sich einst für den KPD-Führer Ernst Thälmann aufgeopfert haben soll). In der Umkehrung von Freuds Sublimierungstheorie wird das Leitmotiv des Textes gerechtfertigt: »Über die Stasi durfte ich nichts ausforschen, um meine Eltern nicht ins Gefängnis zu bringen – also befaßte ich mich mit Sex. Da war meine Ahnungslosigkeit geradezu klassisch.«⁵

Auf Vermittlung des Vaters bekommt er später einen Job bei der Stasi, ohne sie so recht von der Post unterscheiden zu können. In diesem Zusammenhang wird er zu einer Bluttransfusion für den Generalsekretär der SED ins Krankenhaus abkommandiert. Diese Transfusion führt Tage später zu einer extremen Penis-Vergrößerung im Gefolge einer Verletzung an den Genitalien (»Eiersalat«⁶), die sich Klaus Uhltscht zuzieht, als er bei der ersten Großdemonstration der DDR-Intellektuellen am Berliner Alexanderplatz (4. November 1989) glaubt, eine Rede von Jutta Müller (Trainerin von Katharina Witt) zu hören:

»Ja, die Sprache springt aus dem Ämter- und Zeitungsdeutsch heraus, in das sie eingewickelt war, und erinnert sich ihrer Gefühlswörter. Eines davon ist: Traum. Also träumen wir mit hellwacher Vernunft: Stell dir vor, es ist Sozialismus und keiner geht weg!«⁷

In Wahrheit handelt es sich bei der Rednerin um Christa Wolf (deren Rede wird im Roman korrekt wiedergegeben). Uhltscht ist über die sozialistischen Phrasen so verärgert, dass er das Podium stürmt und dabei abstürzt.

Als er am 9. November 1989 aus der Klinik entlassen wird, will der Ich-Erzähler mit seiner nun veränderten körperlichen Erscheinung eine ehemalige Liebschaft beeindrucken. Die Frau wohnt an der Bornholmer Straße, wo sich an diesem Tag – für Uhltscht unbegreiflicherweise – große Menschenmassen zum dortigen Grenzübergang drängen. Als er sieht, wie die DDR-Bürger artig vor der Übergang warten, lässt er vor Wut die Hosen herunter und zeigt seinen gigantischen Phallus (vgl. den entsprechenden Karnevalsbrauch im antiken Rom) ⇒ vor Schreck heben die Grenzer den Schlagbaum und es kommt zu den bekannten Ereignissen:

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 [...]. Weg, weg, weg mit all diesen angestregten, disziplinierten, dozierten Sätzen der Mutter aller Mütter, ab jetzt

⁵ Brussig: *Helden wie wir*, S. 79f.

⁶ Brussig: *Helden wie wir*, S. 290.

⁷ Brussig: *Helden wie wir*, S. 283/85.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

wird nur noch gelallt ... In dieser Nacht glückte mir einfach alles! Schwanz gerettet, Kalten Krieg beendet, Wort des Jahres in Umlauf gebracht [...].⁸

Brussigs Roman *Helden wie wir* lässt sich in die Gattung des ›Schelmenromans‹ spanisch-barocker Tradition (›Pikaro-Roman‹) einordnen. Signifikant dafür ist, dass die Lebensgeschichte einer männlichen Hauptfigur in der Retrospektive erzählt wird, die alle gesellschaftlichen Schichten durchläuft, und die Lebenswirklichkeit der jeweiligen Zeit satirisch kritisiert. Intertextuell lassen sich vor allem zwei konkrete Bezugstexte belegen: *Portnoy's Complaint* von Philip Roth (1969) und Erich Honeckers Autobiographie *Aus meinem Leben* (1980).

