

„...ich kenne mich hier nicht mehr aus.“

**Heimatverluste der Wendegeneration in Romanen
ostdeutscher Autoren**

Dissertation
zur Erlangung der Würde der Doktorin der
Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien & Europäische Sprachen und Literaturen
der Universität Hamburg

vorgelegt von
Annika Schulenburg
aus Hamburg

Hamburg 2013

Das Zitat des Obertitels stammt aus:
Gröschner, Annett: Moskauer Eis. Leipzig 2000. 3. Auflage Berlin 2003. Seite
169.

Hauptgutachter: PD Dr. Bernd Stenzig

Zweitgutachter: Prof. Dr. Stefan Blessin

Datum der Disputation: 27. 3. 2013

Angenommen von der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität
Hamburg am: 10. 4. 2013

Veröffentlicht mit der Genehmigung der Fakultät für Geisteswissenschaften
der Universität Hamburg am: 30. 4. 2013

1. Einleitung	6
1.1. Begriffserklärungen: Heimat, Wendegeneration, Gegenwartsliteratur	
1.1.1. Heimat	8
1.1.2. Wendegeneration	18
1.1.3. Gegenwartsliteratur	23
1.2. Zum derzeitigen Forschungsstand	30
2. Untersuchungsgegenstand und Methodik dieser Arbeit	34
2.1. Die Auswahl des Untersuchungsgegenstandes	34
2.2. Definitiorische Grundsatzüberlegung zum Begriff <i>Heimat</i>	41
2.3. Zum methodischen Vorgehen dieser Untersuchung	44
3. Fremde und Fremdes: Ingo Schulzes <i>Neue Leben</i> und Thomas Brussigs <i>Wie es leuchtet</i>	45
3.1. <u><i>Neue Leben</i></u>	47
3.1.1. Die Fremde: imaginierte Heimat und ihr Verlust	48
3.1.2. Zwischen Fremde und Vertrautem	61
3.1.3. Helfer, Welterklärer und Profitmanager	65
3.1.4. Blendung und Verführung, der Erbprinz und das religiöse Motiv	75
3.1.5. Die neue Heimat - alles nur ein Spiel	84
3.1.6. <i>Neue Leben</i> als Karikatur der Utopie?	90
3.2. <u><i>Wie es leuchtet</i></u>	97
3.2.1. Heimatverlust als kurzer Prozess - von Champagnerlaune zur Katerstimmung	99
3.2.2. Die Fremde(n) im Osten - die Fremde(n) im Westen	106
3.2.3. Die Lust am fremden Konsum	119
3.2.4. Chaos, Ordnung und die Entmystifizierung von Geschichte?	127
Exkurs: Licht, Typen, Bilder und Selbsterklärung	133
3.2.5. Ein durchgezappter Fernsehabend	141

3.3.	Zusammenfassung - Fremde und Fremdes: Ingo Schulzes <i>Neue Leben</i> und Thomas Brussigs <i>Wie es leuchtet</i>	143
4.	Identität und Identifikation: Annett Gröschners	146
	<i>Moskauer Eis</i>	
4.1.	<u><i>Moskauer Eis</i></u>	152
4.2.	Identifizierung mit der Heimat: Arbeit und Sport	154
4.3.	Zwischen Verklärung und Sachlichkeit	163
4.4.	Konservierung und Unabhängigkeit - Paradoxien, Ambivalenzen und Gegensätze	170
	Exkurs: Die Schneekönigin	174
4.5.	Wende, Durcheinander, Kälte	178
4.6.	Zusammenfassung und Überlegung zu einer abschließenden Interpretation	183
5.	Verlust in jeder Beziehung: Ingo Schulzes <i>Simple Storys</i>	187
5.1.	<u><i>Simple Storys</i></u> <u><i>Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz</i></u>	188
5.2.	Zwischenmenschliche Entfremdung	189
5.3.	Orientierungslose Freiheit - Vögel, Fische und die Frage nach der Natur des Menschen	201
5.4.	Ordnung, Spuren, Licht und Dunkelheit	207
	Exkurs: Leser und Figuren suchen Interpretationen	215
5.5.	Vanitas und Flüchtigkeit im Konsum	219
5.6.	Zusammenfassung: Es ist alles Verlust	228
6.	Erzählte Heimat: Gregor Sanders <i>Abwesend</i>	230
6.1.	<u><i>Abwesend</i></u>	231
6.2.	Regelmäßigkeit statt und mit Kommunikation	234
6.3.	Öffentliche und private Kommunikation	243
6.4.	Weitere Heimatkonzepte	248
	Exkurs: Das Haus und das Bauen	251
6.5.	Parallelen zur bisher analysierten Literatur	254
6.6.	Zusammenfassung: Muster und Strukturen reichen nicht	261

7. Der fehlende Heimatverlust: Clemens Meyers	265
<i>Als wir träumten</i>	
7.1. <i>Als wir träumten</i>	265
7.2. Die Beheimatungsangebote	
7.2.1. Familie, Freundschaft und Ganovenehre	266
7.2.2. Schule	273
7.2.3. Politisches Engagement	275
7.2.4. Der Westen	279
7.2.5. Sport	282
7.2.6. Moral	285
7.3. Die Orte der Heimatlosen	290
7.4. Ein Roman voller Loser	293
7.5. Zusammenfassung: Heimatlos - ohne sozialistische Persönlichkeit oder einfach nur asozial?	300
8. Zusammenfassung und Ausblick	304
8.1. Die Vermittlung von Heimatverlust	304
8.2. Identifizierte Heimatkonzepte	307
8.2.1. Heimat als Sich- (Aus-) Kennen	309
8.2.2. Heimat als temporäre Stabilität	309
8.2.3. Heimat als Sich-Mitteilen	311
8.2.4. Heimat als Traum von der Utopie	312
8.2.5. Heimat als Annahme der Gegebenheiten	313
8.3. Ausblick und Anknüpfungspunkte	314
Literaturverzeichnis	318
Eidesstattliche Versicherung	

1. Einleitung

„Dann aber fiel das Ganze einfach in sich zusammen, und ein atemberaubender Monat begann, in dem wir mehrere Jahre auf einmal lebten. Er ging vom 7. Oktober bis zum 9. November. Alles war plötzlich offen, außer der Mauer [...]. Heute lässt sich kaum noch nachvollziehen, warum ich in der Nacht, als die Mauer fiel, so wütend war. [...] Ich wusste, die Zeit der Anarchie war in diesem Moment vorbei. Die Mauer zu öffnen, war die letzte Rache derer, deren Macht längst dahingeschwunden war. [...] Am nächsten Tag war die Mauer immer noch auf, wenn auch nur einen Spalt. Ich [...] fuhr zur Oberbaumbrücke. Hinter der Bornholmer Brücke, hatten mir Freunde gesagt, die zurückgekommen waren, sähe es genauso trostlos aus wie davor, sogar die Nummern zählten weiter. [...] Mir wurde schlecht, ich bekam Platzangst, keine Luft mehr. Ich wollte zurück in den Osten. Aber die Masse stand wie eine lebendige Mauer. [...] Ich habe mich eine Weile dagegen gestemmt und bin Stück für Stück rückwärts in den Westen gedrängt worden. Es gab kein Zurück. Die Masse hatte recht. Und das war gut so, auch wenn ich mir manchmal die Frage stelle, was gewesen wäre, wenn die Mauer nicht abrupt geöffnet, sondern Zentimeter für Zentimeter abgebaut worden wäre. Aber das wäre eine andere Geschichte.“¹

(Annett Gröschner)

Das Zitat von Annett Gröschner, das hier einleitend angeführt wird, beschreibt einen ambivalenten und angespannten Umgang mit dem Zusammenbruch der Deutschen Demokratischen Republik (DDR). Auf der einen Seite froh darüber, dass die Grenze fällt („das war gut so“), auf der anderen Seite aber auch Misstrauen gegenüber dem, was nun kommen wird („Ich habe mich eine Weile dagegen gestemmt“), erlebt Gröschner am Tag des Mauerfalls ein Wechselbad der Gefühle. Äußerungen ehemaliger DDR-Bürger, die ähnlich gemischte Gefühle beschreiben, sind zahlreich.² Auch wenn viele Menschen aus der DDR erleichtert und glücklich darüber sind, ihr diktatorisches Regime gestürzt zu haben, so entsteht doch gleichzeitig die Erkenntnis, dass nichts mehr so sein wird wie zuvor. Bekannte und vertraute Gesellschaftsstrukturen verschwinden genauso „abrupt“ wie die Mauer. Die Vermutung liegt nahe, dass gerade die Wendegeneration, also jene, die in die Mauern hineingeboren³ wurde, diesen Einschnitt auf eine besondere Art und Weise erlebt hat, ist sie doch bis dahin in einem weitestgehend

¹ Gröschner, Annett: Die Rache. In: Deckert, Renatus (Hrsg.): Die Nacht, in der die Mauer fiel. Schriftsteller erzählen vom 9. November 1989. Frankfurt am Main 2009. S. 23-30. S. 27ff.

² Vgl. Luik, Arno: Man hat uns die Revolution geklaut. Arno Luik im Gespräch mit Christiane Paul. In: stern Nr. 50. 8.12.2011. S. 156-163. S. 160.
Vgl. Geyer, Michael: Deutsch-deutsche Annäherungsprobleme. In: Psychosozial, 13. Jg., 1990, Heft 3, Nr. 43. Schwerpunktthema: Arbeit und Identität. S. 5-12. S. 5.

³ Vgl. Deckert, Renatus: Vorwort zu *Die Nacht, in der die Mauer fiel*. In: Derselbe (Hrsg.): Die Nacht, in der die Mauer fiel. Schriftsteller erzählen vom 9. November 1989. Frankfurt am Main 2009. S. 7-19. S. 9.

abgeschlossenen System aufgewachsen (vgl. Seite 18-23 dieser Arbeit). Praktisch ‚über Nacht‘ fällt ein System in sich zusammen und ein ganzer Staat löst sich in rasendem Tempo auf. Die Frage ist naheliegend, ob und inwieweit dieses Auslöschen eines Staates und damit einhergehend das Wegbrechen eines gesamten Gesellschaftsgefüges einen Heimatverlust zur Folge hatte. Aus dieser Überlegung und aus der Tatsache, dass ‚die Wende‘ in zahlreichen literarischen Werken verarbeitet worden ist, speist sich die folgende Untersuchungsfrage, deren Beantwortung hier erfolgen soll:

Wird und wie wird in der deutschen Gegenwartsliteratur ein Heimatverlust der Wendegeneration vermittelt?

Wer es sich zur Aufgabe macht, literarische Gegenwartstexte bezüglich ihrer möglichen Heimatverlustdarstellungen der Wendegeneration zu befragen, sieht sich vor die Notwendigkeit gestellt, vor der Analyse die wichtigsten Begriffe zu definieren bzw. zu erklären. Welchen Sinngehalt hat und hatte der Begriff der „Heimat“, was ist mit „Wendegeneration“ gemeint und welches Verständnis von „Gegenwartsliteratur“ liegt dieser Untersuchung zu Grunde? Um diese Fragen zu klären, steht am Anfang der Arbeit ein Überblick, der Auskunft über die Entwicklung des Begriffes Heimat geben wird. Dabei geht es in diesem Abschnitt um die Vergegenwärtigung der historisch konkret nachvollziehbaren Bedeutungen, die der Begriff „Heimat“ erfahren hat und erfährt (1. 1. 1.). Hier wird bereits anklingen, wie der Heimatbegriff bisher in der deutschsprachigen Literatur verstanden und verhandelt worden ist.

Daran anschließen werden sich Ausführungen zum Begriff ‚Wendegeneration‘ (1. 1. 2.). Bei diesen Betrachtungen wird geklärt werden, von welchem Begriff der Wendegeneration in dieser Untersuchung ausgegangen wird.

Auch ist es notwendig, das Verständnis von Gegenwartsliteratur für die hier vorliegende Analyse zu erklären (1. 1. 3.).

Schließlich wird diese Einleitung einen Einblick in den derzeitigen Forschungsstand geben (1. 2.).

1. 1. Begriffserklärungen: Heimat, Wendegeneration, Gegenwartsliteratur

1. 1. 1. Heimat

Ursprünglich ist *Heimat* ein juristischer Begriff. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wird in den deutschen Ländern ein Grundeigentum durch ein so genanntes „Heimatrecht“ gesichert. Mit dem Heimatrecht sind die Erlaubnis zur Verheiratung und Niederlassung, zur Ausübung eines Gewerbes und eine minimale Absicherung durch die Gemeinde im Falle einer Verarmung gewährleistet. So ist der Begriff *Heimat* an Grund und Boden geknüpft und wird häufig als ein Synonym für *Grundstück, Haus* und *Hof* verwendet.⁴

„Das Heimatrecht begründet also einen *Versorgungsanspruch*, und im Prinzip sollte damit die ursprünglich in kirchlichen Institutionen verankerte Notversorgung der Armen im staatlichen Rahmen abgesichert werden. Praktisch aber wirkte das Heimatrecht nicht nur als Sicherung, sondern auch als häufig gehandhabtes *Ausschlußprinzip* [...]. Es gab Menschen, die Heimat und Heimatrecht besaßen, und es gab andere, die darauf verzichten mussten“⁵

Die Begriffe *Heimat* und *Territorium* sind also miteinander verknüpft. Werden diese zwei Begriffe zueinander in Beziehung gesetzt, ist es in einem nächsten Schritt naheliegend, den Begriff auf die Herkunft und die Kindheit zu erweitern; denn dort, wo jemandes Heim ist, die Familie also ihren Besitz hat, verbringt man in der Regel auch seine Kindheit. *Heimat* kann so zu einem Synonym für jenen Ort werden, an dem man die ersten Lebensjahre verbracht hat.

Spätestens mit dem Ausklang des Mittelalters bürgt der Begriff *Heimat* nicht nur für einen Rechtsanspruch, denn das Recht auf einen Besitz erhält auch eine emotionale Konnotation:

„So stellte Heimat in der Frühmoderne zunächst wesentlich ein Rechtsverhältnis, eine Rechtstatsache dar; sie drückte den Anspruch, zugleich aber die Bestätigung aus, auf Grund und Boden, Hof und Scholle rechtmäßig zu Hause zu sein, und verbriefte in diesem Sinne nicht nur emotionale, sondern soziale und wirtschaftliche Sicherheit;“⁶

⁴ Vgl. Mitzscherlich, Beate: *Heimat ist etwas, was ich mache. Eine psychologische Untersuchung zum individuellen Prozeß von Beheimatung.* Pfaffenweiler 1997. S. 34.

⁵ Bausinger, Hermann: *Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte.* In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): *Heimat-Analysen, Themen, Perspektiven.* Bd I. Bonn 1990. S. 76-90. S. 78.

⁶ Lipp, Wolfgang: *Heimat in der Moderne. Quelle, Kampfplatz und Bühne von Identität.* In: Weigand, Katharina (Hrsg.): *Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeit.* München 1997. S. 51-72. S. 56.

Nach und nach wandeln sich die landwirtschaftlich und ländlich geprägten Lebensumstände. Mit der zunehmenden Verstädterung und der Umgestaltung von Landschaften lösen sich auch immer mehr die tradierten Lebensformen auf.

„Das Heimatrecht, das von den aus dem Arbeitsprozeß Ausgeschiedenen die Rückkehr in die Heimatgemeinde, also den Geburtsort, forderte, war in den Umbrüchen der Industrialisierung nicht mehr brauchbar; Freizügigkeit wurde nun gesetzlich verankert.“⁷

In Zeiten der zunehmenden Auflösung von tradierten Lebensformen und der geforderten Anpassung an die sich neu gestaltende Arbeitswelt kann der Besitz von Hab und Gut nicht mehr als ausreichende Bedingung zur Gewährleistung von *Heimat* verstanden werden. Gleichzeitig wird es aber ebenfalls schwieriger, seine *Heimat* im vertrauten und bekannten Naheraum zu finden, denn neben den Umstellungen im Leben eines jeden Einzelnen spiegelt sich die wachsende Industrie auch in der Landschaft wider. Es ist nicht nur die Eisenbahn, die jetzt mit ihren Tunneln, Schienen, Telegrafmasten und Bahnhöfen die Landschaft durchschneidet und massiv verändert; es sind auch die Fabriken, die nun die Städte und das Landschaftsbild prägen.⁸ Mit den Veränderungen der Industrialisierung ändern sich sowohl die soziale als auch die natürliche Umwelt. Den Begriff *Heimat* unter diesen Vorzeichen mit einer Landschaft oder einer sozialen Struktur bzw. Position verbinden zu können, ist nur noch schwer möglich. Doch die Darstellung von *Heimat* erfährt, vor allem in der Schicht des Bürgertums, unter diesen Bedingungen eine paradoxe Entwicklung.⁹

„Die relativ fortgeschrittene industrielle Entwicklung stand in Deutschland im Gegensatz zur Erhaltung der traditionellen politischen und sozialen Strukturen; weite Kreise des Bürgertums waren ohne Einfluß, waren subalterne Diener diverser Obrigkeitsstaaten. Das bürgerliche Heimatbild war die *Utopie*, die sich solcher Beschränkung anbot. Gerade weil die Welt sichtbar in Bewegung war, wurde Heimat in einem Bereich abseits von dieser Bewegung angesiedelt. Heimat – das war vor allem *Natur*, schöne, unberührte, höchstens durch die sorgsame Pflege des Landmanns veredelte Natur, fern jedenfalls von all dem, was in den Sturmzeiten der Industrialisierung der Natur angetan wurde.“¹⁰

Heimat erhält damit eine Note des Kompensatorischen: Je lebensfeindlicher sich das Leben und die Landschaft gestalten, desto mehr beruft man sich auf

⁷ Bausinger: *Heimat in einer offenen Gesellschaft*. S. 78.

⁸ Vgl. Schivelbusch, Wolfgang. *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*. München, Wien 1977. S. 35.

⁹ Vgl. Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden. Mannheim 1989. 19. Auflage. Bd. 9. S. 618.

¹⁰ Bausinger: *Heimat in einer offenen Gesellschaft*. S. 79.

eine Heimatdarstellung, die die Schönheit und die Idylle der Landschaft betont. Neben dieser Heimatdarstellung als Raum, in dem Defizite und Unzulänglichkeiten ausgeglichen werden, verschmelzen zugleich die politische Dimension von *Vaterland* und der Begriff *Heimat* miteinander.

„Die weitgehende Annäherung der Begriffe Heimat und Vaterland, die Verbindung also des eher politischen Begriffs mit der Vorstellung natürlicher, gewachsener Bindung, zeigt die Stoßrichtung.“¹¹

So wird der Begriff *Heimat* mehr und mehr mit einer übergeordneten Instanz, dem „Vaterland“, in Verbindung gebracht und wird zunehmend zu einem politischen Begriff:

„Die Beschönigung des gemeinsamen Vaterlandes war in erster Linie ein Identifikationsangebot an die ‚heimatlose‘ Arbeiterbewegung, die nationale Idee sollte vereinen, was sich sozial ‚unversöhnlich‘ gegenüberstand.“¹²

Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff der *Nation*, der, wie der Begriff *Heimat*, eine Bedeutungsverschiebung erfährt:

„Der Begriff der Nation gewinnt im Laufe des 18. Jahrhunderts einen neuen Sinn. Ursprünglich durch Geburt und Abstammung definiert, durch gemeinsame Sprache und Sitte ausgezeichnet [...], erhält Nation allmählich eine politische Bedeutung. Diese semantische Verschiebung ist ein Indikator für Politisierung.“¹³

Von der „Beschönigung des gemeinsamen Vaterlandes“ als sozialem Kitt über das Berufen auf eine gemeinsame Nation hin zu einer Ideologie, die *Heimat* im Sinne der ‚guten, alten Zeiten‘ interpretiert und das bäuerliche Leben als friedliches und ehrliches Leben überhöht,¹⁴ ist es nur ein kleiner Schritt. So wird *Heimat* zu einem nur schwer aufzulösenden Konglomerat aus Vaterlandsliebe, Nationalstolz und, im verklärten Rückblick auf die vorindustrielle Zeit, vor allem zu einer behaglichen Dörflichkeit. In der Literatur wird *Heimat* entsprechend idealisiert dargestellt, wobei die Darstellung wiederum eine Rückwirkung auf das Verständnis und die Funktion von *Heimat* hat:

„In der Nachfolge der Romantik gewinnt um die Mitte des 19. Jahrhunderts die Dorfgeschichte [...] zentrale Bedeutung. [...] Kennzeichnend für die Dorfgeschichte ist die idyllisch verklärende Sicht des ländlichen Lebens in bewusstem Gegensatz zu der sich real vollziehenden, wachsenden Industrialisierung in den Städten. [...] Fast jeder Roman beginnt mit einer idyllischen Beschreibung, die die ländliche Umgebung und das bäuerliche Leben in vollendeter Harmonie vor dem Auge des Lesers entstehen

¹¹ Bausinger: Heimat in einer offenen Gesellschaft. S. 81.

¹² Mitzscherlich: Heimat ist etwas, was ich mache. S. 37.

¹³ Becher, Ursula A.J.: Nation und Lebenswelt. Zu einigen Grundlagen der Politisierung. In: Herrmann, Ulrich (Hrsg.): Volk-Nation-Vaterland. Hamburg 1996. S. 19-34. S.19.

¹⁴ Vgl. Opitz, K.: Blut und Boden. Landwirtschaft im Dritten Reich. In: Das Dritte Reich. Zeitgeschichte in Wort, Bild und Ton. Nr. 10. S. 427-430.

lässt. [...] Im Zentrum der Geschichte steht immer eine Störung des dörflichen Friedens. [...] Nach allerlei Verwicklungen und Entdeckungen steht jedoch am Ende immer die Wiederherstellung der dörflichen Ordnung.“¹⁵

Am Ende des 19. Jahrhunderts entsteht die sog. „Heimat(kunst)bewegung“.¹⁶

Sie versucht, wie Bausinger ausführt,

„vor allem in der Literatur – in bewußtem Gegensatz zur sozialen Elendsdichtung der Naturalisten – heimatliche Werte zur Geltung (zu) bringen [...]“.

Heimat wird, so Bausinger weiter, im Wesentlichen

„mit dem ländlichen Lebensraum identifiziert [...]. Die Heimatbewegung mit ihrem Bekenntnis zur überlieferten Ordnung des ländlichen Lebens, zur Tatkraft bodenverwurzelter *Herrenmenschen* vermittelt eine Ethik, die dem politischen Bedarf der Zeit angemessen war.“¹⁷

Diese ideologisch aufgeladene Rezeption und Interpretation von *Heimat* steigert sich während der Weltkriege. *Heimat* wird mehr und mehr zu einem Gut stilisiert, das es zu bewahren und zu verteidigen gilt.¹⁸

„Der Erste Weltkrieg evozierte eine allgegenwärtige Thematisierung von ‚Heimat‘, vor allem in der Inszenierung ihrer maximalen Gefährdung. Für die Heimat wird der Verteidigungsfall ausgerufen...“¹⁹

konstatieren die Autoren Gunter Gebar, Oliver Geisler und Steffen Schröter. Der „Wille zum Krieg“ und die „Heimatliebe“ werden miteinander „verschaltet“.²⁰

Im Chaos und der Unordnung nach dem Ersten Weltkrieg wandelt sich der Begriff *Heimat* kurzfristig noch einmal zu einem kompensatorischen Gedankenkonstrukt, in dem alles ‚heil‘ ist und seine Ordnung hat.²¹ Denn kriegsmüde und ausgemergelt von den Folgen der Entbehrungen der letzten Jahre, sehnen sich die Menschen in den 1920er Jahren wieder nach einer *Heimat*, die ihnen Vertrautheit und Geborgenheit bietet. Doch spätestens mit

¹⁵ Prah, Eckhart: Das Konzept ‚Heimat‘. Eine Studie zu deutschsprachigen Romanen der 70er Jahre unter besonderer Berücksichtigung der Werke Martin Walsers. Frankfurt am Main 1993. S. 24f.

¹⁶ Vgl. Ditt, Karl: Die deutsche Heimatbewegung 1871-1945. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Heimat-Analysen, Themen, Perspektiven. Bd I. Bonn 1990. S. 135-154.

¹⁷ Bausinger: Heimat in einer offenen Gesellschaft. S. 82.

¹⁸ Vgl. Bausinger, Hermann: Auf dem Wege zu einem neuen, aktiven Heimatverständnis. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte. In: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hrsg.): Heimat heute. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1984. S. 11-27. S. 20f.

¹⁹ Gebhard, Gunter; Geisler, Oliver; Schröter, Steffen: Heimatdenken: Konjunktoren und Konturen. In: Dieselben (Hrsg.): Heimat. Konturen und Konjunktoren eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld 2007. S. 9-56. S. 28.

²⁰ Ebenda.

²¹ Ebenda. S. 37

dem Machtanspruch der Nationalsozialisten tritt wieder die Instrumentalisierung des Heimatbegriffes in den Mittelpunkt.

Heimat und eben auch der Begriff des Vaterlandes verknüpfen sich nun sehr eindeutig und sehr direkt mit dem Begriff *Nationalstolz*. Deutschsprachige Texte werden im Geiste eines überhöhten Nationalismus rezipiert und interpretiert, und es entstehen so genannte Heimatzeitungen und Heimatzeitschriften für die Soldaten an der Front. *Heimat* steht in diesen Texten immer auch in enger Beziehung zum Begriff *Familie*. So soll die Bereitschaft, im Krieg zu kämpfen und notfalls sein Leben zu opfern, gestärkt werden. Auch die Frauen werden in Deutschland im Namen der *Heimat* zur Nationaltreue aufgerufen:²²

„Heimatliebe wurde zur Vaterlandsliebe durch den gezielten Einsatz von Dichtung: Die deutschen Soldaten vergangener Kriege wurden mit den literarischen Denkmälern deutscher Kultur ausgerüstet.“²³

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges ebbt die Verknüpfung von *Heimat* und *Nationalstolz* langsam wieder ab. Zwischenmenschliche Beziehungen und der Wunsch nach einem Gefühl von Vertrautheit füllen nun primär den Begriff der *Heimat*:

„In einer Epoche abgründiger materieller und ideeller Depossedierung kam ‚Heimat‘ die Bedeutung eines traditionsfestigten, die Brüche und Verwerfungen des Zeitalters überdauernden Identifikationsareals zu. Es verkörperte den sinnlich, emotional und intellektuell bekannten Nahraum, in dem man aufgewachsen war oder längerfristig gelebt hatte, in dem möglicherweise Angehörige und andere fürsorgliche Menschen wohnten, in dem sich, kurz gesagt, subsidiäres Vertrauen durch Vertrautheit mit den Verhältnissen einstellte. Einerlei, ob die jeweilige Heimat kriegsverwüstet oder äußerlich unversehrt war, sie übte als Heimstätte und Zufluchtsort vor den Unwägbarkeiten des Augenblicks eine gleichsam magnetische Kraft aus.“²⁴

Das Ende des Zweiten Weltkrieges bedeutet auch die Teilung Deutschlands, und der Unterschied im Umgang mit dem Begriff *Heimat* ist in Ost- und Westdeutschland deutlich zu erkennen. *Heimat* wird im Westen Deutschlands tendenziell vermehrt zur Privatangelegenheit, während in Ostdeutschland das Regime Ambitionen hegt, den Begriff der *Heimat* in eine bestimmte Richtung zu lenken und diesen Begriff bewusst zu prägen. Die Begriffe *Heimat* und *Nation* erfahren im Duktus der Führung der Deutschen

²² Vgl. Strzelczyk, Florentine: Un-Heimliche Heimat. Reibungsflächen zwischen Kultur und Nation. München 1999. S. 24f.

²³ Ebenda, S. 24.

²⁴ Oberkrome, Willi: „Durchherrschte“ Heimat? Zentralismus und Regionalismus im organisierten Heimatschutz der frühen DDR. Das Beispiel Thüringens. In: Knoch, Habbo (Hrsg.): Das Erbe der Provinz. Heimatkultur und Geschichtspolitik nach 1945. Göttingen 2001. S. 252-274. S.254.

Demokratischen Republik (DDR) eine Annäherung und sind nicht immer klar voneinander zu trennen.²⁵ Ziel der DDR-Führung ist es in der Gründungsphase, die Menschen im Territorium der DDR zu einer Identifizierung mit der DDR-,Nation' zu bewegen. Diese Nation soll, so Astrid Henning, aus vier entscheidende Geboten erwachsen:

- „ 1. Dem Vorbildcharakter des *einen* sozialistischen Staates gemäß Stahlns,
2. Stalins Definition von Kultur und Sprache als gemeinschaftsstiftenden Elementen,
3. dem Anspruch an den Internationalismus und der Unterstützung der Unabhängigkeitsbestrebungen nichtindustrialisierter Völker bei Lenin,
4. dem Postulat der Nation des Proletariats nach Marx und Engels und ihrer Aufforderung zur Bildung einer Diktatur des Proletariats.“²⁶

Schließlich entwickelt die DDR-Spitze 1956 - so die Literaturwissenschaftlerin Henning - einen Nationenbegriff, der „auf der Doktrin der vorläufigen Endgültigkeit zweier deutscher Staaten“²⁷ fußt und

„dem Selbstverständnis der DDR als antiimperialistische[m] und antifaschistische[m] Schutzwall und Heimatnation der deutschen Arbeiterklasse.“²⁸

dient.

Henning beschreibt die DDR in dieser frühen Phase als ein entstehendes Konstrukt, in dem sich die Menschen vor allem mit ihrer Arbeit und darüber eben auch mit der DDR identifizieren (sollen):

„Den [Arbeitern und] Arbeiterinnen der DDR sollte die Möglichkeit offen stehen, ihre Identität als [Arbeiter und] Arbeiterinnen *und* Deutsche in der DDR vereinigt zu finden [Ergänzung A.S.]. Dieses neue Nationalbewusstsein wurde institutionell von der Nationalen Front gefestigt und aus dieser heraus innen- und außenpolitisch verarbeitet.“²⁹

In der sich gründenden Bundesrepublik Deutschland (BRD) lässt sich ein von der Politik intendiertes Streben nach Identifikation der Bürger mit einem bewusst gesteuerten Nationbegriff nicht erkennen. Vielmehr bestimmt die Sehnsucht nach einer gewissen ‚Leichtigkeit‘ die Definition von Heimat. In Westdeutschland werden zwischen 1950 und 1960 rund 280 so genannte

²⁵ So ruft beispielsweise ein Plakat der DDR in den 1960er Jahren die in den Westen Geflohenen dazu auf: „Kommt in eure Heimat, in die Deutsche Demokratische Republik zurück!“ Im Namen der Heimat wird hier also auf die Zugehörigkeit zur DDR verwiesen. Dieses Plakat „An alle Insassen der Westberliner Flüchtlingslager“, entstanden um 1965, ist zu sehen in der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. GrenzErfahrungen. Alltag der deutschen Teilung. Ausstellung im "Tränenpalast" am Bahnhof Friedrichstraße. Stand 13.12.2011.

²⁶ Henning, Astrid: Heinrich Heine und Deutschsein in der DDR. Wie Literatur Herrschaft sichert. Marburg 2007. S. 30.

²⁷ Ebenda. S. 30.

²⁸ Ebenda. S. 31.

²⁹ Ebenda. S. 37.

Heimatfilme produziert, was zum damaligen Zeitpunkt 20 Prozent der in Westdeutschland produzierten Filme ausmacht.³⁰ Dabei lehnt sich der Heimatfilm an das Prinzip des Heimatromans³¹ an und beschreibt eine von sozialen, historischen und ideologisch-politischen Konflikten unberührte *Heimat*.³² Heimatfilme haben immer ein gutes Ende und *Heimat* wird in diesen Filmen zu einer unterhaltsamen und beschaulichen Idylle.

Neben der Veranschaulichung von *Heimat* im Heimatfilm gewinnt jetzt auch das bzw. die *Fremde* in der BRD an Bedeutung: Ab 1955 werden Gastarbeiter angeworben, die Verstädterung nimmt zu und die Mobilität sowie eine bessere ökonomische Situation erlauben das Reisen. Alles dies hat zur Folge, dass das Fremde stärker als bisher erlebt werden kann. So erhält das Verständnis von *Heimat* eine neue Dimension: Die *Heimat* wird nun verstärkt zur *Heimat* durch die Abgrenzung gegenüber dem Anderen, dem Fremden.³³ Dabei ist das *Fremde* nicht zwingend negativ besetzt, sondern es entwickelt sich vielfach ein positiv besetztes Klischee vom Fremden, das sich, bedingt durch die aufkommenden Auslandsreisen der Westdeutschen, vor allem auf Italien und Spanien bezieht. In zahlreichen Schlagern wird eine malerische und heitere Fremde beschrieben.³⁴

Auch in der DDR werden diese Schlager wahrgenommen. Die Führung der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) will diesem etwas entgegensetzen. Stets darauf bedacht, dass es sich bei der positiv besetzten Fremde um eine dem Kommunismus zugewandte Fremde handeln soll, bemüht sich die Kulturpolitik der DDR um südamerikanisch inspirierte Musik:

„Der Musiker und Komponist René Dubanski folgte einem Aufruf, neue Tanzmusik zu komponieren. Dubanski kreiert Musik im 6/4-Takt, flott, etwas ‚südamerikanisch angehaucht‘, aber ohne wilde Verrenkungen. [...] Die Kulturpolitiker der SED sind

³⁰ Vgl. Rippey, Ted; Sundell, Melissa, Townley, Suzanne: „Ein wunderbares Heute“: The Evolution and Functionalization of „Heimat“ in West German Heimat Films of the 1950s. In: Hermand, Jost; Steakley, James (Hrsg.): *Heimat, Nation, Fatherland. The German Sense of Belonging*. New York 1996. S. 137-160. S. 137.

³¹ Vgl. Rossbacher, Karlheinz: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart 1975. S. 7.

³² Vgl. Strzelczyk: *Un-Heimliche Heimat*. S. 26.

³³ Vgl. Opaschowski, Horst W.: *Das gekaufte Paradies. Tourismus im 21. Jahrhundert*. Hamburg 2001. S. 11ff.

³⁴ Vgl. beispielsweise den Schlagertext von Georg Buschor: *Zwei kleine Italiener* aus dem Jahr 1962.

überzeugt: Das ist es! Die DDR-Presse versucht, den ‚Lipsi‘ durchzupauken. Eine Fernsehansagerin meinte gar, der ‚Lipsi‘ breite sich wie eine Epidemie aus.“³⁵

Doch der Versuch, eine Art von Fremde zu etwas Heimeligem zu machen, scheitert im Falle des Lipsis. Diese ‚heitere,‘ von der Regierung der DDR inszenierte Fremde wird von der Bevölkerung nicht angenommen. Generell ist auch nicht die Annäherung an das Fremde Ziel der DDR-Politik; vielmehr steht die Abgrenzung gegenüber Fremden und den kapitalistischen Strukturen im Mittelpunkt. Im Wettkampf um die technischen Entwicklungen und im Sport versucht das DDR-Regime ‚den Westen‘ zu überholen und gleichzeitig die Bevölkerung in einen „Wir-Gedanken“ einzubinden.³⁶ Auch klare Feindbilder³⁷ sollen eine stärkere Identifizierung mit den DDR-Strukturen bewirken. Dabei setzt die SED ihre in alle Bereiche dringende Macht ein und nutzt Institutionen, um entsprechende Bilder vom Feind zu verbreiten: Der kapitalistische, Kriege und Faschismus evozierende Nicht-Werkstätige stellt eine Fremde dar, die es durch den Sozialismus zu besiegen gilt.³⁸ Um das propagandistische Feindbild auf der einen Seite und das Wir-Gefühl der DDR-Bürger auf der anderen Seite zu festigen, nutzt der Staatsapparat nicht nur seine Kontrolle in den Lebensbereichen der Schulen, Arbeitsplätze, Ferien- und Freizeitgestaltungen oder familiären Unterstützungen, sondern ein sehr wichtiges Mittel zur Implementierung eines solchen Zusammengehörigkeitsgefühls und einer empfundenen Verbundenheit mit den DDR-Strukturen sind Volksfeste, Feierlichkeiten und inszenierte Massenveranstaltungen. Sie sollen ein Gefühl der Zugehörigkeit und eine Identifizierung mit der DDR begünstigen.³⁹ Dabei sind es nicht nur landesweite Feierlichkeiten, die von der Führung der DDR gelenkt werden,

³⁵ Vinke, Hermann: Die DDR. Eine Dokumentation mit zahlreichen Biografien und Abbildungen. Ravensburg 2009. S 115.

³⁶ Vgl. Ebenda: S. 51, 97.

³⁷ Zur psychologischen Bedeutung von Feindbildern vgl. Fetscher, Iring: Feindbild-Freundbild und Realismus in der Politik. In: Psychosozial, 12. Jg., 1989, Nr. 40. Schwerpunktthema: Feindbilder. S. 9-18. Insb. S. 10f.

³⁸ Vgl.: Henning, Astrid: Die erlesene Nation. Eine Frage der Identität - Henrich Heine im Schulunterricht in der frühen DDR. Bielefeld 2011. S. 179ff.

³⁹ Vgl. Völtz, Nicole: Staatsjubiläum und Friedliche Revolution. Planung und Scheitern des 40. Jahrestags der DDR. Leipzig 2009. S. 27.

sondern auch regionale Volksfeste, die zur Platzierung des ‚antikapitalistischen Gedankens‘ genutzt werden.⁴⁰

Auch die Sprache wird von der Politik der DDR als ein identitätsstiftender Faktor erkannt und es folgt der Aufruf, sich einer Standardsprache zu bedienen, um die sozialistische Idee gemeinsam verwirklichen zu können:

„Die großlandschaftlichen Umgangssprachen sind das Medium der Alltagskommunikation geworden. Gleichzeitig aber gibt es - bezogen auf die Gesamtheit der Kommunikationsereignisse - eine deutliche Zunahme im Gebrauch der Standardsprache. Diese Tendenz ist gesellschaftlich gefordert. Das ‚Arbeite mit, plane mit, regiere mit!‘ stellt bei seiner Verwirklichung kommunikative Anforderungen an die Sprachbenutzer, die letztlich nur durch die weitgehende Beherrschung der Standardsprache erfüllt werden können.“⁴¹

Identifikation, das wird aus diesem Zitat des ostdeutschen Sprachwissenschaftlers Hänse aus dem Jahr 1985 erkennbar, ist gewünscht, aber eben nicht mit einer kleineren Region, sondern mit der DDR an sich. In der Praxis lässt sich dieses Bestreben allerdings nicht umsetzen, denn es stößt auf Widerstand. So lässt die Führung der DDR nach und nach auch regionale Eigenheiten zu - fördert diese mitunter, solange sie sie unter Kontrolle hat. Schon Anfang der 1980er erkennt die Regimeführung der DDR, dass eine Ausblendung von Regionalem bei der Bevölkerung auf Gegenwehr stößt. Der offiziell eingeschlagene Kurs im Umgang mit regionalen Besonderheiten ändert sich entsprechend und die Strategie, eine Identifizierung der Bürger mit der DDR zu fördern, ändert sich ebenfalls:

„Mit Hilfe von Ortsgeschichte, Pflege örtlichen Brauchtums und Veranstaltung von Heimatfesten sollte eine emotionale Bindung der Menschen mit der unmittelbaren räumlichen Umgebung befördert werden, die dann - nach dem Willen der SED - auf die größere Einheit, den Staat übertragbar wäre.“⁴²

Judith Kretschmar veranschaulicht diesen Versuch der DDR-Führung, über ein Regional- auf ein Staatsbewusstsein lenken zu können, an dem Fernsehformat „Ansichtskarte“, das von 1980 bis 1991 für das DDR-Fernsehen produziert und dort ausgestrahlt worden ist. Dabei handelt es sich um eine Fernsehsendung, die, in jeweils einem kurzen Film, die

⁴⁰ Vgl. Oberkrome, Willi: „Durchherrschte“ Heimat? Zentralismus und Regionalismus im organisierten Heimatschutz der frühen DDR. Das Beispiel Thüringens. In: Knoch, Habbo (Hrsg.): Das Erbe der Provinz. Heimatkultur und Geschichtspolitik nach 1945. Göttingen 2001. S. 252-274. S. 270.

⁴¹ Hänse, Günther: Sprachkulturelle Aufgaben an der sozialistischen Universität. In: Löscher, Wolfgang (Hrsg.): Umgangssprachen und Dialekte in der DDR. Jena 1986. S. 74-87. S. 75.

⁴² Kretschmer, Judith: Heimatpost via Bildschirm. Die Reportagereihe *Ansichtskarte* im DDR-Fernsehen der 1980er Jahre. In: Böttcher, Claudia; Kretschmar, Judith; Schubert, Markus (Hrsg.): Heimat und Fremde. Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen. München 2009. S. 69-88. S. 71f.

Sehenswürdigkeiten einer Region der DDR würdigt und hervorhebt. Neben Landschaften und Kunstsammlungen werden auch regionale Traditionen vorgestellt. Durch die positive Darstellung des Lokalkolorits soll die Bevölkerung zu einer positiven Einstellung gegenüber der DDR generell gelangen.

Bei all diesen Ambitionen der DDR, die Wirtschaft, das Berufsleben der Menschen, die Weltanschauung und das Nationalgefühl sowie die Freizeit der Bevölkerung zu beeinflussen, ist erstens auffallend, dass es sich bei dieser Planung immer auch um eine Infiltration des sozialistischen Gedankens handelt, und zweitens - unabhängig von der politisch-ideologischen Motivation der Planung - dass die Menschen eine klare Struktur in der DDR vorfinden, an der sie sich orientieren können.⁴³ Mit dem Mauerfall 1989 lösen sich diese Strukturen auf. Es steht nicht zur Debatte, Strukturen und Verfahren der DDR, wie zum Beispiel das Schulsystem, beizubehalten.⁴⁴

Im vereinigten Deutschland sind es vor allem die Diskussionen um Migrationsprozesse und „Menschen mit Migrationshintergrund“ und ein aufkommender Rechtsradikalismus, die ab 1990 in der Gesellschaft eine neue Sensibilität für den Begriff *Heimat* schaffen. Gleichzeitig sind es aber auch die neuen gesellschaftlichen Anforderungen unserer Zeit, die anscheinend den Begriff der *Heimat* noch einmal neu definieren: Ein Pendeln zwischen Wohnort und Arbeitsstelle über mehrere Kilometer erscheint als selbstverständlich, und ein Wohnortswechsel aus beruflichen Gründen, unter Umständen auch ins Ausland, ist nichts Ungewöhnliches mehr. Flexibel, wie sich der Mensch in der aktuellen Gesellschaft anpassen soll,⁴⁵ wird die *Heimat* flexibel. *Heimat* scheint jetzt einer subjektiven Heimerfahrung zu gleichen. Das Phänomen *Heimat* geht nun über die Erfahrungen der Außenwelt hinaus und konstruiert sich scheinbar individuell.⁴⁶ Von einer Scheibe Schwarzbrot⁴⁷ nach einer langen USA-Reise bis zu einem Besuch im Elternhaus - alles kann und darf Ausdruck von *Heimat* sein.⁴⁸ *Heimat* versteht

⁴³ Vgl. Bedürftig, Friedmann: Geschichte der DDR. Wissen auf einen Blick. Köln 2007. S. 104.

⁴⁴ Vgl. Otto, Jeannette: Nicht zu retten. In: Die Zeit Nr. 46 vom 5. 11. 2009. S. 75-77. S. 75f.

⁴⁵ Vgl. Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin 1998. 7. Auflage.

⁴⁶ Vgl. Schütz, Alfred: Der Heimkehrer. In: Brodersen, Arvid (Hrsg.): Alfred Schütz – Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie. Den Haag 1972. S. 70-84.

⁴⁷ Vgl. Mahlzeit. Essen ist Heimat. In: Die Zeit, Nr. 21. Mai 2011. Sonderbeilage.

⁴⁸ Vgl. Popa, Dorin: Sehnsucht nach Heimat. In: freundin 7 / 2006. S. 140-144.

sich heutzutage als Zusammenschluss aus individuellen Aussagen über das, was *Heimat* sein soll. „Heimat ist etwas, was ich mache“, nennt Beate Mitzscherlich ihre Untersuchung⁴⁹ und spätestens hier ist *Heimat* zu einem soziologischen und psychologischen Konzept geworden, das sich immer wieder neu konstruieren kann. Was *Heimat* sein soll, legt jedes Subjekt gewissermaßen selbst fest.

Diese neuen, individuellen, psychologischen und soziologischen Bedeutungen von *Heimat* lassen überkommene Bedeutungen, wie etwa: ‚Heimat ist dort, wo man die Kindheit verbracht hat‘, nicht obsolet werden. Vielmehr findet eine Extension des Heimatbegriffs statt. Durch diese Erweiterung wird es zunehmend schwieriger zu bestimmen, was *Heimat* ist. Der Begriff präsentiert sich als ein Bündel diffuser Inhalte, Kategorien und Vorstellungen. Die hier vorgenommene Analyse wird diese neue Unbestimmtheit des Heimatbegriffs reflektieren.

1. 1. 2. Wendegeneration

„Die Wendegeneration. Lebensläufe des Jahrgangs 1971“⁵⁰ nennt das Autorenteam Karl Ulrich Mayer und Eva Schulze sein Portrait über mehrere in der DDR Geborene, die im Jahr der Vereinigung 18 Jahre alt wurden. Damit bestimmen Mayer und Schulze sehr eindeutig den Begriff *Wendegeneration*. Tatsächlich gibt es für diesen Begriff allerdings keine festgelegte Definition.

Ohne die Bezeichnung *Wendegeneration* zu verwenden, zeichnet Jana Hensel in ihrem Essay „Zonenkinder“ sehr genau das Bild einer Generation, die sich ebenfalls unter dem Begriff der *Wendegeneration* zusammenfassen ließe. Hensel macht die Zugehörigkeit zu dieser Generation bzw. die Zugehörigkeit zu den „Zonenkindern“⁵¹ nicht an einem Geburtsjahr fest. Wie Mayer und Schulze geht zwar auch sie von einer Generation aus, die in der DDR geboren ist; nicht aber das Jahr der Geburt ist entscheidend, sondern kulturelle Eindrücke, die sich zu Zeiten der DDR bei den Betroffenen deutlich eingepägt haben, definieren diese Generation als *Wendegeneration* oder eben „Zonenkinder“. So spricht Hensel von Erinnerungen an die Schulzeit,

⁴⁹ Vgl. Mitzscherlich: Heimat ist etwas, was ich mache.

⁵⁰ Mayer, Karl Ulrich; Schulze, Eva: Die Wendegeneration. Lebensläufe des Jahres 1971. Frankfurt am Main 2005.

⁵¹ Hensel, Jana: Zonenkinder. Reinbek bei Hamburg. 2004. 7. Auflage 2007.

von Comics, Bilderbüchern und Trickfilmfiguren, die sich ihr und den „Zonenkindern“ tief ins Bewusstsein eingeschrieben hätten.⁵² Diese Generation, so Hensel, sei eine Generation mit einem kulturellen Gedächtnis, ohne dass dieses Gedächtnis aktiv am Leben gehalten werde:

„Doch unsere Helden von damals leben schon lange nicht mehr, und weil unsere Kindheit ein Museum ohne Namen ist, fehlen mir die Worte dafür; [...]. Wir werden es nie schaffen, Teil einer Jugendbewegung zu sein, dachte ich einige Jahre später, als ich mit italienischen, spanischen, französischen, deutschen und österreichischen Freunden [...] in einem Marseiller Wohnheimzimmer saß. [...] Als einige Flaschen Wein geleert waren und die Aschenbecher langsam überquollen, begannen alle laut, euphorisiert und wild durcheinander zu reden. Alte Namen und Kindheitshelden flogen wie Bälle durch den Raum: welche Schlümpfe man am liebsten hatte, welches Schlumpfkind mit wem verwandt war und wie sie auf Italienisch, Deutsch oder Spanisch hießen. Lieblingsfilme wurden ausgetauscht; Lieblingsbücher beschworen und erhitzt die Frage debattiert, ob man den Herrn der Ringe, Pippi Langstrumpf, Donald Duck oder Dagobert mochte, Lucky Luke oder Asterix und Obelix verschlungen hatte. Ich musste an Alfons Zitterbacke denken, erinnerte mich an den braven Schüler Ottokar und hätte gern den anderen vom Zauberer der Smaragdenstadt erzählt. Ich sah Timur und seinen Trupp, Ede und Unkur, den Antennenaugust und Frank und Irene vor mir, mir fielen Lütt Matten und die weiße Muschel, der kleine Trompeter und der Bootsmann auf der Scholle wieder ein. Einmal versuchte ich es, hob kurz an, um von meinen unbekanntenen Helden zu berichten und schaute in interessierte Gesichter ohne Euphorie.“⁵³

Diese Eindrücke sind es, an denen Hensel einen Unterschied zwischen sich als „Zonenkind“ und den Nicht-„Zonenkindern“ festmacht. Es ist für Hensel also keine Frage des Alters oder des Jahrganges, dieser Generation anzugehören, sondern der Umstand, seine ersten bewusst erinnerten Erfahrungen im Leben in der DDR gemacht zu haben. Es geht darum, seine Primärsozialisation in der DDR erfahren zu haben. Daran schließt sich ein logisches zweites Kriterium an, das Hensel zur Definition der „Zonenkinder“ zugrunde legt: Die strukturellen Veränderungen im Alltagsleben sind von dieser Generation wahrgenommen worden. Ohne zwingend strukturelle Veränderungen als solche benennen zu können, hat diese Generation mit dem Ende der DDR gespürt, dass viele Dinge nun anders sind, als bisher gewohnt:

„Über Nacht waren all unsere Termine verschwunden, obwohl doch unsere Kindheit fast nur aus Terminen bestanden hatte. Es passierte nicht mehr, dass wir morgens vor der ersten Stunde eine Exkursion, einen Feueralarm oder einen Fahnenappell auf dem Tagesplan vorfanden. Die Reihenuntersuchung hatte man abgeschafft [...]“⁵⁴

Zusammengefasst bedeutet dies, dass diese Generation sich dadurch auszeichnet, ihre Prägung durch eine nach außen abgeschlossene DDR-Kultur

⁵² Hensel: Zonenkinder S. 11-26.

⁵³ Ebenda S. 25f.

⁵⁴ Ebenda. S. 16.

erfahren zu haben und dass diese Generation mit dem Fall der Berliner Mauer bemerkt hat, dass sich Strukturen im Leben verändern.

Folgt man den entwicklungspsychologischen Analysen Eriksons, beginnt die Fähigkeit zum Erkennen veränderter gesellschaftlicher Strukturen und das bewusste Verarbeiten der ersten prägenden Ereignisse im frühen Grundschulalter.⁵⁵ In diesem Alter erkennen Kinder erstmals ihre nähere Umwelt und erfahren durch ein „Spielen als ob“, wie bestimmte gesellschaftliche Rollen idealtypisch auszufüllen sind. Nach Lawrence Kohlberg beginnen Kinder um das zwölfte Lebensjahr herum, ein Verständnis für das soziale System zu entwickeln. Dieses „soziale Gewissen“ wird in den folgenden Lebensjahren immer stärker ausgeprägt und reicht über die Adoleszenz hinaus. In dieser Phase erleben Kinder Orientierung an Gesetzen und Ordnungen und haben eine Vorstellung davon, was gesellschaftlich erwünscht ist.⁵⁶ Bringen wir Hensels Überlegungen zu den „Zonenkindern“ und die Erkenntnisse aus der Entwicklungspsychologie in einen Zusammenhang, so finden wir eine Generation vor, die beim Fall der Mauer mindestens zwölf Jahre alt war (und damit über ein erstes Reflexionsvermögen für gesellschaftliche Veränderungen verfügt), in der DDR geboren worden ist und somit den Umsturz des Systems der DDR mit Beginn des 9. November 1989 nachvollziehen konnte, also bewusst erfahren hat, dass sich das DDR-System in seinen Strukturen verändert. Wir sprechen also über eine Generation, die die DDR und ihre Kultur als prägend und weitestgehend dem Westen gegenüber abgeschottet erlebt hat. Und so kristallisiert sich eine Generation heraus, die zwischen den Jahren 1962 und 1978 in der DDR geboren ist. Dies soll für die hier vorliegende Untersuchung die richtungsweisende Definition von *Wendegeneration* sein.

Natürlich kann man das Festlegen des Jahres 1962 als erstes Geburtsjahr der *Wendegeneration* kritisch beurteilen und für unangemessen befinden, haben doch auch früher Geborene die DDR möglicherweise als ein dem Westen gegenüber abgeriegeltes System kennengelernt. Es lässt sich allerdings nicht leugnen, dass mit dem Bau der Berliner Mauer der letzte freie Kontakt nach

⁵⁵ Vgl. Baacke, Dieter: Die 13-18 Jährigen. Weinheim / Basel 1985. S. 143, 150.

⁵⁶ Feldmann, Birgitt; Thomas, Robert Murray: Die Entwicklung des Kindes. Weinheim / Basel 1989. S. 175.

Westdeutschland unterbunden wird. Norbert Dittmar und Ursula Bredel pointieren diesen Umstand wie folgt:

„Mauern sind physisch errichtete Barrieren. Sie schützen materiell vor dem angreifenden Feind (Chinesische Mauer), sozial vor dem Zutritt von Fremden (Serail) oder mental vor einer Ideologie. In allen Fällen aber definieren Mauern ein Innen und ein Außen; und im gleichen Zug, in dem sie das Außen abschneiden, isolieren sie das Innen, in dem sich in der Folge ganz eigene kulturelle und soziale Gesetzmäßigkeiten entwickeln. [Hervorhebung A.S.]“⁵⁷

Wenn nun also das Geburtsjahr 1962 das erste Jahr der *Wendegeneration* markieren soll, so haben wir es mit Menschen zu tun, die in die Mauern hineingeboren worden sind und die Chance auf diffundierende Eindrücke von außen nicht oder nur sehr begrenzt hatten. Es ist daher legitim, den Zeitpunkt der Geburt nach der Phase der vollständigen Abriegelung als Beginn der *Wendegeneration* zu setzen, da sich unter diesen Bedingungen „ganz eigene kulturelle und soziale Gesetzmäßigkeiten“ besonders manifestieren konnten.

Andererseits mag man es kritisieren, dass hier das Jahr 1978 als letztes Geburtsjahr der *Wendegeneration* festgelegt wird. Verinnerlichte DDR-Strukturen, von den Eltern an die Kinder auch noch nach dem Fall der Mauer weitergegeben, lassen vermuten, dass das System der DDR nicht einfach mit der Kindergeneration ausgelöscht worden ist, sondern nachwirkt. Damit wäre es dann nicht nachvollziehbar, ein Mindestalter der *Wendegeneration* zum Zeitpunkt des Mauerfalls zu bestimmen. Dagegen ist zu sagen, dass sicherlich die Wertvorstellungen von Eltern, Familie, Freunden und dem näheren Umfeld überhaupt eine entscheidende Rolle spielen, um sich im System zu orientieren; unbestritten ist aber auch, dass mit dem Fall der Mauer und mit der Vereinigung Deutschlands ein System, das bis tief in die Privatsphäre gewirkt hat, nicht mehr da ist.⁵⁸ Somit ist das Ende der DDR ein Ereignis, das zwangsläufig zu Veränderungen geführt hat, die auch von Jugendlichen ab einem bestimmten Alter zu spüren waren.

Gleichzeitig darf man sich fragen, ob sich die Definition der *Wendegeneration* zwangsläufig auf die Generation der in der DDR Geborenen beschränken sollte. Ist nicht auch die Generation der in der BRD Aufgewachsenen vom

⁵⁷ Dittmar, Norbert; Bredel, Ursula: Die Sprachmauer. Die Verbreitung der Wende und ihrer Folgen in Gesprächen mit Ost- und WestberlinerInnen. Berlin 1999. S. 9.

⁵⁸ Vgl. Ensikat, David: Kleines Land, große Mauer. Die DDR für alle, die (nicht) dabei waren. München 2007. S. 161f.

Mauerfall und der Vereinigung betroffen gewesen und damit auch eine Generation der Wende? Tatsächlich spielt aber das Ende der DDR für die gewohnten Strukturen der BRD keine entscheidende Rolle und seit kurzem gibt es eine Bezeichnung für das West-Pendant der Ost-*Wendegeneration*: die *Generation Golf*. Es ist die Generation, die in der Bundesrepublik Deutschland geboren ist und während Mauerfall und Vereinigung um die achtzehn Jahre alt war. Diese Generation zeichnet sich durch ein Streben nach Materiellem und das unkritische Annehmen von kapitalistischen Strukturen aus.