Insgesamt ist Brussigs Roman als sarkastische Abrechnung mit der Literatur à la Christa Wolf zu begreifen. Beispielsweise wird die Bespitzelungsepisode in Wolfs *Was bleibt* (1990) parodiert: »eine Erzählung von Christa Wolf, in der eine Schriftstellerin von der Stasi durch wochenlanges Anstarren so weit getrieben wird, daß sie schließlich binnen einer halben Stunde einen Pralinenkasten zur Gänze auffrißt.«⁹ Als satirische Erklärung für Christa Wolfs Schreiben erfindet Brussig eine kindliche Prägung:

Wie Sie sehen, interessierte ich mich nach einer halben Seite mehr für die Autorin als für ihre Geschichte. *Wer schreibt so was?* Ungefähr nach zwanzig Seiten hatte ich sie als dreizehnjähriges Mädchen vor Augen, das Herzklopfen bekam, als die Lehrerin den Aufsatz ›Mein schönstes Ferienerlebnis‹ zurückgab, ein Aufsatz, bei dem die Dreizehnjährige etwas riskiert hatte, weil sie nicht über *Abend am Lagerfeuer* oder *Jagd mit Onkel Hubert* oder *Besuch in der Reichshauptstadt* schrieb, sondern über *Sonnenaufgang am Meer*, und unendlich erleichtert war, um nicht zu sagen glücklich, als die Lehrerin der Klasse strahlend kundtat: *Aber den schönsten Aufsatz hat wieder unsere Christa geschrieben.* Da war es um *unsere Christa* geschehen, das wurde sie nicht mehr los. Sie blieb das Mädchen, das den schönsten Aufsatz schreiben will. *Aber den schönsten Aufsatz hat wieder unsere Christa geschrieben.*¹⁰

Der Roman endet als direkte, poetisch kaum noch vermittelte Attacke auf Christa Wolf. Zum einen wird *Der geteilte Himmel* als Kitsch verspottet (›Nun ja, Christa Wolf hatte einen *Liebesroman* geschrieben, der [...] als Erektionstöter gute Dienste tat, und ähnlich feurig waren ihre politisch intendierten Schriften.«);¹¹ zum anderen parodiert das Schlusskapitel von *Helden wie wir* (*Der geheilte Pimmel*) den Titel von Christa Wolfs bekanntestem Roman.

Die Kritik an den etablierten Schriftstellern der DDR wird somit explizit: Der entscheidende Vorwurf ist der der Verlogenheit:

⁸ Brussig: *Helden wie wir*, S. 276 / 320.

⁹ Brussig: *Helden wie wir*, S. 309.

¹⁰ Brussig: *Helden wie wir*, S. 297f.

¹¹ Brussig: *Helden wie wir*, S. 307.

Die Literatur des 20. Jahrhunderts

Wissen Sie, was Christa Wolf über Budapest 56 schreibt? Daß man mit Sorgen vor den Radioapparaten saß. Was soll das heißen? Gab es irgend jemanden, der damals erleichtert vor dem Radio saß? Ulbricht? Oder Adenauer? Und wo war der Konfektkasten?¹²

Der Ich-Erzähler des Romans kritisiert auch die politische Anpasstheit der DDR-Intellektuellen:

In solchen Momenten werde ich regelmäßig von einer handfesten Intellektuellenfeindlichkeit heimgesucht. Mit dem Ausruf ›Die Mauer muß weg!‹ wäre alles gesagt, aber der kam eben nicht von Christa Wolf, sondern von Ronald Reagan [...].¹³

An *Helden wie wir* und *Nox* lässt sich das Problem der Medienkonkurrenz von Fernsehen und Literatur gut beobachten. Weil die Mauer-Öffnung aus den Fernsehbildern besten bekannt ist, müssen Romane von der historischen Wahrheit abweichen und eine fiktionale Gegengeschichte erzählen: Bei *Helden wie wir* handelt es sich um einen grotesken Gegenmythos, während Thomas Hettches *Nox* einen Transgressionsmythos erschafft, der mittels der poststrukturalistischen Theorie den Mauerfall reflektiert.

Literaturhinweis:

Heide Hollmer / Albert Meier: »Wie ich das mit der Mauer hingekriegt habe«. Der 9. November 1989 in Thomas Brussigs *Helden wie wir* und in Thomas Hettches *Nox*. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1999. Darmstadt 2000, S. 112-131.

¹² Brussig: *Helden wie wir*, S. 309.

¹³ Brussig: *Helden wie wir*, S. 307f.