„Die achtziger Jahre waren das langweiligste Jahrzehnt dieses Jahrhunderts. Nicole sang von ein bisschen Frieden, Helmut Kohl nahm ein bisschen ab und wieder ein bisschen zu, Kaffee hieß plötzlich Cappuccino und Raider Twix. Aber sonst änderte sich nix. Noch ahnte man nicht, dass man einer Generation angehörte, für die sich leider das ganze Leben, selbst an Montagen, anfühlte wie die träge Bewegungslosigkeit eines Sonntagnachmittags. [...] Irgendwann fuhr dann plötzlich auch über die Straßen unserer Provinz ein erstes dunkelblaues Golf Cabrio. In diesem Auto saß schon damals eine junge blonde Frau mit Sonnenbrille und Barbour-Jacke. Dieses dunkelblaue Cabrio wies uns den Weg, heraus aus der Ödnis der achtziger Jahre, hin zum ‚weil ich es mir wert bin‘ der Neunziger.“⁵⁹

Es mag verwundern, dass Illies die achtziger Jahre als das langweiligste Jahrzehnt beschreibt und an den Neunzigern nicht etwa den Zusammenbruch der DDR interessant findet, sondern den Weg in eine neue Konsumlandschaft als das zentrale Ereignis ansieht. Dies aber macht deutlich, wie wenig relevant der Zusammenbruch des kommunistischen Regimes für die um 1970 in der BRD Geborenen zu Zeiten der Vereinigung war, und es wird deutlich, warum sich ein Begriff wie *Wendegeneration* daher kaum auf die in Westdeutschland Geborenen anwenden lässt. Wie unterschiedlich für dieselben Jahrgänge das Erleben der Vereinigung in Ost und West gewesen ist, beschreibt Stephan Lebert im Oktober 2009:

„Es gab Notare, die 1990 von einem Tag auf den anderen in einem neuen Rechtssystem standen. Es gab Industrien, die kollektiv abgewickelt wurden, in Dimensionen, die Konkurse wie jetzt [2009, Ergänzung A.S.] bei Quelle weit überstiegen. Ein neues Schulsystem, eine neue Reisefreiheit, ein neues Leben in Arbeitslosigkeit, neue Mietpreise, neue Autos - all das drang tief ins Leben der Ostdeutschen. Am gewohnten Trott der Westdeutschen änderte es nichts.“⁶⁰

Eine „Wende“ findet also überwiegend bei den Menschen im Osten Deutschlands statt. Von daher erscheint es plausibel und zulässig, den Begriff *Wendegeneration* für eine Generation zu verwenden, die in der DDR groß geworden ist und dort verankert war. Unklar bleibt bei dieser Frage

⁵⁹ Illies, Florian: *Generation Golf*. Eine Inspektion. Berlin 2000. S. 1.

⁶⁰ Lebert, Stephan: *Es gab uns wirklich*. In: *Zeitmagazin*. 2009 / Nr. 46. S. 12-21. S. 19.

allerdings, ob wir nur dann von *Wendegeneration* sprechen können, wenn der Mauerfall und die Vereinigung auch in der DDR erlebt worden sind. Was also ist zum Beispiel mit Menschen, die zwischen 1962 und 1978 in der DDR geboren wurden und in der DDR aufgewachsen sind, aber noch vor dem Fall der Mauer ausgereist oder geflohen sind - sind sie Teil der *Wendegeneration*? Diese Frage kann hier nicht generell abschließend beantwortet werden. Für die hier vorliegende Untersuchung ist es für die Definition von *Wendegeneration* entscheidend, dass es sich bei dieser Generation um Menschen handelt, die so von den Lebensumständen in der DDR geprägt worden sind, dass sie nachvollziehen können, was das Auflösen des Systems DDR bei den dort Beheimateten verursachen kann.

1. 1. 3. Gegenwartsliteratur

Der Begriff *Gegenwartsliteratur* ist ein „relativ unscharfer Begriff, der zunächst einmal die jeweils aktuelle Literaturproduktion meint.“⁶¹, erklärt eine Ankündigung der Universität Duisburg-Essen. Das ist keine neue Erkenntnis, denn die inhaltliche Definition von Epochen ist seit jeher umstritten, und so findet sich in beinahe jedem Werk, das sich mit der Literaturgeschichte befasst, zumindest in Teilen eine unterschiedliche Zuordnung der literarischen Werke zu einer bestimmten Epoche.⁶² Das, was uns die Literaturwissenschaft an Literaturepochen zur Orientierung innerhalb der Geschichte der Literatur anbietet, sind Modelle, die jeweils in sich schlüssig sind, jedoch voneinander abweichen können.⁶³ Weitestgehend einig ist sich die Literaturwissenschaft jedoch darüber, dass mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges und den daran anschließenden Nachkriegsjahren eine neue Literaturepoche beginnt.⁶⁴ Die Systematik der deutschsprachigen Literatur nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs fällt dann aber nicht

⁶¹ Universität Duisburg-Essen, Einladung zur Vorlesung - www.uni-due.de/einladung/Vorlesung/literaturge/gegenwlit.htm Stand 11.11.2009.

⁶² Vgl. Allkemper, Alo; Eke, Norbert Otto: Literaturwissenschaft. Paderborn 2004. S. 180ff.

⁶³ Nach welchen Kriterien Werke einer Epoche zugeordnet werden können und wie ein Epochenmodell aussehen kann, lässt sich auf der Homepage des C. Bange Verlages und deren Königs Erläuterungen nachvollziehen: <http://www.koenigs-erlaeuterungen.de/interpretationsanleitung/literarische-epochen-1> Stand 26.06. 2012.

⁶⁴ Vgl. Kammler, Clemens: Deutschsprachige Literatur seit 1989/1990. Ein Rückblick. In: Kammler, Clemens; Pflugmacher, Torsten (Hrsg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen - Analysen - Vermittlungsperspektiven. Heidelberg 2004. S. 13-36. S. 13f.

einheitlich aus. So schlägt Kurt Rothmann in „Kleine Geschichte der deutschen Literatur“⁶⁵ beispielsweise folgende Einteilung vor:

Nach dem Zweiten Weltkrieg (1945 - 1963), Zwischen Utopie und Wirklichkeit (1963 - 1975), Das Jahrzehnt der Wiedervereinigung, Um das Jahr 2000.

Allkemper und Eke hingegen unterteilen die Literatur nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in die „Literatur in der Bundesrepublik“ und die „DDR-Literatur.“⁶⁶

Die Schwierigkeit der Einteilung, gerade was die Literatur nach 1945 betrifft, rührt auch daher, dass sich Epochen grundsätzlich erst im Nachhinein herauschälen und benannt werden. So sind, wie Ralf Klausnitzer es nennt, Epochenbegriffe „Ergebnis retrospektiver Rekonstruktionen“.⁶⁷

Der Literaturwissenschaftler Otto F. Best beispielsweise fasst unter dem Begriff „Gegenwartsliteratur“ die Jahre 1945 bis 1990 zusammen.⁶⁸ Zwar unterscheidet Best innerhalb dieser Jahre mehrere Phasen, beschreibt die unterschiedlichen Strömungen innerhalb der Literatur und gibt einen chronologischen Überblick über die von der Literatur aufgegriffenen und verarbeiteten Themen, doch das Problematische am Begriff „Gegenwartsliteratur“ wird deutlich: Es ist oftmals ein diffuser Sammelbegriff für die Literatur, die in der Bundesrepublik nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges vorgelegt worden ist.

Das zwölfbändige Werk „Deutsche Literaturgeschichte“⁶⁹ geht differenzierter mit dem Begriff „Gegenwart“ um. Im zwölften Band betitelt es die Jahre 1968 bis 1990 mit „Gegenwart“⁷⁰ und grenzt damit die Gegenwart von der

⁶⁵ Rothmann, Kurt: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Stuttgart 1978. 18. Auflage Stuttgart 2003.

⁶⁶ Allkemper, Eke: Literaturwissenschaft. Paderborn 2004. S. 251f.

⁶⁷ Klausnitzer, Ralf: Literaturwissenschaft. Begriffe, Verfahren, Arbeitstechniken. Berlin 2004. S. 158.

⁶⁸ Best, Otto F.: Gegenwartsliteratur in der Bundesrepublik Deutschland, Österreich, Schweiz und der Deutschen Demokratischen Republik (von 1945 bis zu den 90er Jahren). In: Bahr, Ehrhard (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Kontinuität und Veränderung. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Band 3: Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur. Tübingen 1998. 2. Auflage 1998. S. 433-613.

⁶⁹ Deutscher Taschenbuch Verlag (dtv): Deutsche Literaturgeschichte. München 2006.

⁷⁰ Forster, Heinz; Riegel, Paul: Deutsche Literaturgeschichte. Band 12. Gegenwart. München 1998.

„Nachkriegszeit“ ab, die im elften Band gesondert aus literarischer Sicht analysiert wird.⁷¹

Auch „Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart“⁷² grenzt die Literatur seit dem Jahr 1968 und die davor liegende Literatur der Jahre 1945 bis 1967 voneinander ab.

Die Problematik des Begriffes „Gegenwartsliteratur“ wird dabei schon im Titel des zwölften Bandes deutlich, denn dieser lautet „Gegenwartsliteratur seit 1968“. Damit hätten wir einen Umfang von mehr als vierzig Jahren, der unter die Bezeichnung der „Gegenwartsliteratur“ fiele.

Wie ist es zu erklären, dass der Begriff der „Gegenwartsliteratur“ für eine solche umfangreiche Zeitspanne von der Literaturwissenschaft verwendet wird?

Zum einen mit dem Untersuchungsgegenstand selbst, der Literatur. Ludwig Fischer drückt es so aus:

„Sie [die Literatur, A.S.] ist stets Ausdruck einer Verarbeitung dessen, was von den Gesellschaftsmitgliedern als zeitgeschichtliche Realität erfahren wird, im Rahmen sozial unterschiedener Lebensweisen. ‚Verarbeitet‘ meint hier denjenigen Aspekt menschlicher Tätigkeit, der mit Bildung und Aktivität von Bewußtsein umschrieben werden kann.“⁷³

Gehen wir davon aus, dass Literatur ein Spiegel der gesellschaftlichen Umstände ist, oder - mit Fischer ausgedrückt - eine „Verarbeitung“ von Realität, haben wir es mit einer zeitlichen Verzögerung zu tun, in der uns diese Realität in Form von Literatur präsentiert wird. Der Prozess der Verarbeitung (und sei es nur der Akt des Schreibens) nimmt Zeit in Anspruch. Sprechen wir also von „Gegenwartsliteratur“, können wir davon ausgehen, dass wir auf Literatur stoßen, die uns „zeitgeschichtliche Realität“ mit, wenn auch im günstigsten Fall nur minimaler, Verspätung beschreibt.

Zum anderen finden wir im literaturwissenschaftlichen Betrieb ebenfalls ein Verzögerungsmoment. Erinnern wir uns an Klausnitzers Aussage, Literaturepochen seien retrospektive Rekonstruktionen, findet sich ein weiterer Umstand im Literaturbetrieb, der Zeit in Anspruch nimmt, nämlich das Erforschen der vorgefundenen Literatur. Erst nach

⁷¹ Forster, Heinz; Riegel, Paul: Deutsche Literaturgeschichte. Band 11. Nachkriegszeit. München 1995.

⁷² Grimminger, Rolf (Hrsg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München.

⁷³ Fischer, Ludwig (Hrsg.): Literatur in der Bundesrepublik bis 1967. München 1986. 21f.

literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen kann die entsprechende Literatur in einen Kontext gesetzt und anderer Literatur zugeordnet oder von anderer Literatur abgegrenzt werden. Auch dies bedarf der Zeit.

Wir stoßen also sowohl in der Untersuchungsmethode, die schließlich Literatur in Epochen ordnet, als auch in der Literaturproduktion auf den Faktor Zeit, der es unmöglich macht, sofort eine Epochenbezeichnung für neu erscheinende Literatur zu finden.

Bei den hier genannten literaturwissenschaftlichen Werken zur Gegenwartsliteratur kommt ein weiterer Umstand hinzu, der es erschwert, den Begriff „Gegenwartsliteratur“ im Jahr 2012 im Anschluss an die Literaturgeschichtsschreibung zu definieren: der Zeitpunkt der Veröffentlichung einer literaturwissenschaftlichen Erkenntnis. Der von Klaus Briegleb und Sigrid Weigel herausgegebene zwölfte Band von „Hansers Literaturgeschichte der deutschen Literatur“ mit dem Titel „Gegenwartsliteratur“ beispielsweise ist im Mai 1992 erschienen. Damit ist keine Aktualität respektive eine ‚verzögerte Aktualität‘ gegeben und zu fragen, ob der Begriff Gegenwartsliteratur für ein solches Werk heute überhaupt noch angemessen ist. Dieses Problem erkennen auch Briegleb und Weigel und wagen gleichzeitig den Blick in die Zukunft, wenn sie in der Einleitung zu ihrem Werk schreiben:

„Zugleich wird dieser Band aber wohl die letzte Geschichte der Gegenwartsliteratur sein, der die Einteilung in zwei deutsche Literaturen, die der DDR [...] und die der Bundesrepublik zugrunde liegt. Denn die zeitliche Endmarke, die den Blick auf die Gegenwartsliteratur hier begrenzt, fällt - zufällig, denn die meisten der Beiträge wurden vor dem November 1989 abgeschlossen - zusammen mit dem Ende des ‚realen Sozialismus‘ und der realen deutschen Zweistaatlichkeit. Damit bezieht sich dieser Band auf eine historische Konstellation, deren Beginn durch einen Aufbruch, das Bewußtsein eines radikalen Neuanfangs und eine umfassende Gesellschaftskritik gekennzeichnet ist, während das Ende mit einer abrupten Wende zusammentrifft, die in der Öffentlichkeit überwiegend auch als Ende und Widerlegung der aus 68 sich herschreibenden Perspektiven und Wertungen angesehen wird.“⁷⁴

Die Einschätzung Brieglebs und Weigels aus dem Jahr 1992 ist weitsichtig, denn schon gibt es beispielsweise eine ganze Abteilung in den Hamburger Öffentlichen Bücherhallen, die sich „Gegenwartsliteratur seit 1989“ nennt und literaturwissenschaftliche Abhandlungen in dieser Kategorie zusammenfasst, die sich mit Literatur, die nach dem Mauerfall 1989 verfasst worden und erschienen ist, beschäftigt. Der Mauerfall und die Vereinigung

⁷⁴ Briegleb, Weigel (Hrsg.): Gegenwartsliteratur seit 1968. München 1992. S. 9f.

Deutschlands haben in der Literatur für eine Zäsur gesorgt und eine neue Epoche eingeläutet. Es ist unbestritten, dass historische Ereignisse Einfluss auf die Literatur und damit auch auf die Literaturepochalisierung haben.⁷⁵ So entsteht mit der Vereinigung der zwei deutschen Staaten ein Aufbruch in der Literatur. Der Zerfall des kommunistischen Systems wird literarisch thematisiert, neue Schriftsteller drängen auf den Markt und Individualkonflikte werden vermehrt zum Thema der Literatur.⁷⁶

Noch fehlt es an einer übergeordneten Bezeichnung für die deutsche bzw. deutschsprachige Literatur für die Zeit von 1968 bis 1989/1990, will man nicht auf kleinteilige Kategorien wie „feministische Literatur“ oder „Migrantenliteratur“ zurückgreifen. Unbestritten ist jedoch, dass der Begriff „Gegenwartsliteratur“ nicht mehr uneingeschränkt für die Literatur von 1968 bis ins Jetzt angewendet werden kann. So wundert es auch nicht, dass literaturwissenschaftliche Überblickswerke zur deutschen Literatur einen Neubeginn der Gegenwartsliteratur schon im Titel mit dem Jahr 1989 bzw. 1990 ankündigen, wie zum Beispiel Clemens Kammler und Torsten Pflugmacher in ihrem Buch „Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989“.⁷⁷

Dass der Zusammenbruch der DDR und die Vereinigung der zwei deutschen Staaten Einflüsse auf die deutsche Literatur haben, beschreibt Fabian Thomas in seinem Essay „Neues Leben, neues Schreiben?“:

„Die politische ‚Wende‘ 1989/90 kann als das für die deutsche Literatur wichtigste Ereignis der letzten zwanzig Jahre angesehen werden. Die Flut an Romanen, Theaterstücken, Gedichtbänden und Anthologien, aber auch an Essays, Dokumentarbüchern, Reportagen und Erinnerungsbüchern ist mittlerweile auf eine fast unüberschaubare Zahl gewachsen.“⁷⁸

Wir haben es also mit einem historischen Ereignis zu tun, das den Literaturbetrieb merklich verändert hat und mitunter noch verändert, und insofern ist es berechtigt, unter dem Begriff *Gegenwartsliteratur* die Literatur zu verstehen, die nach dem Systemzusammenbruch der DDR bzw. der Vereinigung Deutschlands entstanden ist. Dabei ist dieses nicht nur eine

⁷⁵ Vgl.: Allkemper, Eke: Literaturwissenschaft. S. 180f.

⁷⁶ Vgl.: Kyora, Sabine: „Helden wie wir“. Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Oldenburg 2004.

⁷⁷ Kammler, Clemens; Pflugmacher, Torsten (Hrsg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen - Analysen - Vermittlungsperspektiven. Heidelberg 2004.

⁷⁸ Thomas, Fabian: Neues Leben, neues Schreiben? Die „Wende“ 1989/90 bei Jana Hensel, Ingo Schulze und Christoph Hein. München 2009.

westdeutsche Sicht auf die deutsche Literatur und deren Einteilung. In „Kleine Literaturgeschichte der DDR“⁷⁹ periodisiert der Literaturwissenschaftler Wolfgang Emmerich chronologisch die ostdeutsche Literatur zwischen 1945 und 1995 in sieben Phasen. Auch in seiner Clusterung beginnt mit dem Jahr 1989 eine neue Strömung der Literatur, die Emmerich mit „Wendezeit“ betitelt.

Wenn sich diese Untersuchung mit dem Heimatverlust der Wendegeneration in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur beschäftigt, so ist mit Gegenwartsliteratur nun also eine Literaturproduktion gemeint, die sich vom Zeitpunkt des Mauerfalls bis heute erstreckt. Damit lehnt sich diese Arbeit an die Definition Ernst Ulrich Pinkerts an, der schreibt:

„So verständlich es ist, daß das Jahr 1945 in den 70er Jahren in den einschlägigen Werken über die deutsche Gegenwartsliteratur bei der zeitlichen Bestimmung der Gegenwart als verbindlicher Orientierungspunkt dient, so fragwürdig ist es, daß dies heute noch geschieht [...]. Die durch die Zeitenwende bzw. Wende von 1989/90 veränderte Vorstellung von Gegenwart muß sich notwendigerweise auch auf die Auffassung davon auswirken, was heute als Gegenwart anzusehen ist;“⁸⁰

Im aktuellen Diskurs um den momentanen Stand der Gegenwartsliteratur und deren Kategorisierung ist ein Begriff immer wieder präsent: „Wendeliteratur“, und nun ließe sich fragen, warum diese Untersuchung sich nicht explizit mit dem Heimatverlust der Wendegeneration in der „Wendeliteratur“ beschäftigt. Dazu ist anzumerken, dass der Begriff „Wendeliteratur“ noch unschärfer ist als der der „Gegenwartsliteratur“.

„Es geht um Bücher, die vom Ende der deutschen Teilung handeln und von ihren aktuellen Erscheinungsformen.“⁸¹

schreibt Hannes Krauss und versucht damit, sich an die Begriffe „Wende“ und „Wendeliteratur“ anzunähern. Doch gleichzeitig beschreibt Krauss auch die Problematik des Begriffs „Wende“:

„Die Unschärfe des Begriffs Wende wächst mit dem zeitlichen Abstand zu dem, was zu benennen er vorgibt. Überhaupt sind die Schwierigkeiten, konsensfähige Termini zu finden für das, was im Spätsommer und Herbst 1989 die DDR aufwirbelt, durchgeschüttelt und schließlich von der Landkarte gewischt hatte, im Laufe der Zeit nicht geringer geworden; mit dem Verblässen individueller Erinnerungen werden sie

⁷⁹ Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Leipzig 1996. 2. Auflage 1997.

⁸⁰ Pinkert, Ernst-Ulrich: Zeitenwende, Wendezzeiten - „Die Wende“ in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A, Kongressberichte, Band 59. Akten des X. Internationalen Germanistenkongress Wien 2000 „Zeitenwende - Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert.“ Bern 2002. Band 7. S. 19-25. S. 19.

⁸¹ Krauss, Hannes: Die Wiederkehr des Erzählens. Neue Beispiele aus der Wendeliteratur. In: Kammler, Carsten; Pflugmacher, Torsten (Hrsg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen - Analysen - Vermittlungsperspektiven. Heidelberg 2004. S. 97-108. S. 97.

aber allmählich zu einem akademischen Problem. Keine der gängigen Vokabeln [...] fasst, dass damals in wenigen Wochen ein Staat sich auflöste [...].“⁸²

Selbst wenn man der ersten Definition Kraussens folgte und unter Wendeliteratur die Literatur verstünde, die sich mit dem Ende der deutschen Teilung beschäftigt, ist es doch fraglich, wie genau denn nun eine Beschäftigung mit der Vereinigung aussehen soll. Gelten beispielsweise auch literarische Darstellungen von innerpsychischen Konflikten, die sich auch aufgrund der neuen Strukturen in Ostdeutschland darstellen, als „Wendeliteratur“? Sind literarische Texte, die sich mit den wirtschaftlichen und sozialen Veränderungen in Westdeutschland beschäftigen und einen Zusammenhang zum Mauerfall herstellen, ebenfalls „Wendeliteratur“? Und bezogen auf einen Heimatverlust ließe sich nun fragen, ob ein literarisch beschriebener Heimatverlust der Wendegeneration zwingend der „Wendeliteratur“ zuzuordnen ist.

Wie grobkörnig das unter diesem Begriff Zusammengefasste ist, lässt sich auch an der Diskussion um den oft erwähnten „Wenderoman“ nachvollziehen. Gelegentlich ist der „Wenderoman“ schon einmal ausgerufen worden; zum Beispiel galt kurzfristig Ingo Schulzes „Neue Leben“⁸³ als Wenderoman, dann Uwe Tellkamps „Der Turm“.⁸⁴ Doch am Ende kamen weder die Literaturkritik noch die Literaturwissenschaft zu der Erkenntnis, dass so etwas wie ein Wenderoman bereits geschrieben worden sei.

„An der Tatsache, dass der große und sehnsüchtig herbeigewünschte Wenderoman nie geschrieben wurde, ändern die wunderbaren kleinen Würfe vergangener Jahre, etwa Thomas Brussigs ‚Wie es leuchtet‘ (2004) oder Clemens Meyers ‚Als wir träumten‘ (2006) ebenso wenig wie Uwe Tellkamps verzweigter Mammutbaum ‚Der Turm‘ (2008) - oder der aktuelle Roman ‚Freispiel‘, den FAZ-Redakteur Andreas Plathaus über die Silvesternacht 1989 verfasste.“⁸⁵

Die Feststellung von Britta Heidemann aus dem Jahr 2009 über den noch nicht verfassten Wenderoman erklärt Jörg Sundemeier⁸⁶ unter anderem mit

⁸² Krauss: Die Wiederkehr des Erzählens. S. 97.

⁸³ Vgl.: Thomas, Fabian: Neue Leben, neues Schreiben. Onlineartikel vom 9.9.2009. - http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=13389 Stand 26.06.2009.
Oder: Magenau, Jörg: Literatur über die Zeitenwende. Onlineartikel - <http://www.magazin-deutschland.de/de/artikel/artikelansicht/article/literatur-ueber-die-zeitenwende.html> Stand 26.06.2012.

⁸⁴ Vgl.: Bartmann, Christoph: Das Land einfrieren. Onlineartikel vom 19.9.2008 - <http://diepresse.com/home/Spektrum/literatur/415876/index.do> Stand 26.06.2012.

⁸⁵ Heidemann, Britta: Grenzerinnerungen und Wendeliteratur. Onlineartikel vom 07.11.2009 - www.derwesten.de/nachrichten/nachrichten/Kultur/literatur/2009/11/7/New-139910111/detail.html Stand 29.11.2009.

⁸⁶ Vgl.: Sundemeier, Jörg: Die Suche nach dem Wenderoman. Onlineartikel - <http://m.fluter.de/de/DDR/literatur/7615/> Stand 26.06.2012.

dem fehlenden zeitlichen Abstand zu dem Ereignis der Wende. Woran sich wiederum das Problem der Epochalisierung anschließt und die Frage nach der Gegenwartsliteratur.

Die Literatur nach 1989/90, die Diskussion um eine neue Schriftstellergeneration, das Abschließen mit der literarischen Aufarbeitung des Zweiten Weltkrieges, das literarische Konstrukt einer Wendeliteratur und das Warten auf einen Wenderoman, das alles charakterisiert die deutschsprachige Gegenwartsliteratur.

Die hier untersuchten Romane sind Bestandteil dieser Literatur.

1. 2. Zum derzeitigen Forschungsstand

Zunächst seien an dieser Stelle zwei Bibliographien genannt: Eine umfangreiche Bibliographie, die sich mit der Literatur und der medialen Aufarbeitung der historischen Ereignisse um den Mauerfall herum beschäftigt, wurde von Jörg Fröhling, Reinhild Meinel und Karl Riha vorgelegt. Sie haben in ihrem Verzeichnis „Materialien zur Literatur der Deutschen Einheit“ Texte, die sich mit dem Mauerfall und der Vereinigung Deutschlands befassen, systematisch zusammengestellt.⁸⁷ Im ersten Teil dieser Bibliographie sind sowohl literarische Texte als auch journalistische und soziologische Publikationen aufgelistet, die sich mit dem Thema des Mauerfalls und der Vereinigung Deutschlands auseinandersetzen. Im zweiten Teil finden sich ausgewählte Rezensionen zu Publikationen, die sich mit dem Thema Vereinigung und Mauerfall beschäftigen. Der dritte Teil dieser Bibliographie ist eine Zusammenstellung von verschiedensten Fernsehproduktionen, die ausgestrahlt worden sind und das Ende der DDR thematisieren. Eine Aufstellung von Spiegel-Artikeln zur Deutschen Einheit bildet den vierten Teil, an den sich ein Titelregister anschließt, das es ermöglicht, sofern man den Titel des gesuchten Artikels bzw. Fernsehformates kennt, Erscheinungsort und -jahr nachzuvollziehen. Eine tabellarische Übersicht über die historischen Ereignisse des Jahres 1989 / 90 in Deutschland schließt diese Bibliographie ab.

Aktueller als die von Fröhling und anderen zuletzt 2008 überarbeitete Bibliographie, allerdings „nur“ auf das Erscheinen literarischer Texte

⁸⁷ Fröhling, Jörg; Meinel, Reinhild; Riha, Karl (Hrsg.): Wende-Literatur. Bibliographie und Materialien zur Literatur der Deutschen Einheit. Frankfurt am Main 1996. 3. Auflage 1999.

beschränkt, ist die Bibliographie von Jutta Bechstein-Mainhagu. Bechstein-Mainhagu hat es sich als Bibliothekarin des Goethe-Institutes in Bordeaux zur Aufgabe gemacht, sämtliche deutschsprachigen literarischen Publikationen, die nach dem Mauerfall erschienen sind und sich mit den deutsch-deutschen Ereignissen 1989 und deren Folgen auseinandersetzen, aufzulisten, eine kurze Rezension beizufügen, zu bewerten, ob sich das literarische Werk mit dem Mauerfall als Haupt- oder Randthema beschäftigt und diese Bibliographie jedermann über das Internet zugänglich zu machen.⁸⁸ Bei aller Akribie dieser Arbeit ist jedoch auch ihre Bibliographie nicht vollständig. So fehlt etwa Gregor Sander in ihrer Auflistung ebenso wie Thomas Brussigs „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“.

Eine Untersuchung, die sich gezielt mit dem Heimatverlust der Wendegeneration in der Literatur befasst, ist bis zum Jahr 2010 nicht erschienen. Allerdings führt Roswitha Skare die Forschung eines dem Thema ‚Heimat- und Heimatverlust‘ der Wendegeneration artverwandten Themenkomplexes an. Skare beschäftigt sich mit Identitätsfindung und Identitätsstrukturen in literarischen Texten, die nach dem Mauerfall entstanden sind. Skare widmet sich in Artikeln sowohl konkreten einzelnen literarischen Texten, in denen sie die Identitätssuche der literarischen Figuren analysiert, wie zum Beispiel in ihrem Artikel „Identitätskonstrukte in Texten junger ostdeutscher Autoren nach 1989/90. Zu Kerstin Hensel: Tanz am Kanal (1994)“⁸⁹, als auch generelleren Analysen über den Identitätsverlust von Literaten und literarischen Figuren nach der Vereinigung Deutschlands, beispielsweise in dem Artikel „Das wahre Leben im falschen.‘ Erscheinungsformen ostdeutscher Identität in Nach-Wende-Texten“.⁹⁰ Auch als Herausgeberin tritt Skare in Erscheinung, wie bei der Essaysammlung „Wendezeichen? Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR.“⁹¹

⁸⁸ Literatur zur Deutschen Einheit - <http://www.goethe.de/Ins/fr/bor/prj/lde/deindex.htm> Stand 26.6.2012.

⁸⁹ Skare, Roswitha: Identitätskonstrukte in Texten junger ostdeutscher Autoren nach 1989/90. Zu Kerstin Hensel: Tanz am Kanal (1994). In: Nordlit Nr. 16. Tromsø 2004. S. 95-112.

⁹⁰ Skare, Roswitha: „DAS WAHRE LEBEN IM FALSCHEN“ - <http://www.hum.uit.no/nordlit/5/skare.html> Stand 26.06.2012.

⁹¹ Skare, Roswitha; Hoppe, Rainer Benjamin (Hrsg.): Wendezeichen? Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR. Amsterdam 1999.

In Skares verschiedenen Untersuchungen bezüglich der Identitätskonstrukte in Texten der DDR- und Post-DDR-Literatur ist das Vorgehen ähnlich: Sie skizziert zunächst den Begriff „Identität“, schildert, was individuellen und kollektiven Identitäten widerfährt, wenn ein solcher Systemzusammenbruch zu verzeichnen ist wie der Zusammenbruch der DDR, und untersucht dann Texte ausgewählter Autoren auf etwaige Identitätsverluste und -brüche. Dabei bezieht sich Skare nicht nur auf literarische Texte, sondern auch auf journalistische und essayistische. Auch wenn Skare sich durchaus mit jungen Autoren auseinandersetzt (Kerstin Hensel ist beispielsweise 1961 geboren), liegt der Untersuchungsschwerpunkt Skares gleichwohl auf Texten von Autoren, die schon zu DDR-Zeiten als Autoren etabliert waren und nach der Vereinigung einen bedeutenden Einschnitt in ihrem Leben und Arbeiten erfahren haben.

In ihrem Artikel „Auf der Suche nach Heimat? Zur Darstellung von Kindheitsheimaten in Texten jüngerer ostdeutscher Autorinnen und Autoren nach 1990“⁹² analysiert Skare Texte von Kerstin Hensel und Christoph D. Brumme bezüglich literarischer Schilderungen des Aufwachsens, die die DDR-Kindheit möglicherweise erklären. Skare stellt dabei die These auf, dass eine Verklärung der Kindheit in Texten „junger ostdeutscher Autorinnen und Autoren“⁹³ gerade unterbleibt, obwohl man vermuten könnte, dass diese Autorengeneration durch die Erschütterungen infolge des Mauerfalls und Systemzusammenbruchs ein besonderes Streben nach einer ‚heilen‘ Kindheit und Jugend hat und diese retrospektiv beschönigt in ihren literarischen Werken darstellt. Skares Analyse ist dabei zwar in sich schlüssig, lässt jedoch Fragen offen, da sie es unterlässt, den Begriff „Heimat“ und insbesondere den der „Kindheitsheimaten“ genauer zu definieren und sie die Konzepte „Heimat“ und „Identität“ nahezu synonym verwendet. So ist dieser 2001 erschienene Artikel Skares ebenfalls ihrem Forschungsschwerpunkt ‚Identitätskrisen in DDR- und Post-DDR-Literatur‘ zuzuordnen.

⁹² Skare, Roswitha: Auf der Suche nach Heimat? Zur Darstellung von Kindheitsheimaten in Texten jüngerer ostdeutscher Autorinnen und Autoren nach 1990. In: Fischer, Gerard; Roberts, David (Hrsg.): Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999. Tübingen 2001. 2. Auflage 2008. S. 237-252.

⁹³ Ebenda. S. 237

Vergleichbare Untersuchungsansätze, wie sie Skare mit ihrer Forschung über Identitäten bezüglich der DDR- und Post-DDR-Literatur unternimmt, gibt es bislang nicht. Auch wenn der Titel von der Literaturwissenschaftlerin Hannelore Scholz „Die unheimliche Suche nach der deutschen Identität“⁹⁴ ähnlich klingt, geht Scholz in ihrem vergleichsweise kurzen Artikel deutlich anders mit dem Untersuchungsgegenstand „Identität“ bezüglich der Nachwendezeit um als Skare. Scholz handelt zunächst die historischen Ereignisse um den Mauerfall herum ab und erklärt dann, wie die Umwandlungen der Gesellschaft in Ostdeutschland in der Literatur ihren Ausdruck finden. Arbeitslosigkeit und Konkurrenzverhalten beispielsweise seien Teil der neuen Gesellschaft und dies werde in der Literatur verarbeitet. Scholzens Analyse bezieht sich dabei ausschließlich auf die Textsammlung „Von Abraham bis Zwerenz. Eine Anthologie als Beitrag zur geistig-kulturellen Einheit in Deutschland“.

Scholzens Artikel ist in dem Sammelband „Betrachtungen zur Wende-Literatur“ erschienen. Solche literaturwissenschaftlichen Sammelbände, die Begriffe wie „Wende“ oder „neues Schreiben“ im Titel aufweisen, sind zahlreich zu finden. Dabei finden sich in diesen Bänden in der Regel Artikel unterschiedlichster Literaturwissenschaftler, die sich mit einem bestimmten Autor beschäftigen und dessen Werk beleuchten oder sich ganz auf die Interpretation eines einzelnen literarischen Werkes beschränken. Ein solcher Sammelband ist beispielsweise auch „Neue ostdeutsche Literatur“⁹⁵ herausgegeben von Paul Michael Lützeler und Stephan K. Schindler, der allein elf Artikel aufweist, die sich mit einzelnen Autoren oder Texten beschäftigen, die die Ereignisse rund um den Mauerfall bespiegeln.

Eine umfassendere und vergleichende Analyse von Literatur zur Wendegeneration liegt bis zum Jahr 2011 noch nicht vor.

⁹⁴ Scholz, Hannelore: Die unheimliche Suche nach der deutschen Identität. Reflexion über die ‚Wende‘ acht Jahre danach. In: Grützen, Ulrike u.a. (Hrsg.): Zeitstimmen. Betrachtungen zur Wende-Literatur. Berlin 2000. S. 11-20.

⁹⁵ Lützeler, Paul Michael; Schindler, Stephan K.: Neue ostdeutsche Literatur. Tübingen 2009.

2. Untersuchungsgegenstand und Methodik dieser Arbeit

In diesem Kapitel der Arbeit:

- soll die Auswahl des Untersuchungsgegenstandes geklärt werden. Welche Werke hier analysiert werden (und welche nicht), ist an dieser Stelle zu begründen;
- muss das Konzept von Heimat vorgestellt werden, von dem diese Untersuchung ausgeht. Es geht dabei also nicht darum, noch einmal die historischen Verknüpfungen und Konnotationen des Begriffes zu vergegenwärtigen, sondern um die theoretische Aussage über Heimat, die die Basis für diese Untersuchung darstellt;
- soll das methodische Vorgehen dieser Untersuchung beleuchtet werden. In diesem Abschnitt wird sich zeigen, dass die vorliegende Untersuchung auf die Erkenntnisse mehrerer Disziplinen zur Analyse der Literatur angewiesen ist. Aus welchen Grunddisziplinen diese Untersuchung schöpft, wird zu klären sein.

2. 1. Die Auswahl des Untersuchungsgegenstandes

Diese Arbeit untersucht, ob und wie es literarischen Texten gelingt, Verluste von Heimat und Heimatverlust der Wendegeneration zu vermitteln.

Analysiert werden folgende Werke

Thomas Brussig: *Wie es leuchtet*. Veröffentlicht 2004.

Clemens Meyer: *Als wir träumten*. Veröffentlicht 2006.

Annett Gröschner: *Moskauer Eis*. Veröffentlicht 2000.

Gregor Sander: *Abwesend*. Veröffentlicht 2007.

Ingo Schulze: *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz*. Veröffentlicht 1998. Sowie *Neue Leben. Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Ingo Schulze*. Veröffentlicht 2005.⁹⁶

⁹⁶ Auf folgende Ausgaben beziehen sich die Seitenzahlen der hier analysierten Primärliteratur:
Brussig, Thomas: *Wie es leuchtet*. Frankfurt am Main 2006.
Gröschner, Annett: *Moskauer Eis*. Leipzig 2000. 3. Auflage Berlin 2003.
Meyer, Clemens: *Als wir träumten*. Frankfurt am Main 2007. 2. Auflage 2008.
Sander, Gregor: *Abwesend*. München 2009.
Schulze, Ingo: *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz*. München 1999. 2. Auflage 2000.
Schulze, Ingo: *Neue Leben. Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Ingo Schulze*. Berlin 2005.

Dieses Textkorpus steht exemplarisch für die in den Untersuchungsbereich fallende Literatur. Für die Auswahl der hier analysierten Literatur sind mehrere Kriterien ausschlaggebend:

Da es um den Heimatverlust der Wendegeneration geht, erscheint es sinnvoll, Autoren auszuwählen, die selbst dieser Generation angehören. Natürlich geht es nicht um den Heimatverlust der Autoren, sondern um die literarische Darstellung eines Heimatverlustes der literarischen Figuren. Gleichwohl ist davon auszugehen, dass Autoren, die zur Wendegeneration gehören, die Umstände eines möglichen Heimatverlustes der Wendegeneration literarisch dichter fassen und umsetzen können, als solche, die eben nicht der Wendegeneration zuzuordnen sind. Fabian Thomas formuliert diesen Umstand so:

„Die ‚Wende‘ 1989/90 als Zäsur macht die eigene Biographie produktiv für die literarische Verarbeitung.“⁹⁷

Das bedeutet zunächst einmal nicht, dass ein erlittener Heimatverlust einer literarischen Figur gleichzusetzen ist mit dem Heimatverlust des Autors. Es geht viel mehr darum, dass der Autor die Erfahrungen des Systemwegbruchs selbst erfahren hat und damit nicht nur Zeuge, sondern zugleich Betroffener des potentiellen Heimatverlustes DDR war, ganz gleich, ob die Heimat DDR als positiv oder negativ erlebt wurde. Mit dieser lebensgeschichtlichen Erfahrung erscheint es am ehesten möglich, literarische Figuren zu erschaffen, die einen Heimatverlust im Zuge der System-Wende erleiden.⁹⁸ Damit fallen also Autoren, die nicht Zugehörige der unter in Punkt 1. 1. 2. beschriebene Wendegeneration sind, nicht in den Rahmen dieser Untersuchung, wie zum Beispiel Jens Sparschuh und Jan Böttcher. Jens Sparschuh, der mit seinem Roman *eins zu eins*⁹⁹ zwar als Protagonisten einen Kartografen der Wendegeneration auf der Suche nach einer alten Heimat beschreibt und der selbst aus der DDR stammt, wurde 1955 geboren und zählt damit nicht zu den Jahrgängen der Wendegeneration.

⁹⁷ Thomas, Fabian: Neue Leben, neues Schreiben? Die „Wende“ 1989/90 bei Jana Hensel, Ingo Schulze und Christoph Hein. München 2009. S. 33.

⁹⁸ Vgl.: Durzak, Manfred: Ingo Schulze und Michael Kumpfmüller und der Roman der deutschen Wende. In: Knobloch, Hans-Jörg; Koopmann, Helmut (Hrsg.): Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung. Tübingen 2003. Unveränderter Nachdruck 2009. S. 145-158. S. 146.

⁹⁹ Sparschuh, Jens: eins zu eins. Köln 2003.

Jan Böttcher lässt in seinem Roman *Nachglühen*¹⁰⁰ zwei Männer aus der Wendegeneration fast zwei Jahrzehnte nach der Vereinigung im Osten von Deutschland aufeinandertreffen und sie einen Konflikt, der sich um die Flucht aus der DDR des einen spannt, austragen. Doch Jan Böttcher selbst, 1973 geboren, ist in Lüneburg geboren, damit nicht Teil der Wendegeneration, sondern der Generation Golf und seine Texte sind damit nicht Teil des Untersuchungsgegenstands dieser Arbeit.

Das folgende Auswahlkriterium ist naheliegend: Die hier untersuchten Texte sollen Figuren der Wendegeneration in den Mittelpunkt der Handlung stellen. Dabei sei allerdings angemerkt, dass sich die Werke der Autoren der Wendegeneration beinahe nie nur auf die literarische Darstellung dieser einen Generation beschränken. Vielmehr erzählen die Texte von mehreren Generationen und von der Auseinandersetzung zwischen den Generationen. So sollen hier zwar literarische Texte untersucht werden, die sich primär mit der Wendegeneration und deren möglichem Heimatverlust auseinandersetzen; die Untersuchung kann sich allerdings nicht auf den Heimatverlust dieser einen Generation beschränken, wenn der Verlust der Heimat erst in der Auseinandersetzung zwischen und der Abgrenzung von anderen Generationen zutage tritt. Liegt der Fokus des literarischen Textes allerdings nicht auf dieser Generation, fällt er auch nicht in den Untersuchungsbereich dieser Arbeit, wie zum Beispiel Jenny Erpenbecks „Heimsuchung“.¹⁰¹ Erpenbeck, die der Wendegeneration zuzurechnen ist, schildert in ihrem Roman das Leben in ein und demselben Haus in Ostberlin über rund einhundert Jahre, ohne dass dabei der literarische Fokus auf eine bestimmte Generation gelegt würde.

In vielen Werken werden die DDR und ihre letzten Monate und Wochen beschrieben. In diesen Werken schwingt das dumpfe Gefühl einer nahenden Veränderung mit. Ein Heimatverlust kündigt sich bereits an. Das ist zum Beispiel der Fall bei Uwe Tellkamps „Der Turm“¹⁰² oder Thomas Brussigs „Am

¹⁰⁰ Böttcher, Jan: *Nachglühen*. Berlin 2008.

¹⁰¹ Erpenbeck, Jenny: *Heimsuchung*. Frankfurt am Main 2008.

¹⁰² Tellkamp, Uwe: *Der Turm*. Geschichte aus einem versunkenen Land. Frankfurt am Main 2008.

kürzeren Ende der Sonnenallee“¹⁰³ Oder in den Werken wird von der unheimlichen Heimat DDR erzählt, noch bevor sich der Mauerfall ankündigt, wie zum Beispiel im Werk von Katrin Askan „Aus dem Schneider“¹⁰⁴ Da es in der vorliegenden Arbeit aber um den Heimatverlust gehen soll, den die literarischen Figuren ggf. nach der Vereinigung erleiden, bzw. um das Zerschlagen des einen Systems und das gleichzeitige Ersetzen dieses Systems durch ein anderes, sind die literarischen Umsetzungen eines Heimatverlustes und das Zerfallen der DDR noch vor dem Mauerfall 1989 nicht Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit.

Dass es sich bei den hier untersuchten Texten um poetisch-fiktionale Texte handelt, ist ein weiteres Auswahlkriterium. Da es in dieser Untersuchung darum geht, der literarischen Darstellung von Heimatverlusten auf den Grund zu gehen, fallen essayistisch-soziologische Texte nicht in den Rahmen dieser Untersuchung. Damit ist beispielsweise ein soziologischer Text wie der von Jana Hensel, der in dieser Arbeit schon auf Seite 19 zitiert worden ist, nicht selber Gegenstand der Untersuchung, sondern stellt ein Instrument zur Einordnung und Analyse der literarischen Texte dar.

Ein weiteres Kriterium zur Auswahl der Texte ist bereits angeklungen: Untersucht werden sollen hier epische Texte, und zwar Romane. Die Definition von *Roman* ist in der Literaturwissenschaft allerdings nicht unumstritten und was einen Roman als solchen kennzeichnet, ist innerhalb der Disziplin nicht einhellig beantwortet. Henry James schreibt in seinem Artikel „Die Kunst des Romans“ von 1884:

„Die einzige Verpflichtung, an die wir einen Roman im Voraus binden können, ohne die Beschuldigung auf uns zu laden, willkürlich zu sein, ist, daß er uns berührt. [...] Man kann am besten von seinem eigenen Geschmack sprechen und daher wage ich zu sagen, daß das Air von Realität (die Solidität der Einzelheiten) mir die höchste Tugend des Romans zu sein scheint...“¹⁰⁵

Silke Lahn und Jan Christoph Meister weisen in ihrer „Einführung in die Textanalyse“ auf den Romancier Friedrich Spielhagen hin, der in den 80er Jahren des neunzehnten Jahrhundert die Ansicht vertritt, „dass Romane

¹⁰³ Brussig, Thomas: Am kürzeren Ende der Sonnenallee. Frankfurt am Main 2001.

¹⁰⁴ Askan, Katrin: Aus dem Schneider. Berlin 2000.

¹⁰⁵ James, Henry: Die Kunst des Romans (1884). In: Wagner, Kar (Hrsg.): Moderne Erzähltheorie. Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart. Wien 2002. S. 27-56. S. 37ff.

ausschließlich von der Handlung bestimmt sein müssten“.¹⁰⁶ Andere sich mit Literatur Auseinandersetzen, darauf verweisen ebenfalls Lahn und Meister; verlangten vom Roman, dass er „ein **Gesellschaftsbild** beinhalte, und beurteilten ihn nach seiner Welthaltigkeit.“¹⁰⁷ Silvio Vietta zitiert in seinem Werk „Der europäische Roman der Moderne“ Friedrich von Blankenburg, der 1774 einen „Versuch über den Roman“ verfasst hat und darin postuliert, „dass der Roman die ‚innere Geschichte‘ des Menschen erzählen solle, also nicht wie im alten Epos die politische Staatsgeschichte.“¹⁰⁸ Goethe formuliert in seinem „Gespräch über Roman und Drama“ aus dem Jahr 1795, dass im Roman „vorzüglich *Gesinnungen* und *Begebenheiten* vorgestellt werden“ sollen und der „Roman langsam gehen [muß], und die Gesinnungen der Hauptfiguren müssen, es sey auf welche Weise es wolle, das Vordringen des Ganzen zur Entwicklung aufhalten.“¹⁰⁹ Die Diskussionen und Überlegungen zu der Gattung des Romans sind nach wie vor präsent. In seinem Aufsatz „Der Roman als Krise“ von 1979 schreibt Dieter Wellershoff:

„Jeder Roman, nicht nur der phantastische und surreale, auch der realistische muß Denk- und Wahrnehmungsgewohnheiten des Lesers irritieren. Er muß etwas nicht Erwartetes enthalten.“¹¹⁰

Auf die pluralistischen Vorstellungen von dem, was einen Roman ausmache, weisen auch Allkemper und Eke hin, indem sie aufzeigen, wie unterschiedlich die Erwartungen an einen ‚formal gelungenen Roman‘ durch den Querschnitt der Jahrhunderte sind, und schließlich resümieren:

„Die literaturwissenschaftliche Romantheorie hat sich in ihrer Geschichte aber auch weniger spekulativ gegeben und sich darauf beschränkt, die Vielfalt der einzelnen Romanfiguren zu systematisieren [...], aber auch das gelingt nur ansatzweise und wegen der vielen Überschneidungen nie trennscharf [...].“¹¹¹

Die Form des Romans war und ist in Bewegung. Dies macht eine Definition dieser Form so schwierig, was auch der Literaturwissenschaftler Karl Migner in seinem Werk „Theorie des Modernen Romans“ feststellt:

¹⁰⁶ Lahn, Silke; Meister, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart 2008. S. 23.

¹⁰⁷ Ebenda. S. 22.

¹⁰⁸ Vietta, Silvio: Der europäische Roman der Moderne. München 2007. S. 11f.

¹⁰⁹ Goethe, Johann Wolfgang: Gespräch über Roman und Drama. In: Steinecke, Hartmut; Warenburg, Fritz (Hrsg.): Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart. Stuttgart 1999. S. 228-230. S. 229.

¹¹⁰ Wellershoff, Dieter: Der Roman als Krise. In: Steinecke, Hartmut; Warenburg, Fritz (Hrsg.): Romantheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart. Stuttgart 1999. S. 493-497. S. 493.

¹¹¹ Allkemper, Eke: Literaturwissenschaft. S. 108.

„Ein Definitionsversuch des Romans stößt auf zwei Arten von Schwierigkeiten: Einmal ist hier - wie in allen anderen vergleichbaren Fällen - die Spannung kaum überwindbar, die sich daraus ergibt, daß jede Definition auf eine normativ festgelegte hinausläuft, während weder die Historizität der Gattung noch ihre große Formenvielfalt eine einengende Bestimmung zulassen. Ein andermal ist es gerade diese Formenvielfalt, die auch eine auf eine bestimmte Zeitsituation bezogene Definition erschwert.“¹¹²

Will man dennoch versuchen, den kleinsten gemeinsamen Nenner in der Definition der ‚Gattung Roman‘ zu finden, so lässt sich nicht von der Hand weisen, dass man von einem Roman gemeinhin einen gewissen Umfang erwartet und man von diesem äußeren Umfang auf eine innere Vielfalt von Themen und Handlungen schließen kann:¹¹³

„Eine allgemeinverbindliche Definition kann sich also nur auf folgendes Minimum festlegen: Ein Roman ist eine meist und vorwiegend in Prosa erzählte längere Geschichte oder Darstellung, in der Personen und Handlungen oder in der ein Schauplatz und Personen in einer wie auch immer ausgestalteten oder reduzierten Form vorkommen.“¹¹⁴

Ganz gleich, ob man diesem Definitionsversuch folgen will oder nicht, so bleibt doch unbestritten, dass sich aus dem Verständnis dieser Gattung heraus am ehesten der Raum ergibt, um eine Entwicklung zu beschreiben und diese von verschiedenen Seiten zu beleuchten. Einen Heimatverlust zu verstehen und zu realisieren ist ebenfalls etwas Prozesshaftes. Von daher bietet es sich also an, auf den Roman als präferierte Gattung im Zusammenhang dieser Untersuchung zurückzugreifen. Da jedoch die Definition nicht einfach ist, soll auf die Selbstreferenz der Texte verwiesen werden. Bezeichnen sich die Werke selbst als Roman, so bestätigt sie das als Teil des Untersuchungsgegenstandes. Damit fallen Kurzgeschichten, die sich mit dem Heimatverlust der Wendegeneration beschäftigen, wie zum Beispiel die von Gregor Sander,¹¹⁵ nicht in den Bereich dieser Untersuchung.

Als finales Auswahlkriterium ist schließlich das Jahr der Publikation zu nennen. Wenn wir davon ausgehen, dass ein Heimatverlust einen prozesshaften Charakter hat und es Zeit braucht, bis ein solcher Verlust (literarisch) aufgearbeitet werden kann, ist es sinnvoll, für diese Untersuchung Werke auszuwählen, die mit einigem Abstand zu den historischen Ereignissen vorgelegt worden sind. So sollen dieser

¹¹² Migner, Karl: Theorie des Modernen Romans. Eine Einführung. Stuttgart 1970. S. 13f.

¹¹³ Allkemper, Eke: Literaturwissenschaft. S. 104.

¹¹⁴ Migner: Theorie des Modernen Romans. S. 14.

¹¹⁵ Sander, Gregor: Ich aber bin hier geboren. Reinbek bei Hamburg 2002.

Untersuchung literarische Werke zugrunde liegen, die zwischen den Jahren 1998 und 2009 erschienen sind. Das Jahr 1998 als den Beginn zu wählen, hat nicht nur etwas mit der verstrichenen Zeit seit dem Mauerfall zu tun, sondern auch mit der Literaturlandschaft, die sich mit dem Erscheinen von Ingo Schulzes „Simple Storys“ im Jahr 1998 wandelt. Wolfgang Höbel nennt Schulzes Roman beispielsweise „den langersehnten Roman über das vereinigte Deutschland“.¹¹⁶ Mit diesem Prosawerk stößt Schulze eine Tür zu weiteren Romanen auf, die sich explizit mit dem Heimatverlust der Wendegeneration beschäftigen. Von daher markiert das Jahr 1998 den Beginn einer Literatur, die sich, nachdem die Vereinigung fast zehn Jahre zurückliegt, reflektiert und folgeabschätzend mit der Historie auseinandersetzt.

Das Jahr 2009 als Ende des Untersuchungszeitraumes zu nennen, ist dem historischen Umstand des 20jährigen Jubiläums der Vereinigung der zwei deutschen Staaten geschuldet, das auch für die Literatur noch einmal eine Auseinandersetzung mit der jüngsten deutschen Geschichte einforderte. So ist davon auszugehen, dass mit dem wachsenden zeitlichen Abstand nicht nur die literarische Reflexion des Mauerfalls eine andere wird, sondern auch die bisher zu diesem Thema erschienene Literatur wiederum in jüngere literarische Arbeiten einfließt.

Romane wie „Magic Hoffmann“ von Jakob Arjouni¹¹⁷ beispielsweise, der schon 1997 zaghaft eine neu strukturierte Welt im vereinigten Berlin beschreibt, sind damit nicht Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit.

Unter Berücksichtigung dieser Kriterien bilden die oben genannten Werke das Textkorpus, das exemplarisch auf Heimat- und Heimatverlustdarstellungen hin befragt werden soll. Der exemplarische Charakter der hier berücksichtigten Werke resultiert dabei aus dem Umstand, dass die Autoren, deren Werke im Textkorpus erfasst sind, sich seit dem Zusammenbruch der DDR unterschiedlich in besonders repräsentativer literarischer sowie nicht-literarischer Form zu diesem Ereignis geäußert

¹¹⁶ Höbel, Wolfgang: Glücksritter auf Tauchstation. In: Der Spiegel 10/1998. S. 218.

¹¹⁷ Arjouni, Jakob: Magic Hoffmann. Zürich 1997.

haben und entsprechend unterstellt werden kann, dass der Verlust von Heimat in ihren Werken eine Rolle spielt.

2. 2. Definitorische Grundsatzüberlegung zum Begriff *Heimat*

An dieser Stelle der Arbeit eine Definition von Heimat geben zu wollen, mag überraschen, schlossen doch die einleitenden Überlegungen zu dem Begriff Heimat auf Seite 18 mit der Feststellung:

Durch diese Erweiterung wird es zunehmend schwieriger zu bestimmen, was Heimat ist. Der Begriff präsentiert sich als ein Bündel diffuser Inhalte, Kategorien und Vorstellungen.

Doch nun geht es nicht um die historischen Konkretisierungen des Begriffs Heimat, sondern um die Entfaltung einer theoretischen Aussage, die sich auf den Heimatbegriff bezieht. Der Begriff Heimat ist also auf zwei Ebenen angesiedelt. Er findet zum einen Anwendung auf die verschiedenen Ausprägungen, die der Vorstellungskomplex Heimat in verschiedenen historischen und sozialen Konstellationen gewinnt. So aufgefasst, kann er die heimatliche Region bedeuten oder - heute - das, was das Individuum zu seiner Heimat macht. Dieser Begriff von Heimat mit seinen wechselnden Konnotationen ist oben angesprochen worden. Zum anderen meint der Begriff Heimat aber auch eine theoretische Aussage. Er meint dann eine allgemeine Aussage, die ungeachtet aller wechselnden Ausprägungen und Erscheinungsweisen ein übergreifendes Merkmal von Heimat bezeichnet. Der so gefasste Begriff von Heimat steht für eine Form von Orientierungs- und Auslegungsmuster. Mögen uns auch verschiedene literarische Konstruktionen von Heimat begegnen, so verbindet sie am Ende doch die übergreifende theoretische Aussage, Ausdruck eines Orientierungs- und Auslegungsmusters zu sein. Wie sich unterschiedliche literarische Konstrukte von Heimat und Heimatverlust herausbilden und zueinander verhalten, wird in dieser Untersuchung aufgezeigt. Da nun aber jede Erscheinungsform dieser literarischen Konstrukte eine Form von Orientierungs- und Auslegungsmuster beinhaltet, ist es an dieser Stelle geboten zu erklären, was unter Orientierungs- und Auslegungsmuster zu verstehen ist.

Die Überlegungen der Soziologen Alfred Schütz und Vilém Flusser erweisen sich als hilfreich, um eine Vorstellung davon zu bekommen, was unter einem

Orientierungs- und Auslegungsmuster im Zusammenhang mit Heimat und Heimatverlust verstanden werden kann.

Alfred Schütz geht in seinem Essay „Der Fremde“¹¹⁸ von Folgendem aus:

Eine soziale Gruppe charakterisiert sich durch und konstituiert sich über Wertungen, Institutionen, Orientierungs- und Führungssysteme wie z.B. Sitten, Gesetze, Bräuche, gesellschaftliches Benehmen usw.. Dies alles ist zu verstehen wie ein Netz, das den Gruppenmitgliedern vertraut ist und an dem sie ihr Handeln ausrichten können. Bei diesem Netz handelt es sich im Grunde um ein Muster aus zivilisatorischen und kulturellen Schemata, die von den Mitgliedern akzeptiert werden. In einer sozialen Gruppe herrschen also bestimmte Normen und Werte, die ein Muster darstellen, an dem sich orientiert wird. Dieses Muster ist eine unbefragte und unbefragbare Anleitung für alle Situationen, denn das Muster hat seine Evidenz in sich selbst. So kann sich ein Denken-wie-üblich in der jeweiligen sozialen Gruppe etablieren. Der Beheimatete wird in diese Muster hineingeboren, er erlernt sie beinahe automatisch und findet sich so nahezu blind in der sozialen Gruppe zurecht. Dies alles funktioniert nach Schütz allerdings nur dann, wenn vier Grundannahmen fraglos gültig sind:

1. Das Leben und insbesondere das soziale Leben wird weiterhin so sein, wie es gewesen ist.
2. Auf das Wissen, das durch unsere Eltern, Lehrer, Regierungen, Traditionen, Gewohnheiten usw. überliefert wurde, ist, selbst wenn wir deren Ursprung und deren reale Bedeutung nicht kennen, Verlass.
3. Ein allgemeines Wissen über die Arten von Ereignissen, die uns in der Lebenswelt begegnen, reicht aus, um sie einordnen zu können.
4. Die Orientierungsmuster sind nicht subjektiv, sondern gelten für die gesamte soziale Gruppe, sodass das Handeln innerhalb der Gruppe kalkulierbar ist.

Auch Vilém Flusser geht von einem Orientierungs- und Auslegungsmuster aus, das konstitutiv für die Beheimatung eines Menschen ist. Flusser nennt

¹¹⁸ Schütz, Alfred: Der Fremde. In: Brodelten, Arvid (Hrsg.): Alfred Schütz - Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie. Den Haag 1972. S. 53-69.

diese Muster „Codes“. In seinem Buch „Von der Freiheit des Migranten“¹¹⁹ erklärt er, wie wichtig ein Orientierungs- und Auslegungsmuster für die Beheimatung seines Erachtens ist:

Die Verständigung innerhalb einer sozialen Gruppe läuft mittels Regeln, die allen in der Gruppe bekannt sind. Allerdings sind diese Regeln den Gruppenmitgliedern zwar bekannt, in der überwiegenden Zahl aber nicht bewusst, da sich die Regeln aus Gewohnheiten ergeben, die sich über die Zeit innerhalb einer Gruppe tradiert haben und sich daher nicht offensichtlich als Regeln etablieren. Welches Verhalten in der einen jeweiligen sozialen Gruppe als angemessen gilt und welches nicht, wird also mittels Regeln respektive Gewohnheiten gesteuert, die die Gruppenmitglieder unbewusst befolgen. Es sind Gewohnheiten, an denen die Gruppenmitglieder ihr Verhalten ausrichten. Eben dieses sind die geheimen Codes. Die Codes werden von den Mitgliedern angewendet, ohne dass sie darüber nachdenken müssten. Das Verhalten der Gruppenmitglieder können die anderen Gruppenmitglieder aufgrund der geltenden Codes stimmig interpretieren und ihr Handeln daran ausrichten. Und das, ohne wiederum darüber nachdenken zu müssen.

Sowohl Flusser als auch Schütz beschreiben ein Muster, an dem die Mitglieder einer sozialen Gruppe ihr Handeln ausrichten können, als grundlegend für die Beheimatung für Menschen. Überall dort, wo man sich blind zurechtfindet, weil man richtig handeln kann, ohne dieses Handeln reflektieren zu müssen, also intuitiv weiß, welches Verhalten angebracht ist, lässt sich nach Schütz und Flusser von Heimat sprechen.

Stoßen wir in der Literatur nun auf ein literarisches Konstrukt von Heimat, so kann es hilfreich sein, es im Sinne von Schütz und Flusser auf ein möglicherweise beinhaltetes Orientierungs- und Auslegungsmuster zu befragen. Die theoretische Aussage, Heimat als ein Orientierungs- und Auslegungsmuster zu verstehen, kann uns so dabei helfen, auf die literarischen Texte und deren mögliche Heimatkonstrukte einen ergiebigen Blick zu werfen. Dann wird zu fragen sein, ob und wie es in den literarischen Texten gelingt, einen Heimatverlust der Wendegeneration zu beschreiben.

¹¹⁹ Flusser, Vilém: Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus. Köln 1994. Insbes. S. 21.

2. 3. Zum methodischen Vorgehen dieser Untersuchung

Diese Arbeit untersucht, ob und wie die hier ausgewählten literarischen Werke (zur Auswahl siehe 2. 1.) Heimat und Heimatverluste der Wendegeneration vermitteln. Es geht also nicht darum, die hier untersuchte Literatur in all ihren Facetten zu betrachten, sondern um die Analyse der Texte mit der literarischen Darstellung von Heimat und Heimatverlust im Fokus. Ausgangspunkt der Untersuchung sind die literarischen Texte. Sie sollen in Hinblick auf die Frage der Heimat und des Heimatverlustes befragt und erforscht werden.

Will man aber literarische Umsetzungen von Heimat und Heimatverlust betrachten und erklären, so ergibt sich folgende Schwierigkeit: Die ‚Kategorie‘ Heimat ist primär ein Forschungsgegenstand der Soziologie, Psychologie und Ethnologie. Es treffen also in dieser Untersuchung Sozialwissenschaften und Literaturwissenschaft aufeinander. Es stehen zunächst einmal die Erkenntnisse und Theorien zur Heimat aus den Sozialwissenschaften auf der einen Seite und die literarischen Texte auf der anderen Seite. Die Aufgabe dieser Arbeit ist es nun, sich die Erkenntnisse und Feststellungen aus den Sozialwissenschaften für die Analyse der literarischen Werke zu Nutze zu machen. Die Informationen aus den sozialwissenschaftlichen Disziplinen können dabei helfen, einen Zugang zu den literarischen Vorstellungen von Heimat zu finden. Die Resultate und Modelle aus der Soziologie, Psychologie und Ethnologie stellen gewissermaßen ein Instrument dar, das die Zielrichtung der an die Texte gestellten Fragen organisiert und präzisiert, ohne die eigenen Artikulationsspielräume der Texte vorgreifend beschneiden zu dürfen.

Es geht also nicht um das Abfragen außerliterarisch vorgefundener Merkmale von Heimat, sondern um die Eröffnung eines heuristischen Zugangs zu den Texten.

3. Fremde und Fremdes: Ingo Schulzes *Neue Leben* und Thomas Brussigs *Wie es leuchtet*

Die Fremde und das Fremde haben in Ingo Schulzes Roman *Neue Leben. Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Ingo Schulze* und in Thomas Brussigs Roman *Wie es leuchtet* einen zentralen Stellenwert. Daher soll hier zunächst ein kurzer Blick auf das Verhältnis von Fremdem und Vertrautem geworfen werden, um so geschärft auf die literarischen Werke blicken zu können.

Die Fremde wird landläufig als Gegensatz zur Heimat verstanden und dem Fremden steht der Beheimate gegenüber.

„So ist denn kein Begriff von Heimat denkbar ohne den der Ferne oder Fremde“,¹²⁰

erklärt der Literaturwissenschaftler Hans-Georg Pott. Wer fremd und wer beheimatet ist, ist dabei immer eine Frage der Perspektive. Die Literaturwissenschaftlerin Ortrud Gutjahr klärt die Perspektive wie folgt:

„Der Fremde ist also der Reisende, der in die Nähe der Ansässigen gerät und aus ihrer Sicht ein nichtzugehöriger Anderer ist. [...] Laut Grimmschem Wörterbuch verbinden sich mit dem Wort Fremd zwei Hauptvorstellungen, das von Fernher-Sein und das Nicht-Eigen-Sein, das Nicht-Angehören. Fremdheit wird demnach in einer Begegnungssituation hergestellt, in der sich die Partner, seien es Einzelindividuen oder Gruppen, darüber verständigen, wer ‚zu Hause‘ ist und wer ‚aus der Fremde‘ kommt.“¹²¹

Das Fremde ist in *Neue Leben* und *Wie es leuchtet* alles das, was im Westen und damit jenseits der Mauer lag und liegt. Das, was zur Zeit der DDR für die Wendegeneration unerreichbar ist, ist die Fremde, die in diesen beiden Romanen thematisiert wird. Die Fremden sind dementsprechend all diejenigen, die aus dieser Fremde kommen, also all jene, die durch ein westlich kapitalistisches System geprägt sind und nun der Wendegeneration gegenübertreten. Die Fremden tauchen dabei in vielerlei Gestalt auf: Der Helfer, der Betrüger oder der Hoffnungsträger etwa sind Gewänder, in denen die Fremden in diesen beiden Romanen erscheinen. Die Rolle des Fremden ist dabei immer ambivalent: So ist der Helfer zugleich der Besserwisser, der Betrüger gleichzeitig der Bewundernswerte und der Hoffnungsträger eben

¹²⁰ Pott, Hans-Georg: Der ‚neue Heimatroman‘? Zum Konzept ‚Heimat‘ in der neueren Literatur. In: Ders. (Hrsg.): *Literatur und Provinz. Das Konzept ‚Heimat‘ in der neueren Literatur*. Paderborn 1986. S. 7-22. S. 8.

¹²¹ Gutjahr, Ortrud: Fremde als literarische Inszenierung. In: Dieselbe (Hrsg.): *Fremde. Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Band 21*. Würzburg 2002. S. 48-67. S. 49f.

auch der Entzauberte. Ganz gleich aber, zwischen welchen Polen die Fremden in ihrer Gestalt changieren, immer lösen sie bei den Beheimateten eine Reaktion aus. Durch die besondere historische Situation, von der Schulze und Brussig erzählen, sind die Fremden eben nicht einfach nur Exoten, die mit Beheimateten in Kontakt treten und dann wieder verschwinden, sondern diese Fremden sind eine Vorhut des Systems, das zukünftig in genau dem Areal implementiert werden wird, in dem sich die Wendegeneration gerade ihrer vertrauten Muster bewusst wird, um sich dieser im selben Moment entledigen zu müssen. Nun führt eine Begegnung mit Fremden oder der Fremde nicht zwangsläufig zu einem entstehenden oder bewusstwerdenden Heimatverlust oder dem Bewusstwerden von Heimat an sich. Viel zu häufig sind wir dafür mit Dingen konfrontiert, die uns fremd erscheinen, die uns unheimlich sind oder die wir nicht in unser alltägliches Verstehenssystem einordnen können.¹²² Doch dass die Begegnung mit Fremden etwas in uns auslöst, kann kaum angezweifelt werden. Der Philosoph Rainer Adolphi spricht von einem „diffusen Anders-Gefühl“, wenn

„... ein Fremdes qua Unbekanntes *in* der eigenen Welt auftaucht, vor allem etwas, an dem die Muster des So-wie..., Muster des Lesens, Verstehens und Umgehens aussetzen oder abprallen. Im Ganzen ist das ‚Eigene‘: ein räumlicher und sozialstruktureller Ort; die Fülle des Sich-so-Darstellenden, die alltäglich begegnenden Bekanntheiten; das Gewohnte und die Situation des Gleichen.“¹²³

Die hier zitierten sozial-philosophischen Erkenntnisse korrespondieren mit den Überlegungen von Schütz: Etwas Unvertrautes entzieht sich unserem Denken-wie-Üblich, oder wie Adolphi es ausdrückt, unseren „Mustern des Lesens“, da sich etwas Neues und Unbekanntes dem „alltäglich begegnenden“ Bekannten in dem eigentlich vertrauten Raum entzieht. Wir dürfen also erwarten, dass die Konfrontation mit Fremde eine Reaktion hervorruft. Und zieht man diese Überlegungen aus Philosophie und Soziologie zur Analyse von *Neue Leben* und *Wie es leuchtet* heran, so erscheint es sinnvoll, die Situationen, in denen die Autoren ihre Wendegenerationsfiguren einer Fremde aussetzen, im Hinblick auf einen eintretenden Heimatverlust zu untersuchen, da wir annehmen können, dass die Analyse des geschilderten

¹²² Vgl. Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I.* Frankfurt am Main 1997. S. 16.

¹²³ Adolphi, Rainer: *Die allseitige Binnenwelt und das Unvertrautwerden des Eigenen. Zu den Schwierigkeiten eines ‚Lebenswelt‘-Konzepts angesichts der sich verändernden Wirklichkeit.* In: Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): *Die Fremde.* Essen 2007. S. 38-65. S. 43.

Zusammentreffens von Beheimateten und Fremde(n) aufschlussreich sein wird.

Die Dekoration eines Eisbechers, die Eröffnung eines Reisebüros oder die fast schon symbolischen Bananen versetzen die Beheimateten in den beiden Romanen ins faszinierende Staunen vor so viel Exotik und verursachen gleichzeitig ein beklemmendes Gefühl, soll diese Fremde doch der neue Maßstab der Gewohnheit sein. Bei den auffallend vielen Fremden und der gebündelten Fremde, die Schulze in *Neue Leben* und Brussig in *Wie es leuchtet* ihren Protagonisten der Wendegeneration entgegenstellen, ist nun zu fragen, ob und inwieweit Beschreibungen von Fremde(n) zu einer literarischen Darstellung eines Heimatverlusts der Wendegeneration beitragen.

3. 1. Neue Leben

In Ingo Schulzes *Neue Leben* steht die Figur des Redakteurs und Zeitungsherausgebers Enrico Türmer im Mittelpunkt. Schulze erfindet einen Herausgeber, der wiederum vorgibt, an Briefe und literarische Schreibversuche von Enrico Türmer gelangt zu sein. Diese Briefe und literarischen Entwürfe, mit Kommentaren des fiktiven Herausgebers versehen, bilden den Roman, der an die Tradition des Briefromans anknüpft. Die Briefe, von der Figur Türmer zwischen Januar und Juli 1990 verfasst, erzählen vor allem von den Ereignissen unmittelbar vor, während und nach dem Fall der Mauer. Außerdem erfährt der Leser, was es für den Protagonisten Enrico Türmer bedeutet, seine Kindheit und Jugend in der DDR verbracht zu haben.

Schon als Kind sehnt sich Enrico Türmer danach, Schriftsteller zu werden. Mit einem großen Werk, das eine Abrechnung mit der DDR sein soll, träumt er sich zur Berühmtheit und sieht sich als Ausgebürgerter ein Luxusleben im Westen leben. Zwischen diesem Traum und der Wirklichkeit klaffen Welten. Türmer, angepasst an die Strukturen der DDR, durchläuft völlig systemkonform - im Gegensatz zu seiner Schwester, die ihrem Freiheitswunsch mit einem Ausreiseantrag und der folgenden Ausreise Ausdruck verleiht - Schul-, Armee-, und Studienzeit, ohne die offerierten Chancen der Rebellion auch nur ansatzweise zu nutzen. Seine literarischen Arbeiten bleiben angefangene und werden schon in diesem Stadium wieder

verworfen. Schließlich wird Türmer nach seinem Studium Dramaturg am Theater in Altenburg, einer Kleinstadt im heutigen Thüringen,¹²⁴ die vor allem von dem Uran-Bergbau der dort ansässigen Wismut profitierte. Dort lernt er die alleinerziehende Michaela, eine Schauspielerin, kennen, mit der er eine Beziehung beginnt. Türmer, beim Fall der Mauer dreißig Jahre alt, wird von den gesellschaftspolitischen Umbrüchen der ‚Wendestimmung‘ mitgerissen und arbeitet nach der Grenzöffnung als Redakteur und Herausgeber einer sich gerade neu gründenden Zeitung in Altenburg. Gemeinsam mit seinen Zeitungskollegen Jörg und Georg bemüht er sich, eine völlig neue Presselandschaft zu gestalten. Eine Stimmung, in der alles möglich zu sein scheint und in der die ostdeutschen Figuren gleichzeitig immer wieder damit konfrontiert werden, dass ihrem Handeln Grenzen gesetzt werden, macht sich breit. Schließlich macht Türmer die Begegnung mit Clemens von Barrista - einer Figur, von der der Leser bis zum Schluss nicht erfährt, ob sie aus England, Amerika oder Deutschland stammt, die aber auf jeden Fall aus dem Westen kommt. Barrista, der den Besuch eines Adligen vorbereiten will, der, mittlerweile verarmt, das letzte Mal vor dem Zweiten Weltkrieg in Altenburg war und nun zurück in seine ‚Heimat‘ möchte, macht auf Türmer einigen Eindruck. Barrista nimmt Türmer an die Hand, um ihm den Westen und die Marktwirtschaft zu erklären, und ist doch nur auf den eigenen Vorteil bedacht.

Türmers Versuche, im kapitalistischen System Fuß zu fassen, scheitern und so muss er letztendlich vor Staatsanwaltschaft und Gläubigern ‚türmen‘. Was aus Türmer wird, erfährt der Leser nicht.

3. 1. 1. Die Fremde: imaginierte Heimat und ihr Verlust

Durch die Struktur des Romans lernen wir als Leser beinahe ausschließlich die Perspektive des Briefeschreibers Enrico Türmer kennen. Dabei handelt es sich nicht um einen lupenreinen Briefroman, denn Schulze lässt einen fiktiven Herausgeber die Briefe Türmers kommentieren und zweifelt so die Glaubwürdigkeit des Protagonisten und Erzählers an einigen Stellen an. Damit bricht Schulze mit der radikal subjektiven Perspektive, die einen

¹²⁴ Von 1952 bis 1990 gehörte Altenburg zum Bezirk Leipzig.
Vgl.: Homepage der Stadt Altenburg - http://www.altenburg.eu/sixcms/detail.php?id=5051&_nav_id1=2508&_nav_id2=2588&_nav_id3=5166&_lang=de Stand 16.07.2012.

Briefroman ansonsten kennzeichnet. Diese konterkarierenden Kommentare des Herausgebers reichen zwar aus, um die Glaubwürdigkeit des Erzählers anzuzweifeln, nicht aber, um die Perspektiven der anderen Figuren hinreichend kennenzulernen. Der Fokus der Geschichte liegt also auf der Wahrnehmung des Protagonisten und Erzählers Enrico Türmer, die vom Herausgeber gelegentlich angezweifelt wird.

Gerade in den beschriebenen Situationen, in denen Türmer und die anderen Wendegenerationsfiguren aus ihrem gewohnten Terrain treten und an ihnen nicht gewohnten Orten sind, lässt sich nachvollziehen, wie sich ein Heimatverlust für Schulzes literarische Figuren, vor allem aber für den Protagonisten Enrico Türmer, darstellt.

In Schulzes *Neue Leben* finden sich fünf charakteristische Begegnungen, bei denen die Wendegenerationsfiguren in der Fremde anzutreffen sind.

Budapest - Die erste erzählte Begegnung Türmers mit der Fremde findet in Budapest statt. Enrico Türmer - im Teenageralter - und seine Mutter machen, wie jedes Jahr zu DDR-Zeiten, Urlaub in Budapest. Doch dieses Jahr besuchen sie zum ersten Mal das Hotel „Hilton“. Dieser Besuch wird zum Erlebnis für Mutter und Sohn. Hier trifft der Wunsch nach dem Neuen und Unbekannten auf das Verlangen nach Identifizierung des Unbekannten.

- „Was wir anstarrten, gehörte nicht mehr zu dieser Welt, stand aber auf ihrem Boden“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 182).
- „Wie groß aber war mein Erstaunen, als ich einen der Uniformierten Koffer und Taschen auf ein vergoldetes Wägelchen hieven und zum Fahrstuhl schieben sah. Gehörten sie nicht zur Polizei? Waren sie etwa Diener, in Wirklichkeit existierende Diener,...“ (Ebenda, S. 183).
- „Diese hohen, ungemütlichen Hocker kannte ich aus einer Dresdner Milchbar. Ich war ebenso enttäuscht wie erleichtert, etwas zu sehen, wofür es Vergleiche gab.“ (Ebenda, S.183).

Für Türmer, wie auch für seine Mutter, lässt sich der Hotelbau nicht in ein Denken-wie-üblich einordnen. Vor dieser beeindruckenden Fremde „erstarren“ sie förmlich. Das macht deutlich, wie sehr die beiden diese Art von Fremde im wahrsten Sinne des Wortes nicht fassen können und im Grunde mit ihr überfordert sind. Gleichzeitig zeigt sich an diesen Textausschnitten auch, wie sehr die beiden dazu tendieren, die Fremde mit ihrem üblichen Orientierungsmuster zu lesen. So werden die Uniformierten zu Polizisten und die Barhocker mit denen aus einem bekannten Gastronomiebetrieb aus Dresden abgeglichen.

Diese Fremde wird nicht nur als beeindruckende Fremde wahrgenommen, sie wird auch als begehrenswert empfunden. Das Begehren dieser Fremde geht so weit, dass Enrico Türmer sich in Träume versteigt, in denen er schon längst zum Westbürger geworden ist und seine Mutter als Gast in diesem Hotel empfängt:

„Während ich träumte, hatte meine Mutter ein Obsttörtchen geordert. Nein, das war für sie! Sie sollte dieses Obsttörtchen genießen, ich konnte das täglich haben. [...] Um zu demonstrieren, wie heimisch ich mich fühlte, ging ich auf die Toilette und setzte mich auf die blanke Klobrille, was ich sonst ausschließlich zu Hause tat.“ (Schulze, Neue Leben, S. 185).

Es kristallisiert sich der Wunsch Türmers heraus, diese gerade erlebte Besonderheit möge zum alltäglich Gewohnten werden. Die Obsttorte, die er in seinem Traum täglich haben kann, und die pompöse Toilette, auf die er sich in einem Akt der heimatlichen Okkupation setzt, erzählen vom großen Verlangen Türmers, dieses Fremde zum Alltag zu machen. Auch wenn der Leser die Perspektive von Türmers Mutter auf dieses fremde Arrangement nicht erfährt, lässt sich erkennen, dass sie dieser Art von Fremde sehr wohlgesonnen ist:

- „Nie werde ich das Lächeln meiner Mutter vergessen, mit dem sie das ‚Hilton‘ betrat, ihren Wink, der mich folgen ließ.“ (Schulze, Neue Leben, S. 182)
- Nachdem Türmer auf der Toilette war, wäscht er sich „mit warmem Wasser und flüssiger Seife“ ausgiebig die Hände. „Meine Mutter erwartete mich. Sie faßte meine Hände und roch daran. ‚Wie die duften‘, flüsterte sie.“ (Ebenda, S. 186)

Auch die Mutter Türmers ist der fremden Verführung erlegen. Mit dieser Anziehungskraft des Fremden verfestigt sich ein bestimmtes Bild vom ‚Westler‘:

- „Waren es Diener, [...] die den Westlern ihre Koffer trugen?“ (Schulze, Neue Leben, S. 183).
- „Ich hörte westliches Deutsch und Englisch und eine weitere Sprache, wahrscheinlich Italienisch. [...] Vor allem ältere Ehepaare fläzten sich in Ledersessel, wie ich es nie zuvor in der Öffentlichkeit gesehen hatte. Einige hatten sogar Hocker herangezogen und legten die ausgestreckten Beine darauf. Niemand forderte die Westler auf, die Schuhe auszuziehen.“ (Ebenda, S. 183).

Die „Westler“ werden aus Türmers Blickwinkel zu Menschen, die sich alles erlauben können, denen keine Repressalien drohen und die, egal wie sie sich verhalten, bedient werden. In Kombination mit dem beeindruckenden Luxus entsteht der Eindruck, als hätten Westler per se ein komfortables Leben. Auffallend ist bei Türmers Wahrnehmung die fehlende Kritik an dem Gesehenen. Dass die ungarischen Pagen das Gepäck der westlichen Touristen verladen und dass sich die Touristen durchaus so benehmen dürfen, dass es

dem Mobilar nicht gerade zuträglich ist, erntet bei Türmer lediglich Erstaunen, aber keinerlei abfällige Bemerkung. Im Gegenteil: So wie er von dem fremden Luxus angetan ist, fühlt er sich zu den fremden Westlern hingezogen und wünscht sich Zugehörigkeit zu jener Welt. Der ‚Westler‘ wird als Taktgeber und Mittelpunkt empfunden, um den sich alles dreht. Anstatt das in Frage zu stellen, ist es aus Türmers Perspektive legitim, dass die Westler hofiert und in ihrem Benehmen nicht kritisiert werden. Für Türmer ist es erstrebenswert, zu dieser Gruppe zu gehören.

Die gewünschte Zugehörigkeit wird durch ein beschriebenes Schamgefühl der Mutter zusätzlich betont. Ihre DDR-Herkunft scheint ihr nämlich peinlich zu sein:

„Meine Mutter dankte laut und auf deutsch. Gerade Deutsch, hatte sie uns eingeschärft, solle man im Ausland nicht zu laut sprechen.“ (Schulze, Neue Leben, S. 183).

Es lässt sich an dieser Textpassage noch nicht genau erkennen, ob das ‚Nicht-Deutsch-Sprechen‘ seinen Grund in der deutschen Geschichte hat und man daher nicht als das ‚Tätervolk‘ im Ausland erkannt werden will, oder ob das Verbergen-Wollen der DDR-Herkunft der Grund ist. Da Türmer aber beim Eintreten in das Hotel zwischen einem westlichen Deutsch (Schulze, Neue Leben, S. 183) und einem östlichen Deutsch offenbar unterscheiden kann, kann die Aufforderung der Mutter, im Ausland nicht Deutsch zu sprechen, auch als ein Verbergen der ostdeutschen Herkunft gelesen werden. Deutlicher wird das Verbergen-Wollen der Herkunft an der Bar:

„Damit die Streichholzschachtel uns nicht verriet, bat sie die Bardame um Feuer.“ (Schulze, Neue Leben, S. 184).

Objektiv gibt es keinen Grund dafür, dass sie ihre Herkunft, die sich am Streichholzbriefchen erkennen ließe, verbergen müssten. In dem Moment, in dem sie Zutritt zu dem Hotel haben und in der Lage sind, in entsprechenden Devisen zu bezahlen, gäbe es keinen Grund, Sorge vor einer „Entlarvung“ zu haben. Die naheliegenden Erklärungen sind daher vorhandene Peinlichkeits- und Minderwertigkeitsgefühle.

Trotz der Anziehungskraft dieses Hotels und des Wunschs Türmers, dieses möge seine Heimat werden, wird an zwei kurzen Textpassagen sichtbar, wie fremd und wenig Heimat dieses Hotel und der dort praktizierte Lebenswandel ihm im Grunde sind. Zum einen muss die Mutter gleich nach

dem Eintreten in das Hotel den Pagen nach dem Weg zum Hotelcafé fragen (Schulze, Neue Leben, S. 183), und zum anderen ist die Lobby in ein „unergründbares Licht“ getaucht, das „weder hell noch dunkel“ ist (Schulze, Neue Leben, S. 183). Durch das Fragen nach dem Hotelcafé wird die Orientierungslosigkeit erkennbar, der Mutter und Sohn in diesem Hotel ausgesetzt sind. Sich sicher orientieren zu können, wie wir erinnern uns an die Heimatdefinition von Flusser und Schütz (vgl. S. 41f.), ist aber das Merkmal von Heimat schlechthin. Und auch das unergründbare Licht steht im Widerspruch zu einer Orientierung. Was unergründbar ist, ist nicht zu verstehen, unfassbar. Wenn aber etwas nicht zu verstehen und unfassbar ist, weist es Merkmale von Fremde und nicht von Heimat auf. So pointiert Schulze, wie sehr hier der Wunsch nach einer Beheimatung in dieser Szenerie im eklatanten Widerspruch zu der Realität steht. Außerdem wird mit dem „unergründlichen Licht“ auch angedeutet, dass Türmer das Gesehene eben nicht ergründen kann und fälschlicherweise „den Westen“ mit Luxus gleichsetzt.

Durch den Wunsch, der sporadisch empfundene Luxus möge zum Alltäglichen gehören, die geschenkte Bewunderung und Anerkennung für die Touristen aus dem Westen und das Bedürfnis, seine eigene Herkunft zu verbergen, erfährt die vertraute Ordnung eine Abwertung.

Entscheidend bei diesem Begehren nach dem westlichen Lebenswandel und dem Zugehörigkeitsgefühl ist die Tatsache, dass es sich bei diesem Ausflug in das „Devisenhotel“ um ein Spiel handelt. Der Luxus und der Wunsch Türmers, so möge seine Heimat aussehen, ist ein Gedankenspiel und daher fällt es auch so leicht, die eigenen vertrauten Strukturen abzuwerten und sie in diesem Spiel, symbolisch durch das Verbergen der Streichholzsachtel zum Ausdruck gebracht, zu verleugnen.

Dann fällt die Mauer und der Westen ist kein Spiel mehr.

West-Berlin - Türmer macht mit seiner Lebensgefährtin Michaela und deren Sohn Robert zwei Wochen nach dem Fall der Mauer den ersten Ausflug nach West-Berlin.

„Ich hatte keine Ahnung, wie ich fahren sollte. Wir wollten nach Westberlin, und jetzt waren wir in Westberlin. Verstehen Sie? Westberlin hieß ankommen, im Westen sein, nicht herumirren.“ (Schulze, Neue Leben, S. 580).

Doch Türmer irrt in dem herbeigesehnten Westen herum:

„... wir [...] verloren in den Nebenstraßen die Orientierung.“ (Schulze, Neue Leben, S. 580).

Diese Orientierungslosigkeit zeigt sich auch in dem Warenhaus, das Türmer mit Michaela und Robert aufsucht:

„Am interessantesten fand ich die Haushaltswaren, die Kaffeemaschinen und Töpfe, Bestecke und Korkenzieher, aber es gab auch Utensilien, deren Bestimmung ich gern erfragt hätte“ (Schulze, Neue Leben S. 582).

Im Grunde weiß Türmer mit vielem Gesehenen überhaupt nichts anzufangen. Er ist in der Fremde, und der Luxus, den er noch in dem Hotel empfunden hat, wird mehr und mehr zu einem Durcheinander der Unbestimmtheit. Die Überforderung mit dieser Fremde vermittelt Schulze dem Leser auch über paradoxe Handlungen der Figuren; so kauft Michaela beispielsweise in dem West-Kaufhaus ihrem Sohn Robert einen Anzug für die anstehende Jugendweihe (Schulze, Neue Leben, S. 581), eine Feier, die schon in kurzer Zeit aufgrund des Systemwechsels ein Relikt sein wird. Und nach und nach erkennt Türmer auch, dass dieser mit dem Westen verbundene Luxus alles andere als selbstverständlich ist.

„Mir wollte nicht in den Kopf, daß man in solchen Sesseln Eis essen durfte, noch dazu im Dunkeln. Eine einzige Kinokarte plus Eis, überschlug ich anhand des Restgeldes, kostete soviel wie meine Handschuhe.“ (Schulze, Neue Leben, S. 584).

Die Erkenntnis, dass er für Konsum zahlen muss und Michaela und er während dieses einzigen Besuches im Westen ihr gesamtes Begrüßungsgeld ausgeben haben, scheint Türmer zu überraschen.

In dieser wie in den folgenden Schilderungen von Türmers Ausflügen in den Westen nach der Maueröffnung wird ein einsetzender Heimatverlust erkennbar, und dies gleich in mehrfacher Hinsicht: Zum einen erfährt der Leser, wie desorientiert Türmer (und auch die anderen Figuren der Wendegeneration) im fremden Westen sind. Vieles erscheint unverständlich und kann mit einem Denken-wie-üblich nicht erklärt werden. Dieser Umstand ließe sich vielleicht als ein „klassischer Heimatverlust“ benennen. Zum anderen aber erfahren wir hier von einem Heimatverlust, der mit der besonderen historischen Situation zu tun hat und den Schulze an dieser Stelle literarisch verarbeitet: Die literarische Figur Enrico Türmer hat sich im Laufe ihres Lebens schon früh eine Gegenwelt zu dem bestehenden System erschaffen. In seinen Träumen wurde Türmer zu einem bekannten Schriftsteller, der mit einem Paukenschlag ein literarisches Werk

veröffentlicht, das wider das System ist und zur Folge hat, dass er der DDR verwiesen und in der BRD aufgenommen wird. In seinen Träumen wurde er so zu einem bekannten Schriftsteller, der im Luxus des Westens lebte und gegen das herrschende DDR-System revoltierte. In der Praxis ist Türmers Leben genau das Gegenteil. In der Schule ist er angepasst, lässt die Armeezeit über sich ergehen, obwohl er die Gelegenheit gehabt hätte, die Nationale Volksarmee zu umgehen, und zum Redner gegen das Regime wird er bei den Kundgebungen des Jahres 1989 nur, weil ihn seine Freundin dazu drängt und er nicht das Gesicht verlieren will (Schulze, *Neue Leben*, S. 500). Sein erdachtes Heldentum und die Vorstellung, endlich im Westen leben zu können, sind eine gedankliche Gegenwelt im alltäglichen Gewohnten der DDR. Diese Gegenwelt ist für Türmer gleichzeitig ein Stück Heimat. Sie ist ihm vertraut und in seinen Handlungen in der realen Welt stets im Hinterkopf präsent. Zu Türmers Denken-wie-üblich, zu seinem Auslegungs- und Deutungsschema gehört seit seiner Kindheit und spätestens seit dem Besuch als Teenager im Hilton in Budapest die Vorstellung, sich im Westen zu beheimaten, einem Land, in dem er sich auskenne, mit dem er sich vertraut glaubte, in dem das „Obsttörtchen“ die Regel sei. Der Wunsch nach dem Westen nimmt einen großen Teil seiner Gedanken ein und ist Teil seiner Heimat.¹²⁵ In dem Moment nun, in dem die Mauer fällt und Türmer sich damit konfrontiert sieht, den Traum umsetzen zu können, ist sein Traum naturgemäß kein Traum mehr. Nicht das Leben dieses Traumes, sondern diesen Traum träumen zu können war Teil seiner ihn täglich begleitenden Gedankenwelt. Mit der Möglichkeit aber, diesen Traum nicht mehr träumen zu können, geht ein Stück dessen verloren, an dem er sich orientiert und ausgerichtet hat. Jetzt kann er weder diesen Traum noch länger träumen, da er theoretisch realisierbar ist, noch entspricht die Wirklichkeit seinen Traumvorstellungen:

¹²⁵ Karsten Funke schreibt in seinem Aufsatz *Die Aufgabe der DDR*: „Als verbotenes Identifikationsobjekt bot sich mit der Bundesrepublik vierzig Jahre lang ein geeigneter Nährboden für heimliche Sehnsüchte und Wünsche.“ Die BRD als mit Träumen und Wünschen aufgeladenen Gegenentwurf zum alltäglichen Leben in der DDR konstruiert zu haben, ist anscheinend also durchaus in der außerliterarischen Wirklichkeit ein nicht seltenes Phänomen gewesen.
Funke, Karsten: *Die Aufgabe der DDR*. In: *Psychosozial*, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 84-87. S. 87.

„Alles, was mich seit meinem ersten Arkadiensommer ausgemacht hatte, was mich interessiert, was mich wach und am Leben gelassen hatte, war in den letzten Wochen und Monaten bestandslos geworden.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 587).

Türmers Plan, mit einem die Missstände in der DDR offenlegenden Roman als Regimekritiker den Durchbruch zu erreichen und in den Westen ausgebürgert zu werden, ist im Moment der Maueröffnung geplatzt.¹²⁶ Dann entspricht der Westen noch nicht einmal dem, was Türmer sich erträumt hat, sondern sorgt für Verwirrung und Desorientierung. Und zu guter Letzt sind vor allem seine Träume überflüssig geworden, in denen er sich in den Westen geträumt hatte und der DDR entflohen war.

Für diese letztere literarische Darstellung eines Heimatverlustes durch Schulzes finden sich in dieser besonderen historischen Situation durchaus reale Vorbilder. Der Publizist Joachim Gauck drückt es so aus:

„Wir [die in der DDR-Lebenden, Ergänzung A.S.] hatten uns Gegenwelten geschaffen - in unseren Kirchengemeinen, in Freundeskreisen, in Künstlergruppen. Kulturelle Inseln. Auch wenn diese kleinen Spielräume nichts an der politischen Ohnmacht änderten, so haben sie uns doch eine nicht verordnete, eigenständige Nähe geschenkt, auch Geborgenheit und Wärme. [...] Und so lasse ich sie nun manchmal in mir zu, die Sehnsucht nach der Sehnsucht, die ihr Ziel verlor, als die erträumte Freiheit Wirklichkeit wurde.“¹²⁷

Die Gegenwelt der literarischen Figur Enrico Türmer besteht noch nicht einmal aus einer greifbaren Gruppe, in der Türmer „Nähe“ erfahren hätte. Einzig seine gedankliche Gegenwelt erliegt der „Sehnsucht nach der Sehnsucht“, die im Moment des Mauerfalls „ihr Ziel verlor, als die erträumte Freiheit Wirklichkeit wurde.“ Aber schon das Überflüssigwerden dieses gedanklichen Konstruktes reicht aus, um bei dem Protagonisten so etwas wie einen Heimatverlust auszulösen.

Wie sehr Enrico Türmer die herbeigeträumte Fremde überfordert, wird mit der beschriebenen Rückfahrt von West-Berlin nach Altenburg offensichtlich:

¹²⁶ Das Dilemma vieler DDR-Schriftsteller, mit dem Fall der Mauer den Gegenstand der literarischen Arbeit verloren zu haben und vor der Situation zu stehen, das, wogegen man immer geschrieben hat, nicht mehr zum Gegenstand des Schreibens machen zu können, ist durchaus real. Iris Radisch gibt dieser Generation sogar einen Namen und spricht von der „kritisch-loyalen zweiten Generation der DDR-Schriftsteller“.
Vgl.: Radisch, Iris: Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. DDR-Literatur der neunziger Jahre.* München 2000. S. 12-26. S. 14.
Vgl. beispielsweise: Geisenhanslüke, Achim: *Abschied von der DDR.* In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. DDR-Literatur der neunziger Jahre.* München 2000. S. 80-91.
Wehdeking, Volker: Die literarische Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex Staatssicherheit, Zensur und Schriftstellerrolle. In: Derselbe (Hrsg.): *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit.* Berlin 2000. S. 43-55.

¹²⁷ Gauck, Joachim: *Freunde und Fremdeln.* In: *GEO.* Heft Nr. 10, 2010. S. 60-66. S. 62.

„Auf dem Stadtplan [...] sahen wir, wie einfach es war, zur Autobahn zu kommen. [...] Ich fädelt mich in den Verkehr ein. Nach ein paar hundert Metern wechselte ich auf die mittlere Spur. [...] ich wollte bremsen, wagte es aber nicht! Neben uns, vor uns, hinter uns - wir rauschten mit ihnen dahin, so schnell wie nie zuvor im Leben, eine rasende Meute, und wir mittendrin. Ich versuchte den Sicherheitsabstand zu vergrößern, doch sofort schoß von der Nebenspur ein Auto hinein und verschlimmerte meine Not. Mir blieb keine Wahl, ich mußte so fahren wie die anderen. Da aber alle das Tempo hielten, konnte es nicht so gefährlich sein, jedenfalls nicht so sehr, wie wir fürchteten. Als der Abzweig zum Flughafen kam, war mir klar, wir fuhren nicht nach Süden, sondern nach Norden. Auch Michaela hatte den Irrtum bemerkt.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 584).

Die auf der Karte so einfach aussehende Route gestaltet sich als problematisch. Türmer und Michaela verfahren sich. Sie sind nach wie vor in dieser Fremde orientierungslos. Das vorgegebene Tempo ist zudem für beide viel zu schnell. Türmers Versuch, langsamer zu fahren, scheitert. Er muss wie alle anderen fahren und kann bezeichnenderweise den Sicherheitsabstand nicht vergrößern. Dieses Ende des Ausfluges nach West-Berlin steht für die Situation des Mauerfalls und des Lebens danach insgesamt. Der Strom an westdeutschen Einflüssen ist nicht mehr aufzuhalten. Türmer und Michaela müssen sich diesem Strom anpassen. Wer sich nicht anpasst und langsamer werden will, wird verunglücken. An dieser Stelle ist die Tatsache hervorzuheben, dass Türmer den Sicherheitsabstand vergrößern will, ihm das aber nicht gelingt. Das kann in Verbindung zum Titel des Romans *Neue Leben* gesetzt werden. „Neue Leben“ ist auch der Name einer Versicherung, die schon im Jahr 1989, also noch vor der Vereinigung, mit ostdeutschen Sparkassen kooperierte. Ab diesem Jahr versichert die „Neue Leben“ auch gegen Unfälle.¹²⁸ Das potentielle Verunglücken aufgrund der schnellen Veränderungen wird in der Autobahnpassage von Schulze zum bedeutungsaufgeladenen Motiv. Der Wunsch Türmers, den Sicherheitsabstand zwischen den Autos zu vergrößern, kann als der Wunsch nach Absicherung in anstehenden verunsichernden Zeiten schlechthin verstanden werden. Tatsächlich gelingt es ihm ja aber nicht, für mehr Sicherheit zu sorgen. So scheint auch der Titel mit Referenz auf die Versicherung trügerisch, denn tatsächlich sind Türmer und die anderen beschriebenen Figuren ohne doppelten Boden ausgestattet und eine Versicherung für das neue Leben gibt es nicht.

¹²⁸ Vgl.: Homepage der Versicherung Neue Leben - <http://www.neueleben.de/html/historie.php>
Stand 26.06.2012.

Der Ausflug nach West-Berlin hinterlässt bei Türmer Spuren. Er wird krank. Die Eindrücke und die schnelle Fahrt durch den Westen kann Türmer nur schwer verarbeiten.

Monte Carlo - Auch bei einem weiteren Aufenthalt in der westlichen Fremde wird Türmer krank (Schulze, Neue Leben, S. 387). Er ist mit seiner Schwester in Monte Carlo. Auf Wunsch des westlichen Geschäftsmannes Barrista ist Türmer in diese Stadt gefahren, die vielleicht wie keine andere Stadt in Europa für Glanz, Luxus und mondänen Lebenswandel steht.¹²⁹ So wie ihn der erste Besuch in West-Berlin krank gemacht hat, so macht ihn auch diese Luxus-Stadt krank:

„Mir ist speiübel. Die Müdigkeit ist wie ein Weinkrampf, doch sobald ich die Augen schließe, wird mir schwindelig.“ (Schulze, Neue Leben, S. 378).

Nicht nur die Krankheit Türmers macht offensichtlich, wie wenig er im Stande ist, mit der Situation, die er sich im Hilton Budapest so sehr herbeigesehnt hat, umzugehen. Auch sein Verhalten im Hotel zeigt, wie fremd und wenig Heimat ihm dieser Luxus ist:

- „Palmen, Yachten, blauer Himmel - genauso hatte ich mir das vorgestellt. Über die Grand-Prix-Strecke schwebten wir hinauf zum Hotel. Der Teppich am Eingang machte meinen Gang leicht und federnd. Trotzdem kam ich mir vor wie bei einer Schloßbesichtigung. [...] John begleitete uns in das ‚belle chambre‘ und erklärte sowohl Telephon und Fernbedienung als auch Lichtschalter und Kühlschrank. [...] Ich brachte es nicht übers Herz, einen Gentleman wie John mit Trinkgeld abzuspeisen...“ (Schulze, Neue Leben, S. 379f.).
- „Leider patzten Vera und ich zum Schluß: Hatte schon meine Barzahlung befremdet, gestaltete sich unser Aufbruch als derart abrupt, daß die Leibkellner, die uns die Stühle hatten zurückschieben wollen, enttäuscht und vorwurfsvoll die Hände hoben.“ (Ebenda, S. 382).

Türmer weiß überhaupt nicht, wie er sich in dieser fremden Welt bewegen soll. Türmers Muster der Orientierung geraten ins Wanken. Sein Verhalten gegenüber einem Pagen oder einem Kellner ist un gelenk und so begeht er einen Fauxpas nach dem anderen. Türmers Vorstellungen des westlichen Luxus haben mit der Realität nichts zu tun. Wenn Schulze Türmer in den Mund legt, er fühle sich wie in einem Schloss, lässt das auf den musealen Blick schließen, den Türmer auf die Szenerie hat. Entscheidend ist in diesem Zusammenhang der Satz:

¹²⁹ Vgl. beispielsweise: Luxus-Immobilie. Die 240-Millionen-Euro-Wohnung von Monte Carlo. Auf spiegel-online vom 12.9.2010. <http://www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/0,1518,717029,00.html> Stand 26.06.2012.

„Der Flug, die Alpen, das Mittelmeer, Nizza, Palmen, dann Vera - als wäre ich in einem Belmondo-Film geraten, als gäbe es den Westen noch!“ (Schulze, Neue Leben, S. 379).

„als gäbe es den Westen noch!“, sagt Türmer und kann damit eigentlich nur meinen, dass die Reise ihm auf den ersten Blick den Anschein vermittelt, als sei der Westen seiner Träume noch vorhanden. Mit dem Leben des Traums ist Türmer dann aber überfordert und er bekommt Magenprobleme.

Auch hier unverkennbar: Zu Türmers Gedankenwelt und zu seinem Auslegungs- und Interpretationsmuster gehörte der Traum vom Westen - aber eben nur der Traum, nicht dessen Umsetzung.

Paris - Dass der Traum vom Westen mächtig ist, das Leben dieses Traumes aber im Grunde nie beabsichtigt war, bekunden auch Türmers Schilderungen seines Paris-Aufenthaltes. Vera und Enrico Türmer lernten als Schüler anhand eines ungarischen Stadtplans von Paris die Sehenswürdigkeiten und die wichtigsten Straßen auswendig. Doch als Türmer nun Paris im real Fassbaren erlebt, zählt er das über die Stadt auswendig Gelernte auf, „ohne dabei etwas zu empfinden.“ (Schulze, Neue Leben, S. 59). Türmer ziert sich anfangs sogar mitzufahren (Schulze, Neue Leben, S. 33). Auch das ist ein Indikator dafür, dass sein eigentliches Interesse nicht der Besuch in Paris ist, sondern der Wunsch nach Paris zu fahren in Zeiten, in denen das unmöglich war.

Offenburg - Als Türmer und seine Kollegen auf dem Weg nach Offenburg¹³⁰ sind, zeigt sich einmal mehr, wie verhaftet Türmer - der in seinen Träumen zu einem im westlichen Luxus Lebender wird - und seine Kollegen im DDR-Auslegungsmuster sind. Auf einer Raststätte

„tummelten sich unsere Landsleute, die mit ihren Stullenpaketen und Thermosflaschen bei heruntergekurbelten Scheiben picknickten. Allein an ihren eifrigen Kaubewegungen und ruhelosen Blicken hätte man sie erkennen können.“ (Schulze, Neue Leben, S. 40).

Folgt man den Entwürfen von Flusser und Schütz, so bedeutet das Verhaftetsein in einem System von Codes oder in einem System von

¹³⁰ Tatsächlich sind Altenburg und Offenburg seit 1983 Partnerstädte. Das sich daraus ergebende Wortspiel aus ‚Alt‘ und ‚Offen‘ liegt auf der Hand. Altenburg, der Ort im Osten, der dem Namen nach für Tradition und Antiquiertes gleichermaßen steht, und Offenburg, das dem Namen nach für Neuerungen und Offenheit steht.

Rezeptwissen, dass dieses nicht abgelegt wird, wenn man eine Grenze überschreitet und sich damit auf fremdem Terrain bewegt. Dieser innere Radar, mit dem die Umgebung abgetastet wird und Neues versucht wird, mit der vertrauten Lesart zu verstehen, bedeutet auch, dass man Bekanntes als solches schnell identifiziert. Mit dieser Überlegung lässt sich erklären, warum Türmer seine Landsleute sofort als solche erkennt, auch unabhängig von ihren Autos. Im Grunde ist dies eine entlarvende Textpassage, denn an dieser Stelle wird klar, dass Türmer in seinem Denken-wie-üblich ein Mitglied der Wendegeneration ist. Dies wird abermals durch zwei Begegnungen in Offenburg offenkundig. Auch hier versuchen Türmer, seine Zeitungskollegen und Michaela, das ihnen Unbekannte mit ihrem Denken-wie-üblich zu lösen und entlarven sich damit als im Westen orientierungslos:

- „Scheck nützt nichts“, sagte Jörg. „Also cash!“ entschied Steen, griff nach dem Glas, stutzte jedoch, weil niemand sich rührte. „Bar“, rief Wolfgang und erhob seinerseits das Glas, „cash heißt bar!“ Stille. Jörg sagte, bar sei gut, sehr gut. Da wurde Steens Körper ein Stück angehoben, sein Mund platzte auf und ließ ein Lachen los, ein Lachen, das von den Wänden schallte und wie ich es mein Lebtag noch nicht gehört hatte. „Cash“, jaulte Steen...“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 43).
- „Ich fragte, was BI bedeutet, weil ständig von BIs die Rede war (Bürgerinitiative), auch vom ‚Krötensammeln‘. Die meisten sagten: ‚Ich bin in der BI Fluglärm und sammle Kröten.‘ Ich erkundigte mich bei meiner Nachbarin nach den Kröten. Sie verstand mich nicht. Plötzlich aber kreischte sie: ‚Wisset ihr, was der Enrigo glaubd, was Kröhdesammle isch?‘ [...] Michaela hielt tapfer zu mir. Sie habe dieselbe Assoziation gehabt. Kröten sei in der Tat ein gebräuchliches Synonym für Geld.“ (Ebenda, S. 45f.).

Hier zeigt sich, wie sehr die Sprache, die Teil des Auslegungs- und Verstehensmusters ist, die Kluft zwischen Ost und West zum Ausdruck bringt. Während in der ersten Textpassage schlicht ein Begriff von Türmer, Jörg und Georg nicht gekannt wird, ist im Falle der ‚Krötensammler‘ vielleicht sogar eine Form von Überinterpretation gegeben: Da es außerhalb Michaelas und Türmers Vorstellungskraft liegt, außerhalb ihrer heimatlichen Landkarte, dass tatsächlich Frösche über Straßen getragen und eingesammelt werden, wird aus den Kröten Geld. Gleichzeitig wäre es aber auch denkbar, dass die beiden sich nicht schon wieder ‚in die Nesseln setzen‘ wollen und aufgrund ihrer Vorstellung des Westens gleich davon ausgehen, dass es sich bei Kröten nicht um die Tiere handeln kann, sondern das Geld gemeint sein muss.

Der Leser mag bei der Reaktion von Steen Mitleid für die Altenburger haben. Doch nicht zu verkennen ist eine gewisse Erwartungshaltung, die bei Michaela, Türmer, Georg und Jörg im fremden Terrain immer wieder

durchscheint. So beklagt sich Michaela darüber, dass die Bürgerinitiative ihnen nichts zu essen angeboten hätte (Schulze, Neue Leben, S. 46), sie bedauert ein geplatzt Essen in einem „Nobelrestaurant“ (Schulze, Neue Leben, S. 47), und Jörg, Georg und Türmer machen sich „wie im Rausch“ über Schreibutensilien her, die ihnen in einem Offenburger Materiallager angeboten werden, um erst später zu realisieren, dass sie dafür auch zahlen müssen (Schulze, Neue Leben, S. 36).

Die Differenz zwischen der vorgestellten Fremde und der realen Fremde, das Scheitern der bekannten Auslegungs- und Deutungsschemata und eine zum Scheitern verurteilte Erwartungshaltung an die Fremde erklären den von Schulze dargestellten Heimatverlust.

Bei all den Ausflügen in den so sehr herbeigesehnten Westen und Türmers großen Träumen von einer neuen Heimat wird am Ende des Romans klar, wo Türmers eigentliche Heimat zu finden ist. In seinem letzten Brief beschreibt er den Besuch bei der Kinderfrau von Robert, Tante Trockel. Anfangs weigert sich Türmer, an dem Besuch teilzunehmen, doch Michaela drängt ihn. Und dann plötzlich stellt sich bei Türmer ein Wohlgefühl ein. Zum ersten Mal erlebt der Leser des Romans, wie Türmer sich ganz ungezwungen, ohne große Überlegungen und völlig losgelöst bewegt:

„Dann tat ich etwas, was ich bei Tante Trockel nie versäumte, ich ging aufs Klo: spiegelnde, von keinem Tropfen verunzierte Armaturen, ein Klobecken, in dem der Abfluß so weiß war wie der obere Rand, eine Batterie Kämme, in denen nie ein Haar zurückblieb.“ (Schulze, Neue Leben, S. 651).

Hier, in dieser ostdeutschen Wohnung erlebt er das, was schlechthin für Heimat steht: Ordnung. Hier stimmt die Orientierung, weil alles seinen Platz hat und in geordneten Bahnen verläuft. Den Höhepunkt dieses Gefühls erlebt Türmer beim Zusammensitzen mit Tante Trockel auf dem Sofa, auf dem beide sich einen kleinen Schnaps genehmigen und nach und nach eine ganze Schwarzwälderkirchtorte verspeisen.

„Ich weiß nicht, ob Sie sich das vorstellen können: Doch als ich mich gemeinsam mit dieser dickbäuchigen, verhutzelten Alten über die Reste der Torte hermachte, fühlte ich mich auf eine unerwartete Art und Weise frei, ja befreit; befreit von allem Druck, aller Hetze, allen Ansprüchen. Eine wundersame Ruhe hielt Einzug, ein Frieden...“ (Schulze, Neue Leben, S. 654).

Die Figur Enrico Türmer, die meint, ihre Heimat sei der Westen, die sich in großen schriftstellerischen Träumen verliert, die die große weite Welt herbeisehnt und glaubt, Luxus und weltmännisches Geschick böten ihr

heimatliche Gefühle, findet ihr Glück letztendlich in dem, was man gemeinhin ‚Provinz‘ nennt:¹³¹ Ein bisschen menschliche Wärme mit einer mütterlichen Frau, ein bisschen Alkohol und gutes, süßes Essen (eine Schwarzwälderkirchtorte, die wohl wie keine andere Torte als typisch altbacken deutsch gilt¹³²), und Türmer ist zufrieden.

Mit diesem Ende des Romans zeichnet Schulze ein groteskes Bild von *Heimat* der Wendegeneration. Geht man davon aus, dass die literarische Figur Enrico Türmer von Schulze stellvertretend für einen großen Teil der in der DDR Sozialisierten steht, die alle einen Traum vom Westen, vom Reisen, vom Luxus leben wollten, enttäuscht wurden und letztlich ihre Heimat in der vertrauten Gemütlichkeit der Provinz finden, lässt es die Anstrengungen, sich in der Fremde zurechtzufinden, umso absurder erscheinen (vgl. S. 52 dieser Arbeit). Wie stark der Wunsch nach geordneten, biedereren Verhältnissen ist, wird auch an folgender Textstelle klar:

„Ich will Weckerklingeln am Morgen und das Abendbrot immer zur gleichen Zeit, ich will Urlaub und Sonntagsausflüge. Ich will eine Familie. Ja, ich sehne mich nach Bürgerlichkeit, nach Ordnung, in mir und um mich.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 549).

Diese Aussage Türmers beschreibt den Wunsch nach Heimat. Er wünscht sich eine Umgebung, in der alles seinen Platz hat, in der er die Dinge versteht, die um ihn herum passieren und in der es keine Anstrengungen der Interpretation der Ereignisse braucht. Genau das ist es, was Schütz und Flusser *Heimat* nennen und womit man diese Darstellung Schulzes als den Wunsch nach Heimat beschreiben kann.

3. 1. 2. Zwischen Fremde und Vertrautem

Nicht nur Ausflüge in die Fremde bringen einen Heimatverlust zum Ausdruck, auch der Umgang mit fremden Gegenständen und Neuerungen kann Aufschluss darüber geben, ob und wie ein Heimatverlust dargestellt wird.

Folgt man den soziologischen Untersuchungen von Alfred Schütz, so ist Heimat „der Nullpunkt des Koordinatensystems, womit wir die Welt

¹³¹ Zur Bedeutung des Begriffs *Provinz* vgl. das Vorwort von: Ritter, Alexander (Hrsg.): *Literaten in der Provinz - Provinzielle Literatur?* Schriftsteller einer norddeutschen Region. Heide 1991.

¹³² Hoppenhaus, Kerstin für Planet Wissen. Schwarzwälder Kirchtorte - http://www.planet-wissen.de/laender_leute/mittelgebirge/schwarzwald/schwarzwaelder_kirschtorte.jsp Stand 26.06.2012.

überziehen, um uns in ihr zurechtzufinden.“¹³³ Damit erhält der Ort, an dem dieses Koordinatensystem beginnt, eine besondere Bedeutung, er ist gewissermaßen die Wurzel des Denkens-wie-üblich. Ferner impliziert der Begriff des Koordinatensystems die Orientierung im Raum. Das literarische Heimatkonstrukt Schulzes in dem Roman *Neue Leben* lässt sich mit Hilfe dieser theoretischen Überlegung erklären. Hier sind die Figuren ja in der besonderen Situation, dass sie geographisch noch am selben „Bekanntheiten“-Ort sind und sich gleichwohl der Nullpunkt ihres Koordinatensystems verschiebt. Für die literarische Untersuchung kann es also hilfreich sein, Schulzes inszenierten Umgang mit der Fremde im Ort des eigentlich Bekannten zu analysieren.

Am augenscheinlichsten tritt der Aspekt der Umgestaltung der Heimat in Türmers Brief vom 31.3.90 zum Vorschein, denn dort erfährt der Leser, dass eine Kommission bestellt ist, um bis zum Juni neue Straßennamen festzulegen. Altes und Vertrautes, jenes also, was bisher sehr konkret orientierungstiftend war, bricht weg. Nun bedeutet Beheimatetsein in der Theorie nicht zwingend Stillstand. Im Gegenteil, auch die Heimat erliegt einem Wandlungsprozess. Den Raum aktiv zu gestalten und sich so neue, eigene Strukturen in einem Raum zu schaffen, mit denen man sich dann identifizieren kann, ist für die Psychologin Beate Mitzscherlich sogar signifikant für eine Beheimatung:

„Heimat auf diesem Niveau ist dort, wo ich meine Umgebung beeinflussen, verändern, umgestalten kann, wo ich mich handlungsfähig und wirksam fühle.“¹³⁴

Doch rückbezogen auf *Neue Leben* wird klar, dass es zwei Umstände unmöglich machen, dass es sich bei den Veränderungen um Veränderungen im Sinne eines Beheimatungsprozesses handelt: Zum einen geht die Veränderung rasend schnell. Bis „Juni“ sollen die neuen Namen gefunden sein, und zum anderen werden diese keinesfalls per Abstimmung oder Umfrage ermittelt, sondern eine Kommission erteilt die Namen. Die Eingesessenen sind also nicht handlungsfähig oder wirksam, sondern überflüssig.

¹³³ Schütz: *Der Heimkehrer*. S. 72.

¹³⁴ Mitzscherlich, Beate: *Heimat ist etwas, was ich mache. Eine psychologische Untersuchung zum individuellen Prozeß von Beheimatung*. Pfaffenweiler 1997. S. 103.

„Der Baron hat zwei große aneinandergebaute Mietshäuser gekauft [...] Renoviert wird seine Lieblingsimmobilie rund um die Uhr. [...] Andy will nicht nur einen zweiten Laden einrichten, er hat sich zudem in den Kopf gesetzt, ein Autohaus speziell für Geländewagen zu gründen. [...] in Cornelias Reisebüro brennt immer noch Licht. [...] Ihr Mann Massimo will eine Apotheke in der Poliklinik einrichten. Recklewitz-Münzner rekrutiert hier Partner, gibt Fortbildungen und kauft in eigenem und fremdem Auftrag Grundstücke [...]. Gemeinsam mit seinem Freund Nelson baldowern sie Standorte für eine Tankstelle aus.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 465).

Der vertraute Raum der Altenburger wird verändert: Die Häuser werden renoviert, eine Tankstelle soll kommen, neue Geschäfte und ein Reisebüro eröffnen, doch es sind nicht die Altenburger, die ihren Raum gestalten, sondern es sind die Fremden, die gestalten. Und so wird der ihnen eigentlich vertraute Raum fremd.

„Fremd ist erstens, was außerhalb des eigenen Bereichs vorkommt [...]. Fremd ist zweitens, was einem Anderen gehört [...]. Als fremd erscheint drittens, was von fremder Art ist und als fremdartig gilt...“¹³⁵

Will man diese Anmerkung zum Fremden von Waldenfels auf *Neue Leben* übertragen, bedeutet dies, dass den Figuren ihr Ort¹³⁶ ja eigentlich nicht fremd sein dürfte, denn er liegt nicht außerhalb ihres „Bereichs“. Aber diejenigen, die den Ort jetzt gestalten, sind Fremde. Der Baron, der Anwalt Recklewitz-Münzner oder Andy sind Figuren, die in dem Roman aus dem Westen nach Altenburg kommen. Und das, was die Fremden gestalten, ist unbekannt: eine 24-Stunden-Tankstelle, ein Reisebüro, ein Immobiliengeschäft. Über die Fremden in der Heimat, die Fremdes mitbringen und das Vorhandene nach ihrem Gusto gestalten, wird schließlich auch der Ort fremd. Dabei tritt die Fremde in zwei verschiedenen Gewändern zutage: Durch das Tempo, in dem sich die vormals vertraute Umwelt wandelt, und durch die den Wandlungsprozess Bestimmenden, die eben nicht aus der Mitte der Beheimateten stammen. So gelingt es dem Autor Schulze in *Neue Leben*, über die Darstellung des Fremdwerdens der eigenen Heimat einen eintretenden Heimatverlust zu vermitteln.

•„Die Namen der exotischen Früchte, die er [der Marktschreier aus dem Westen, der in Altenburg seinen Stand aufgebaut hat, Anmerkung A.S.] ausrief, hätten ebensogut orientalische Gewürze bezeichnen können. Das eigentlich Märchenhafte aber waren die Tomaten und Gurken, die Birnen und Weintrauben.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 90).

¹³⁵ Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I.* Frankfurt am Main 1997. S. 20.

¹³⁶ Zu der Frage, welche Priorität Waldenfels dem Ort zumisst, vergleiche auch: Waldenfels, Bernhard: *Das Phänomen des Fremden und seine Spuren in der klassischen griechischen Philosophie.* In: Jostes, Brigitte; Trabant, Jürgen: *Fremdes in fremden Sprachen.* München 2001. S. 19-42. S. 20ff.

- „Die ganze Stadt war eine soeben eröffnete Ausstellung, durch die wir als Besucher schlenderten. Meine Obsttüte wurde bemerkt, so wie auch ich jedes gefüllte Netz, jeden halbwegs vollen Beutel registrierte. Die Luft über dem Markt schien von der Erwartung und Nervosität der Leute zu flimmern.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 597).

Die im Februar angebotenen Waren, die an sich nichts Exotisches sind, sehr wohl aber im Februar so erscheinen, wirken auf den Erzähler „märchenhaft“ und bei einem Gang durch die Stadt fühlt er sich wie in einer „Ausstellung“. Wenn etwas märchenhaft oder museal ist, widerspricht es dem real Gelebten. Eine Besonderheit, die man sich zwar gerne anschaut, die aber nichts mit dem konkreten Leben zu tun hat. Der Erzähler Türmer beschreibt hier die Fremde in seiner Heimat. Auch dass die gefüllten Einkaufstaschen noch auffallen und nicht zum Alltag gehören, hebt hervor, wie fremd die Eindrücke der Gegenstände den Beschriebenen sind. Denn es fällt auf, dass sich sowohl Türmers Obsttüte als auch die Einkaufsnetze der anderen einem Denken-wie-üblich oder, wie Adolphi es nennt, einem „Muster des Lesens“ entziehen. Ansonsten wären dieser alltäglichen Gegenstände nicht erwähnenswert. Möglicherweise kann an der Obsttüte und den Einkaufsbeuteln die Problematik der Heimatsituation der beschriebenen Figuren festgemacht werden: In der DDR war es unüblich, für seinen Einkauf eine Papier- oder Plastiktüte vom Händler zu bekommen. In der Regel nahmen die Menschen ihren Einkaufsbeutel oder ihr Einkaufsnetz von zu Hause mit, um so ihre Einkäufe zu transportieren.¹³⁷ Bei Türmers Schilderungen werden nun sowohl seine Obsttüte als auch die Einkaufsnetze der anderen Altenburger erwähnt. Dass beides erwähnenswert ist, könnte für die Fremdheit beider Gegenstände als Verbildlichung der beiden sich ablösenden Systeme stehen. Damit wäre also die Obsttüte - der Westen - noch so fremd, dass sie die Altenburger in ihrem „Muster des Lesens“ aktiv wahrnehmen, und die Einkaufsnetze und -beutel schon so fremd, dass sie von Türmer als fremd respektive erwähnenswert wahrgenommen werden. Wenn also das eine noch keine Heimat ist und das andere keine mehr, beschreibt Schulze hier im Grunde eine Umbruchsituation, die zumindest zu einer temporären Heimatlosigkeit führt. Diese Zerrissenheit zwischen altem und neuem System wird von Schulze durch ein weiteres Bild untermauert: Das Roulettespiel, auf das im Abschnitt *Die neue Heimat - alles nur ein Spiel* noch

¹³⁷ Vgl.: Pragal, Peter: *Der geduldete Klassenfeind. Als West-Korrespondent in der DDR*. Berlin 2008. S. 33f.

genauer eingegangen wird, ist ein wichtiges und mehrmals von Schulze verwendetes Motiv in *Neue Leben*. Beim Roulette gibt es die Farben rot und schwarz. Rot symbolisiert häufig das sozialistische, schwarz das kapitalistische System. Während des von Schulze beschriebenen Roulettespiels muss sich Türmer zwischen Rot und Schwarz entscheiden:

„Auf der Anzeigetafel stand die Reihung: Rot, Schwarz, Schwarz, Rot, Schwarz, Schwarz, Rot, Schwarz, Schwarz - alles auf Rot“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 390).

Ähnlich wie die Pole Westen und Osten durch die Motive Obsttüte und Einkaufsnetz symbolhaft dargestellt sind, ist hier beim Roulette das Schwanken zwischen den Systemen symbolhaft dargestellt.

3. 1. 3. Helfer, Welterklärer und Profitmanager

In Schulzes *Neue Leben* treten eine ganze Reihe von Fremden in das Leben der in der DDR Sozialisierten. Vor allem die Figuren Clemens von Barrista, der Geschäftsmann Jan Steen und die Gießener Zeitungsleute sowie eine Offenburger Zeitungsverlegerin haben im Zusammentreffen mit den Figuren der Wendegeneration Relevanz.

Ihre Fremdheit im Territorium Altenburg gleicht einmal der von Kolonialherren, dann wieder der eines längst verlorenen geglaubten Freundes oder der eines Lehrers, der alles besser weiß. Die Fremden bieten ihre Hilfe an, genauso wie sie ihre Kultur und ihr Konzept vermitteln wollen. Und gleichzeitig erkennt der Leser, dass die Fremden doch immer nur auf ihren eigenen Vorteil bedacht sind.

Dass Fremde aus sozialwissenschaftlicher und psychologischer Perspektive bei einer „Wir-Gruppe“, wie es Ortrud Gutjahr nennt, unterschiedliche Reaktionen, von großer Zustimmung über Bewunderung bis hin zu großer Skepsis, ja sogar Diskriminierung hervorrufen, ist einleuchtend. Einerseits entziehen sich Fremde einem Denken-wie-üblich und sind damit nicht in das gewohnte Auslegungsschema integriert. Andererseits bietet der Fremde aufgrund seiner Unbekanntheit ein großes Maß an Projektionsfläche und kann daher von der „Wir-Gruppe“ auch als Helfer und Erwarteter empfangen werden. Salopp ausgedrückt, ließe sich sagen, dass jede „Wir-Gruppe“ die Fremden bekommt, die sie sich wünscht, bzw. die sie sich mittels Projektion

erschafft. Der Soziologe Rudolf Stichweh bringt diesen Sachverhalt so zum Ausdruck:

„Das heißt natürlich nicht, daß es den Fremden gar nicht gibt, die Gesellschaft ihn gewissermaßen nur herbeidenkt. Aber es heißt, daß die Gesellschaft den Fremden so selegiert oder formt, wie sie ihn braucht, um Innovationen über Externalisierung einzuführen. Die Überraschung durch den Fremden ist insofern nur eine scheinbare Überraschung, aber sie ist eine nützliche Fiktion, weil sie Kernbereiche der gesellschaftlichen Wert- und Normenordnung gegen selbstbezogene Ambivalenz schützt und weil diese Ambivalenz in der Figur des Fremden an die Grenze der Gesellschaft verschoben wird und dort auf Dauer gestellt werden kann. Möglichkeiten innovativen Handelns werden damit einerseits institutionalisiert, aber die Negativwertung ihnen gegenüber bleibt gleichzeitig - vielleicht in der Form der Latenz - auch erhalten. Diese Negativwertung ist jederzeit reaktivierbar, sei es, weil das über die Störung durch den Fremden eingeführte Experiment sich als erfolglos erweist oder weil andere akut auftretende gesellschaftliche Konflikte eine erneute - wenn auch vielleicht nur temporäre - Reaktion der über den Fremden eingeführten Möglichkeiten nahelegen.“¹³⁸

Die soziologische Beobachtung Stichwehs kann sicherlich eine hilfreiche Erklärung für Schulzes literarische Schilderungen des blinden Vertrauens der ostdeutschen Figur Enrico Türmer in die Fähigkeiten der auflaufenden ‚Westler‘-Figuren in Altenburg sein. Und dieser Ansatz Stichwehs aus den Sozialwissenschaften kann ebenfalls eine Hilfestellung sein, will man als Leser nachvollziehen, warum sich die von Schulze ins Leben gerufenen Ost-Figuren den West-Figuren nahezu vorbehaltlos anvertrauen - denn die Erwartungen an sie und den Westen sind groß. Allerdings lässt sich mit Hilfe dieser sozialwissenschaftlichen Theorie auch der literarische Heimatverlust der Wendegenerationsfiguren verstehen, denn die von Schulze beschriebenen Fremden werden sich gerade nicht mehr an den Rand drängen lassen. Im Gegenteil, diese Fremden werden zum Mittelpunkt der Altenburger Gesellschaft und Schulze wird diesen Fremden die Deutungshoheit über das geltende Werte- und Normensystem zukommen lassen. Denn in *Neue Leben* erscheinen die Fremden als Gesandte oder Vorboten. Das heißt, diese Fremden vermitteln zukünftige Maßstäbe und stehen für ‚den Westen‘ und Erneuerungen, die von Schulze im Vorfeld von den ostdeutschen Figuren teilweise sogar positiv erwartet worden sind. Das mag eine Erklärung dafür sein, dass Schulze seine Protagonisten so wenig skeptisch auf die Fremden reagieren lässt. So gelten der fremde Gestus und Habitus sogar als erstrebens- und nachahmenswert.

¹³⁸ Stichweh, Rudolf: *Der Fremde. Studien zur Soziologie und Sozialgeschichte*. Berlin 2010. S. 129.

Gießener Zeitungsleute - Im Brief vom 12.2.90 schildert der Erzähler eine Begegnung zwischen ihm und erfahrenen Zeitungsleuten aus Gießen, die in die Altenburger Redaktionsräume kommen:

„Ihr kleiner Anführer krauste seine Nase und machte sich sofort an allem zu schaffen, alles mußte er berühren, alles in die Hand nehmen. [...] seine Adjutanten wies er an, gegen die Balken der Decke zu klopfen. ‚Unglaublich‘, lautete jedesmal sein Befund, ‚wirklich unglaublich.‘ [...] Ich hatte es mit einem ‚Chef vom Dienst‘ und zwei Redakteuren einer Gießener Zeitung zu tun. [...] ‚Bleisatz! Sie arbeiten mit Bleisatz?! [...] Sehr gut, sehr gut‘, sagte der Chef vom Dienst und begann mir rätselhafte Fragen zu stellen, zum Beispiel, wieviel Punkt die Überschrift habe und die Unterüberschrift, doch glücklicherweise erteilte er sich die Antworten jedesmal selbst [...] ‚Ich habe Sie gar nicht gefragt‘, fuhr er plötzlich herum, ‚ob ich darf?‘ ‚Natürlich‘, sagte ich [...]. Der Chef vom Dienst, der sich des Jacketts entledigt hatte, streckte gebieterisch seine Arme aus. [...] Es folgte eine Stunde, in der ich erstmals etwas erlernte, das vielleicht dazu taugt, mir mein Brot zu verdienen [...]. Den Chef vom Dienst interessierte nicht, ob die Substantivierungen verschwunden und die Verben vermehrt worden waren oder ob sich der Satzbau variantenreich und zugleich übersichtlich gestaltete, der Chef vom Dienst fragte nach der Anzahl der Zeichen und Zeilen, welches Photo zu welchem Artikel gehöre, was ein Dreispalter, was ein Zweispalter werden solle. Ich [...] erschrak, wie leicht das ging“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 77ff).

In dieser Begegnung zwischen den Gießener Zeitungsleuten und Türmer nehmen die Fremden die Rolle der Helfer ein. Doch diese Hilfe ist keine Hilfe unter Gleichberechtigten: Die Faszination des Chefs vom Dienst für das antiquierte Bleisatzarbeiten, das Anfassen der maroden Balken und das ungläubige Umherschauen vermitteln Erstaunen und Verwunderung der Gießener über Zustand und Arbeitsweise der kleinen ostdeutschen Zeitung. Gleichwohl unterstützt der Chef vom Dienst Enrico und zeigt ihm, wie schnell sich eine Seite layouten lässt, wenn man sich um die entsprechenden Relevanten kümmert. Wollen Enrico, Georg und Jörg erfolgreich eine Zeitung verlegen, müssen sie andere Prioritäten setzen und die Diskussion um die Substantivierung durch die Frage der Punktgröße ersetzen. Und sie müssen die Hilfe annehmen, da sich das Layouten der Seiten wahrscheinlich sonst nicht hätte umsetzen lassen können. Das Angewiesensein auf Hilfe und das neue Setzen von Prioritäten widerspricht einer Beheimatung, denn Heimat zeichnet sich gerade durch das souveräne Sich-Zurechtfinden aus. Hier aber geraten die Beheimateten unter Anpassungsdruck. Damit weist Schulze den Fremden in Altenburg eine exponierte Stellung zu. Um die Besonderheit dieser Figuren besser zu verstehen und den damit verbundenen Heimatverlust nachvollziehbarer erklären zu können, kann abermals ein Blick auf die sozialwissenschaftliche Forschung helfen:

„Eine Theorie, die Irwin D. Rinder zuerst vorgetragen hat, besagt, daß Fremde in traditionellen Gesellschaften in *Statuslücken* einwandern. [...] Rollen für Fremde

implizieren dann immer ein Moment von Innovation, und sie werden gleichzeitig in die Statuslücke auch gegenüber ihrer gesellschaftlichen Umwelt isoliert, was den Veränderungsdruck mindert, der von ihnen ausgehen könnte.“¹³⁹

Sicherlich werden bei Schulze die Fremden zu Innovatoren, doch sie werden nicht von ihrer „gesellschaftlichen Umwelt isoliert“, sondern sie fördern den Veränderungsdruck und setzen Maßstäbe. Wer sich ihren Maßstäben nicht anpasst, wird in der neuen Gesellschaft verlieren.

Und so werden die Gießener Zeitungsleute zwar durch ihre bereitwillige Unterstützung bezüglich des Layouts der Zeitungsseiten praktisch zu einer Art Entwicklungshelfer. Doch diese Entwicklungshilfe verlangt erstens Dankbarkeit und endet zweitens dann, wenn die Geholfenen zur Konkurrenz werden könnten, wie sich einige Monate später zeigt:

„Gegen sechs tauchte der Chef vom Dienst erneut auf [...]. Seine Zeitung habe beschlossen, in Altenburg ein Blatt zu gründen [...]. Jörg fuhr auf. [...] Was er, Jörg, denn glaube? Ein paar Räume, Strom, Telephon, das wüßten wir doch. Wäre es mit rechten Dingen zugegangen, säßen jetzt ohnehin nicht wir in diesem Palast, sondern ganz andere Leute, wobei der Chef vom Dienst auf sich zeigte. Wenn man den Einheimischen einmal den Vortritt gelassen habe, so bedeute das nicht, daß man das immer so zu machen gedenke. [...] ‚Und wer schreibt?‘ Das liege noch in unserer Hand. [...] Er erkenne unsere Leistungen an [...]. Er sei der erste, der unseren Einsatz für Demokratie und Marktwirtschaft anerkenne. Allerdings, bei Licht betrachtet, fehle es uns an Professionalität, woher sollte die in einer Diktatur auch kommen, aber das könnten wir Schritt für Schritt erlernen, da zähle er auf unseren guten Willen. [...] ‚Wieviel sind wir Ihnen wert?‘ Ein Lächeln beseelte den Chef vom Dienst, das so verräterisch war, daß ich das Matchbox-Auto erst bemerkte, als es meine Hand berührte. ‚Für jeden einen, hier vor die Tür‘, sagte er als es meine Hand berührte. [...] ‚Und zwanzigtausend auf die Hand, bar, in einer Woche, D-Mark, zwanzigtausend, für jeden zehn.‘ Er könne seine Glasperlen wieder einstecken, sagte Jörg...“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 296ff).

Die Fremden mindern also keinesfalls einen Druck der Anpassung, sondern sie fordern massive Anpassung an ihre ‚Spielregeln‘. Aus den Entwicklungshelfern erwächst eine Kolonialherrenmentalität. Von Schulze über die Figur Jörg selbst thematisiert, wird hier noch einmal das Ungleichgewicht zwischen dem Gießener Knowhow und den dilettantischen Versuchen des Zeitungsmachens der Altenburger unterstrichen. Gleichzeitig tritt an dieser Stelle eine Dialektik hervor, die sich als Parallele zum Kolonialismus lesen lässt: Die Altenburger Redaktion profitiert von dem Wissen und dem Fortschritt der Gießener, gleichzeitig müssen sie dafür ein gewisses Maß an Demütigung und das Infragestellen der eigenen Handlungspraxis in Kauf nehmen. Zur Zeit des Kolonialismus nach dem

¹³⁹ Stichweh: *Der Fremde*. S. 134.

Ersten Weltkrieg lässt sich diese Dialektik, wie von Horst Gründer folgendermaßen dargelegt, beschreiben:

„Auf der anderen Seite war der moderne Kolonialismus ein welthistorischer Vorgang, in dem die eine Welt – mehr oder weniger gewaltsam – zusammenwuchs. Dieser Vorgang der Globalisierung war letztlich ein historischer Prozess, der in einer gewissen Dialektik stand – einerseits Gewalt, Zerstörung, Entfremdung, Identitätsverlust, andererseits Selbstbehauptung, Widerstand, neue Identitäten, Entwicklung und Modernisierung. Der moderne Kolonialismus hat bzw. hatte also durchaus ein ‚doppeltes Gesicht‘“¹⁴⁰

Liest man diese Erklärungen zum Kolonialismus parallel zu Schulzes *Neue Leben*, so ist von einer „Selbstbehauptung“ oder gar einem „Widerstand“ der Figuren nur wenig zu spüren. Die Modernisierung ist hingegen ein Faktum, das erst durch die Fremden herbeigeführt wird, wie sich gleich noch deutlicher zeigen wird. Durch dieses kolonialherrenähnliche Auftreten der Gießener und die Reaktionen Jörgs und Türmers schimmert auch in dieser Textpassage eine Ahnung von Heimatverlust hindurch: Denn die Gießener Zeitungsleute repräsentieren ein kommendes Regelwerk, welches unter anderem von der Figur Enrico Türmer sogar gewünscht wurde. Interessant ist in diesem Zusammenhang, wie die Situation mit den Gießener Zeitungsleuten aufgelöst wird: Andere ‚Westler‘ kommen in die Redaktionsräume, die schon länger mit Türmer und seinen Zeitungskollegen zusammenarbeiten. Sie bringen für die Redaktion neue Apple-Rechner mit (Schulze, *Neue Leben*, S. 302). Erst im Zusammenspiel mit anderen ‚Westlern‘ und dem Vorweisen eines gewissen Fortschrittes gelingt es dem Gießener Chef vom Dienst, zu bedeuten, dass tatsächlich kein Interesse an einem Kauf des Blattes besteht. Bei diesem Aufeinanderprallen der Gießener Zeitungsleute auf der einen Seite und der Riege um Clemens von Barrista auf der anderen Seite findet sich literarisch im Kleinen das verarbeitet, was Horst Gründer für die historische Kolonialepoche im Großen konstatiert: Konkurrenz unter den Kolonialmächten und das mit den eroberten Gebieten erlangte Prestige nennt er eines der zentralen Motivationen der Kolonialisierung.¹⁴¹

„Der Baron war glänzender Laune, begrüßte den Chef vom Dienst mit Herzlichkeit [...]. Der Chef vom Dienst hatte sich erhoben, magisch angezogen von dem Markenzeichen auf dem Karton, einem angebissenen Apfel. [...] Jörg mußte auf der Treppe etwas gesagt haben, denn Recklewitz trat [...] vor den Chef vom Dienst [...] ‚Sie wollen uns

¹⁴⁰ Gründer, Horst: *Geschichte des Kolonialismus*. In: Trümpler, Charlotte (Hrsg.): *Das Große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus*. Essen 2008. S. 21-27. S. 26.

¹⁴¹ Vgl.: Ebenda. S. 23.

also brotlos machen?' Und Jörg, dankbar, sich beklagen zu können, petzte: „Entweder mit oder gegen uns...“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 301f.).

Die Altenburger werden hier zu Kindern, die den Anschein machen, als bräuchten sie die Hilfe von Erwachsenen, um die anstehenden Probleme zu lösen. In dieser Textpassage wird dieser Eindruck durch das „Petzen“ verstärkt, da dies ein gebräuchliches Wort unter Kindern, selten aber in ernsthaften Gesprächen ist. In diese kindliche Position der Hilfesuchenden setzt Schulze seine Protagonisten einige Male in *Neue Leben*.

Jan Steen - Im Zusammentreffen mit dem westdeutschen Anzeigenkunden Jan Steen wird diese kindliche Position ebenfalls eingenommen:

„Ich hatte gerade begonnen, vom großen Mißverständnis zu reden, als Steen rief: ‚Schnäbelchen auf!‘ Er hielt mir eine Gabel unter die Nase, ich sollte kosten. Es war purer Speck, schmeckte aber! Steen orderte eine Portion für mich. Jörg und Georg sperrten ebenfalls die Schnäbelchen auf.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 48f).

Diese Textpassage steckt voller metaphorischer Anspielungen: Die Made im Speck und gebratene Tauben, die einem in den Mund fliegen, mögen die ersten Assoziationen bei dieser Darstellung sein und natürlich geht es hier auch um die Suggestion, der die Altenburger durchaus gelegentlich erliegen, im neuen System müsse man nur den Mund weit genug aufsperrn und alles gelänge von selbst. Doch ähnlich wie in dem Zusammentreffen mit den Gießener Zeitungsleuten geht es auch um die Position, die die Figuren aus Altenburg hier einnehmen: Sie werden gefüttert. Gefüttert werden kann eine erotische Geste sein, die für Verführung steht. Insofern verführt hier ein westlicher Geschäftsmann seine ostdeutschen Anzeigenabnehmer. Gefüttert werden aber vor allem Kinder, die noch zu klein sind, um selbständig zu essen. In dieser Beschreibung von Schulze werden die Figuren Türmer, Georg und Jörg zu kleinen Kindern, die sich von dem westdeutschen Geschäftsmann Jan Steen sagen lassen, was sie zu tun und lassen haben. Während die eine Figur füttert, lassen sich die anderen bereitwillig füttern. Als Leser erfährt man von keinen Anstalten der drei, die Gabel selbst in die Hand zu nehmen und selbstbestimmt von dem Offerierten zu probieren. In diese von Schulze inszenierte Rollenverteilung fügen sich beide Parteien ganz selbstverständlich. Dass diese Rollenübernahme auf Seiten der Figuren aus Altenburg nicht eine bloße Geste ist, sondern auch in den Gedanken ausgefüllt wird, zeigt sich an zwei weiteren Textpassagen:

Offenburger Zeitungverlegerin - In Offenburg kaufen Türmer und Michaela von ihrem restlichen Geld grundlos Kochtöpfe. Da ihr Geld für ein Topfset im Sonderangebot nicht ausreicht, lassen es beide zu, dass ihnen ein Offenbacher Geschäftspartner „einen Fünzfziger zusteckt“ (Schulze, Neue Leben, S. 37). Schon da lassen die Figuren Michaela und Türmer ihre Bittstellerposition zu. Als sie vor dem Geschäft eine Offenbacher Verlegerin treffen, wird die Begegnung beinahe grotesk:

„Sie fragte, wie es uns gehe, worauf mir nichts Besseres einfiel, als eine der Einkaufstüten aufzuhalten. ‚So schöne Töpfe!‘ sagte sie mit einer Inbrunst, als wären wir Kinder, nahm den Topf heraus und drehte ihn hin und her.“ (Schulze, Neue Leben, S. 38).

Bis hierhin könnte man meinen, Türmer und Michaela seien grundlos in der Position eines Kindes und wollten dieser Position entkommen. Doch Türmers Reaktion auf das Begutachten der Töpfe durch die Verlegerin verrät ihn:

„Ich fürchtete, ihre Ringe könnten das Metall zerkratzen.“ (Schulze, Neue Leben, S. 38).

Bis zu diesem Gedanken Türmers hätte man annehmen können, er befinde sich zu Unrecht in der Position des unselbständigen und hilflosen Altenburgers. Tatsächlich ist die Angst vor Kratzern an einem Gebrauchsgegenstand, der in der Küche ganz anderen Belastungen als den Berührungen durch eine beringte Hand ausgesetzt ist, kindisch.

Ähnlich kindlich oder kindisch verhalten sich Georg, Jörg und Enrico bei dem Materiallager des Rathauses in Offenburg:

„Georg, der mit Gläsle telephonierte hatte, war der Meinung, wir seien eingeladen, und aus ihrem Fundus an Büroutensilien nach Herzenslust zu bedienen. [...] Wir plünderten wie im Rausch. [...] Wie hatten wir das tun können, ohne ein einziges Mal nachzufragen!? Wir mußten wieder alles auspacken, es wurde gezählt und aufgelistet und gerechnet, mehr und mehr Sachen legten wir zurück. Gläsle war noch bleicher als wir.“ (Schulze, Neue Leben, S. 36).

Die Erwartungshaltung, man könne sich umsonst an den Büroutensilien bedienen, verdeutlicht abermals die Vorstellung der Ost-Figuren von einem kostenlosen Westen. Es sind also keineswegs nur die von Schulze entworfenen Fremden, die die ostdeutschen Figuren in die Rolle der zu Erziehenden und Belehrenden drängen, denn sie selbst verankern sich ebenfalls in dieser Rolle. Im Zusammenhang mit einem beschriebenen Heimatverlust ist es nicht unerheblich, dass Schulze seine in der DDR groß gewordenen Protagonisten gelegentlich in Situationen darstellt, in denen sie wie Kinder wirken. Dies hebt dann die Suche nach Halt und Vorbildern

hervor. Ein Umstand, den Schulze seinen Protagonisten Türmer durchaus reflektieren lässt:

„Wir müssen erst zivilisiert werden. Wir haben nicht unbedingt aus Charakterschwäche versagt, sondern weil unser ganzes Sensorium nicht stimmt.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 37).

Mit dieser Erkenntnis, die Schulze seinem Protagonisten Enrico Türmer in den Mund legt, beschreibt Türmer nichts anderes als einen Heimatverlust. Heimat zu haben bedeutet, über ein orientierunggebendes Sensorium zu verfügen. Dieses Sensorium versagt, wie es der Protagonist selbst benennt, genau in den Momenten, in denen Georg, Michaela, Jörg und der Protagonist Türmer auf die Fremden treffen.

Clemens von Barrista - Einer der präsentesten Fremden in *Neue Leben* ist die Figur Clemens von Barrista. Dieser Fremde wechselt in seinem Auftreten vor allem vom Helfer zum belehrenden Welterklärer bis hin zum Gewinnmaximierer.

Georg, Jörg und Türmer besuchen Barrista in seinem Hotelzimmer in Altenburg. Barrista hat von seinem Ausflug nach West-Berlin Delikatessen mitgebracht und präsentiert diese seinen Gästen. Verführt von der Atmosphäre des Abends (zur Verführung siehe Seite 75ff. dieser Arbeit) wird es vor allem ein Abend der Belehrung:

„Bienenwachs?“ fragte Georg. „Ausgezeichnet!“ rief Barrista. [...] Die Kellnerin stellte eine silberne Schale zwischen uns [...]. Der Baron hielt uns einen Vortrag, bei dem seine flache Hand den Zeigestock ersetzte. Anfangs wirkte die Ernsthaftigkeit, mit der er die verschiedenen Sorten Austern beim Namen nannte, ihre Herkunft und Eigenschaften beschrieb, irgendwie rührend, beinahe lächerlich. Doch dieser Eindruck verflog schnell. Es gab verschiedene Sorten [...]. „Und jetzt machen Sie es so!“ Barrista hantierte mit einem merkwürdigen Gabelchen. „Lösen - Zitrone - Sauce, nicht zuviel - schlürfen!“ [...] Kaum hatte ich das glitschige Zeug im Mund, rief er „Kauen! Sie müssen kauen [...]“: Das Schweigen [...] nutzte ich, um ihn endlich nach seinem Beruf zu fragen. Ich hatte ja keine Ahnung, was ich da tat. Sein ganzer Körper wich vor mir zurück. Es war kein Scherz, als er sagte: „Aber meine Steuererklärung möchten Sie nicht sehen?“ Ich versicherte, daß ich ihm weiß Gott nicht zu nahe treten wolle - „Lassen Sie Gott aus dem Spiel!“ fuhr er mich in noch schärferem Ton an. „Ist das üblich?“ wandte er sich an Georg, dann an Jörg und schließlich wieder an mich. „Fragt man sich bei Ihnen die Berufe ab?“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 118ff).

Auch hier werden Georg, Jörg und Türmer zu Belehrten. Abgesehen von den Vorträgen und dem Dozieren Barristas, das an sich schon dem Belehrenden zugeschrieben wird, ist die von Barrista verwendete Sprache auffällig: Er spricht von „Gabelchen“, statt von Gabel, lobt mit Adjektiven wie „ausgezeichnet“ und fordert zum „Kauen“ auf. Das alles erinnert an eine

Sprache, die ein Vater bei seinem Kleinkind anwendet, um ihm den richtigen Gebrauch von Besteck und anständige Tischmanieren beizubringen. Dabei gelingt es Barrista mit einem Schachzug, das Ungleichgewicht der Positionen zu manifestieren. Als Türmer ihn nach seinem Beruf fragt, erobert sich Barrista über diese Frage und suggeriert den Altenburgern, dass dieses im westlichen System eine beleidigende Frage sei. „Fragt man sich bei Ihnen die Berufe ab?“ unterstreicht den Unterschied zwischen der DDR-Wir-Gruppe und ‚den Westlern‘, auf den Barrista hinweist. Die Altenburger fühlen sich in ihrer Unwissenheit bestätigt und kommen gar nicht auf die Idee, dass diese Aussage Barristas eine Notlüge sein könnte, um von seinen unredlichen Machenschaften ablenken zu wollen.

„Das Fremde ist einer anderen Sphäre von Erwartungen, einem anderen Erwartungshorizont zuzuordnen. [...] Andere [...] Erwartungshorizonte produzieren andere, fremde Erwartungssysteme. In ihnen kann dann plötzlich das eigene Verhalten falsch, da ‚fremd‘ sein [...]“¹⁴²

So erklärt es der Kulturwissenschaftler Dieter Claessens. Auf der Folie dieser sozialtheoretischen Überlegung erhält Barristas Empörung über das Verhalten der Altenburger noch mehr Kraft. Die Situation der ostdeutschen Figuren ist ja gerade die, dass sie sich einer Fremde durchaus bewusst sind, deshalb ein anderes „Erwartungssystem“ erwarten und sich ‚erwischt‘ fühlen, wenn sie das vermeintlich andere Erwartungssystem missachtet haben. Dieses fremde Erwartungssystem hinterfragen Georg, Jörg und Türmer nicht. So finden wir Kinder, die erzogen werden wollen, auf der einen Seite, den Weltmann, der gerne erklärt, diszipliniert und sowieso alles besser weiß, auf der anderen Seite. Dieses Rollenverhältnis wird mit Barristas Ausspruch „Fürs Geldverdienen bin ich zuständig. Ihr Part ist es, mir dabei zu helfen.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 120) untermauert. Der fremde Barrista sorgt in Schulzes Roman also bei den Beheimateten Georg, Jörg und Türmer für ein Gefühl der Unwissenheit und Unsicherheit im kommenden System. Als Repräsentant der kommenden Ordnung vermittelt er ein Gefühl von nahender Heimatlosigkeit. Wichtig ist in diesem Zusammenhang Jörgs und Türmers Eindruck nach dem Treffen bei Barrista:

¹⁴² Claessens, Dieter: *Das Fremde, Fremdheit, Identität*. In: Schäffter, Ortfried (Hrsg.): *Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen 1991. S. 45-55. S. 52.

„Auf der Straße fragte Jörg, was Barrista eigentlich von uns gewollt habe. Ich hingegen fragte mich mit Blick auf den vertrauten Bahnhof, wo wir eigentlich gewesen sind.“ (Schulze, Neue Leben, S. 127).

Um diese Desorientierung Türmers zu verstehen, kann ein Blick auf die sozialwissenschaftlichen Betrachtungen von Schütz helfen:

„Selbst wenn wir nach einem kurzen Urlaub zurückkehren, finden wir, daß die alte gewohnte Umgebung einen zusätzlichen Sinn erhalten hat, der sich von den Erfahrungen während unserer Abwesenheit herleitet und darauf begründet ist.“¹⁴³

Auch wenn Türmer natürlich nicht die Stadt verlassen und damit so etwas wie „Urlaub“ gehabt hätte, so sind doch das von Barrista gestaltete Altenburger Hotelzimmer und das dortige Geschehen auf Türmer wie die Begegnung in einer anderen Welt erschienen. Nicht nur ein solcher „Urlaub“ und die damit verbundene Rückkehr verändern den Blick auf das Vertraute. Auch der objektive Blick des Fremden führt zu einer veränderten Sichtweise auf das Altbekannte:

„Hin und wieder legte Barrista die Hand auf den Putz und strich darüber. [...] Auf diesem Spaziergang habe ich die ganze Roheit begriffen [...], die es bedeutet, so eine Stadt verkommen zu lassen, ohne darüber verrückt zu werden. Ihren Verfall habe ich immer als natürlichen Gang der Dinge angesehen.“ (Schulze, Neue Leben, S. 175).

In dieser Situation ist Barrista nicht der Lehrer, der dem Ost-Schüler Türmer etwas erklärt, sondern allein die Anwesenheit und die Gesten des Fremden Barrista - die Hand am Putz - sorgen bei Türmer für einen veränderten Blickwinkel auf das, was er sonst tagtäglich wie selbstverständlich betrachtet hat. Auch das ist eine Art von Heimatverlust, denn Barrista nimmt Türmer hier - sowohl mit dem Blick auf den Bahnhof als auch mit dem Blick auf die Fassade - ein Stück Selbstverständlichkeit, das funktioniert hat, ohne dass Türmer darüber nachdenken musste.

In einigen Situationen nimmt Barrista aber nicht nur die Rolle ein, für eine neue Perspektive auf das Altvertraute zu sorgen, sondern er erscheint auch als ‚der Fels in der Brandung‘ im neuen System und fungiert als ‚Beruhiger‘: Als Türmer eine Klage erhält, ist er völlig überfordert und glaubt, nur Barrista könne ihm helfen, und so macht sich Türmer auf den Weg, Barrista in seinem Hotel aufzusuchen.

„Als ich am Sonntag um vier erwachte, kam mir zu Bewußtsein, daß ich das verfluchte Schreiben noch immer in meiner Tasche trug. [...] Ich brauchte all meine Kraft, um nicht sofort [...] in den ‚Wenzel‘ zu fahren. Zehn Uhr hatte ich mir zum Ziel gesetzt, halb zehn... [...] ich kämpfte bereits mit den Tränen. ‚Wenn Sie möchten‘, sagte er, ‚kümmere ich mich darum.‘ Genau das hatte ich hören wollen.“ (Schulze, Neue Leben, S. 248).

¹⁴³ Schütz: Der Heimkehrer. S. 81.

Diese Klageschrift ist ein Vorzeichen des neuen Systems, in dem gewisse Gesetzmäßigkeiten anders funktionieren als bisher von Türmer und den anderen Figuren aus Altenburg erlebt. Barrista als Mann aus dem Westen wird in dieser Situation als der einzige, der helfen kann, angesehen. Und er hilft tatsächlich. Dadurch wird allerdings umso mehr das Abhängigkeitsverhältnis zementiert. Ohne Barrista, ohne den Helfer mit dem westlichen Knowhow scheint es, als sei ein Überleben in der neuen Heimat nicht möglich. Dabei ist Barristas Motiv für seinen Altenburg-Aufenthalt relativ simpel:

„Er werde jetzt im ‚Wochenblatt‘ die Eröffnung seines Immobilienbüros bekanntgeben.“ (Schulze, Neue Leben, S. 180).

Barrista ist Geschäftsmann und will möglichst lukrative Deals aushandeln. Dadurch aber, dass er für Türmer als Vertreter der Wendegeneration zu einem Helfer wird, ohne den Türmer sich nicht mehr zurechtfinden kann, gelingt es Schulze, einen Heimatverlust dieser Generation zu beschreiben. So skizziert Schulze eine Generation, der die sich implementierenden Strukturen so fremd sind, dass sie auf fremde Hilfe angewiesen sind, wollen sie in diesem System bestehen. Das kann als Symptom von Heimatlosigkeit gewertet werden.

3. 1. 4. Blendung und Verführung, der Erbprinz und das religiöse Motiv

Licht schafft Orientierung. Licht ist ebenfalls ein religiöses Motiv, das die Orientierung und die Möglichkeit zur Beheimatung kennzeichnet:

„Und die Erde war wüst und leer. [...] Und Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht. Und Gott sah, dass das Licht gut war. Da schied Gott das Licht von der Finsternis und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht. Da ward aus Abend und Morgen der erste Tag.“¹⁴⁴

Licht wird in der Schöpfungsgeschichte zur Voraussetzung der Gestaltung der Erde. Licht ist elementar. Wird das Licht stärker, blendet es. Die Blendung sorgt dafür, Dinge nicht mehr richtig sehen zu können. Kann man die Dinge nicht mehr richtig sehen, ist die Gefahr groß, dass sich der Schein des Lichtes über die tatsächlichen Dinge erhebt und diese im Verborgenen bleiben.

¹⁴⁴ Die Bibel. Erste Buch Mose, Vers 2-5.

In Ingo Schulzes Roman *Neue Leben* tauchen die Motive Licht, Schein und Blendwerk immer wieder auf. Vor allem der Figur Clemens von Barrista gelingt es, mit Blendwerk aufzutrupfen, zu verführen und zu manipulieren. Schon die Schilderungen seines Hotelzimmers tauchen die Figur in ein güldenes Licht:

„Mir hingegen erschien die Suite [...] prächtig. Eine Armada dreiarmer Leuchter färbte den Raum honiggold. Honiggold schimmerten die Möbel, honiggold glänzten die Gedecke, ja selbst die Luft schien von diesem Farbton getränkt. [...] ‚Wissen Sie, woher ich die Kerzen beziehe? Aus Italien, Kirchenbedarf!‘ [...] Die Kellnerin stellte eine silberne Schale zwischen uns, in deren Mitte ein glänzender Delphin aufsprang [...] Auf einem goldschimmernden Tablett wurden uns Zahnstocher gereicht.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 116ff).

Um Barrista herum glänzt es. Aus der Perspektive des Erzählers ist Barrista in ein Leuchten gehüllt. In diesem glänzenden und güldenen Ambiente gelingt es Barrista, Georg, Jörg und Türmer zu blenden. Die Blendung täuscht über seine dubiosen Geschäftspraktiken hinweg (Schulze, *Neue Leben*, S. 122, 167) und lässt die drei Eingeladenen in Ehrfurcht und Eingeschüchtertheit verharren (Schulze, *Neue Leben*, S. 121). Dass Barrista seine Kerzen aus einem Geschäft für Kirchenbedarf bezieht, unterstreicht die sakrale Aura, die aus Türmers Beschreibungen von Barrista durchscheinen. Mit welchem Blendwerk Barrista die Figuren der Wendegeneration täuscht und verführt, zeigt sich exemplarisch an Autos und Uhren.

Um Abonnenten für Türmers Zeitung zu gewinnen (Schulze, *Neue Leben*, S. 430), organisiert Barrista Uhren, die den neuen Kunden dann als Werbegeschenk überreicht werden. Diese Uhren, Rolex-Kopien, empfindet Türmer als „bombastisch“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 430). Das Locken der Kunden mit Uhren geht auf, doch mit unglücklichen Folgen:

„Die Leute kommen in die Redaktion und knallen ihre ‚Scheißuhr‘ auf den Tisch, entweder gehen die Uhren nicht mehr, oder die neuen Abonnenten haben herausgefunden, daß es keine echte Rolex ist.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 554).

Angelockt von dem Glanz einer Rolex-Uhr, springen die neuen Kunden darauf an, ohne sich vorstellen zu können, dass der Abschluss eines Abonnements einer Wochenzeitung unmöglich mit einer echten Rolex honoriert wird. So geblendet von dem Luxus dieser Marke, gehen sie dem Verführer auf den Leim. Wie sehr die Figur Barrista ‚strahlt‘, lässt sich vor allem an dem von ihm gefahrenen Auto ablesen. Denn Türmer schreibt von „dem Baron“, wenn er Clemens von Barrista meint. Barrista ist aber keinesfalls ein Baron, sondern fährt lediglich ein Auto der Marke „LeBaron“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 124).

Allein der Glanz dieses Autos lässt die Realität verschwimmen und die Figur zu einem Baron werden. Tatsächlich ist die Marke „LeBaron“, ein amerikanisches Fabrikat, kein teures Auto oder gar ein Luxuswagen. In der Ausstattung und im Preis vergleichbar mit einem Golfcabrio der 1980er Jahre, eilte diesem Auto der Ruf eines „Angeberautos“ ohne wirkliche Exklusivität voraus.¹⁴⁵ Für Türmer und die anderen Altenburger erscheint dieses Auto jedoch als das Höchstmaß des Komforts. Letztendlich gelingt es Barrista über diesen Wagen, den er Türmer überschreibt, das Gefühl einer gleichberechtigten Geschäftspartnerschaft zu vermitteln. Nur langsam dämmert es Türmer, dass der „LeBaron“ nicht die Spitze unter den Automobilen darstellt. (Schulze, Neue Leben, S. 517).

Mit den fremden Begehrlichkeiten Autos und Uhren blendet der Fremde die Beheimateten. Fällt diese Blendung den Beheimateten auf, werden sie auf ihre Naivität zurückgeworfen.

Wie komplex Licht, Blendung und ein Heimatverlust miteinander verbunden sind, zeigt sich bei der ersten und der letzten Begegnung Türmers und Barristas:

Schon das erste Auftreten Barristas (Schulze, Neue Leben, S. 82f.) kündigt an, was sich im Laufe des Romans entfalten wird: Barrista taucht bei Türmer in der Redaktion auf und tritt Türmer sehr selbstbewusst entgegen. Türmer weiß anfangs nicht, wer Barrista ist. Als ‚Abgesandter‘ des Erbprinzen organisiert Barrista dessen Besuch in Altenburg und kümmert sich um entsprechende Vorkehrungen. Als Türmer klar wird, wen er da eigentlich vor sich hat, sind die Rollenverhältnisse deutlich. Türmer wird zu einem „schüchternen Schüler“ (Schulze, Neue Leben, S. 87), der aufpassen muss, nicht zum „Lakai“ Barristas zu werden (Schulze, Neue Leben, S. 86) und der gleichzeitig fürchtet, er könne es sich mit Barrista und damit mit „etwas sehr Wichtigem verderben.“ (Schulze, Neue Leben, S. 86). Barrista wird in dieser Eröffnungsszene zum Symbol für den Westen und das kapitalistische System. So kann auch die Aussage von Türmer interpretiert werden, als er endlich dahinterkommt, wer Barrista eigentlich ist.

¹⁴⁵ Informationen des Automobilkenners Mark-Johann T. Birkholz.

„Sie sind uns angekündigt worden, natürlich mit den schönsten Erwartungen allerseits; entschuldigte ich mich.“ (Schulze, Neue Leben, S. 86).

„Sie“ meint hier eigentlich die Anrede von Barrista, die Interpretation liegt jedoch nahe, dass nicht konkret Barrista gemeint ist, sondern das westliche System, der Kapitalismus, die vermeintlich neue Freiheit. In diesem Sinne steht das „uns“ für die Wendegeneration, für die in der DDR Sozialisierten. Und in dieses neue System werden von der Wendegeneration eben die „schönsten Erwartungen“ gelegt. Im Zusammenhang mit der Entschuldigung Türmers, die sich konkret darauf bezieht, Clemens von Barrista nicht gleich als den Vertrauten des Erbprinzen erkannt zu haben, könnte der Subtext wie folgt lauten: „Das ist also der Westen? So sieht er aus? Eigentlich wissen wir, die wir in die Mauern der DDR hineingeboren sind, gar nicht, wie der Westen aussieht, aber wir erwarten nur das Beste von ihm und wir erwarten ihn. Es tut uns leid, wenn wir noch nicht so recht wissen, wie der Westen funktioniert.“

Allein durch den Umstand, dass Barrista aus dem Westen kommt, lässt sich Türmer blenden. In Türmers Beschreibungen erscheint Barrista als weltmännisch und gewandt:

- „In seinem ganzen Gestus entsprach er dem, was man sich unter einem alten Kavalier vorstellt...“ (Schulze, Neue Leben, S. 82).
- „... derart lässig hatte er den kleinen Stapel aus dem Handgelenk geworfen.“ (Ebenda, S. 83)
- „... rief er [...] mit englischem Akzent.“ (Ebenda).
- „... von Unsicherheit - keine Spur.“ (Ebenda, S. 84).

Durch die „schönsten Erwartungen“, die in Barrista und damit in den Westen gelegt sind, werden die Zweifel, die es an Barrista geben könnte, nahezu ausgeblendet. Dabei benennt Türmer durchaus Verhaltensweisen Barristas, die eigentlich im Widerspruch zu diesem lässig-seriösen, weltmännischen Auftritt stehen und die Figur Barrista dubios erscheinen lassen. So spricht Barrista nicht immer mit einem Akzent (Schulze, Neue Leben, S. 85) und in Türmers Worten „fläzt“ sich Barrista auf einen Sessel (Schulze, Neue Leben S. 87), was nicht einem kavaliärsmäßigen Verhalten entspricht. Doch Türmer blendet diesen Widerspruch aus und lässt keinen Zweifel an Barristas Glaubwürdigkeit.

Barrista und Türmer sind Figuren, die für West und Ost stehen. Ihr Aufeinanderprallen kann auf einer Metaebene für das generelle Zusammenprallen eines DDR-Bürgers mit einem West-Bürger gelesen werden. Diese Begegnungen zwischen dem fremden kapitalistischen System mit all den Erwartungen, die in dieses System gelegt werden, und den in der DDR Sozialisierten sind das zentrale Thema dieses Romans.

Signifikant ist auch das Auseinandergehen von Türmer und Barrista nach dieser ersten Begegnung. Barrista hält zwei Kerzen in der Hand, die den beiden den Weg durch das Treppenhaus weisen sollen. Türmers Versuch, das Licht im Treppenhaus einzuschalten, scheitert. Und so ist es der Westen, der dem Osten das Licht zur nötigen Orientierung spendet (Schulze, *Neue Leben*, S. 88).¹⁴⁶

Das Motiv der Blendung und des Glanzes findet sich auch noch einmal am Ende des Romans. Beschrieben wird ein Prozessionsspiel, das die Geschichte des heiligen Bonifatius darstellt und in der Nähe von Altenburg aufgeführt wird. Am Ende des Spiels blendet der Darsteller des Bonifatius mit seiner Handreliquie die Zuschauer und diese fallen auf die Knie (Schulze, *Neue Leben*, S. 647).

Bonifatius gilt in der Kirchengeschichte als Missionar. Er sorgte dafür, dass in großen Teilen Deutschlands der christliche Glaube zur vorrangigen Religion wurde. Mit dem Bekehren durch Bonifatius wurde in den entsprechenden Gebieten ein völlig neues Wertesystem etabliert. Heidnische Rituale wurden abgeschafft, Traditionen verworfen beziehungsweise so modifiziert, dass sie mit der christlichen Lehre kompatibel waren, und neue Richtlinien für das alltägliche Leben aufgestellt.¹⁴⁷

Im Zusammenhang des Romans können die Beschreibung des Prozessionsspiels und die Darstellung des Bonifatius, der mit seiner Handreliquie so viel Leuchten verbreitet, als Parallele zu der beschriebenen Situation der Protagonisten gelesen werden. Die Fremden aus dem Westen

¹⁴⁶ Dieses Bild scheint umso absurder, bedenkt man, dass es bei den Montagsdemonstrationen in der DDR vor allem die Kerzen waren, die die Städte am Abend erhellt haben und zum Sinnbild der ‚Friedlichen Revolution‘ wurden.

Vgl. beispielsweise: Tetzner, Reiner: *Kerzen-Montage verändern die Welt. Warum die Waffen wirklich schwiegen*. Leipzig 2009.

¹⁴⁷ Vgl.: Padberg, Lutz E. von: *Formen der Missionierung. Grundzüge der Missionstheologie des Bonifatius*. In: Felten, Franz L.; Jarnut, Jörg; Padberg, Lutz E. von (Hrsg.): *Bonifatius - Leben und Nachwirken. Die Gestaltung des christlichen Europa im Frühmittelalter*. Mainz 2007. S. 161-192. Insbes. S. 165.

stehen für ein neues System. Das bekannte alte System, die DDR, wird, ähnlich wie es Bonifatius in einem symbolischen Akt tut, indem er einen Baum, der den Heiden in ihrem Glauben heilig war, fällt,¹⁴⁸ zu Fall gebracht. Anstatt sich aber gegen das Niederschlagen des Vertrauten aufzulehnen, versprüht das Neue, der Westen, eine solche Blendkraft, dass die Beschriebenen sich diesem System unterwerfen und im übertragenen Sinne vor ihm niederknien.

Was macht nun dieses Geblendetsein und Geblendetwerden mit den Hauptfiguren dieses Romans und inwiefern steht das in Verbindung zu einem Heimatverlust?

Die Blendung sorgt in Schulzes *Neue Leben* vor allem dafür, dass die Beheimateten blind werden für Widersprüchliches und Unglaubliches und so die Zweifel, die ihnen eigentlich an den Fremden und an dem Fremden kommen müssten, nicht erkennen können. Die Blendkraft des Westens und die Bereitschaft des Ostens sich blenden zu lassen, sorgen dafür, dass alles das, was an der neu ins Leben tretenden westlichen Fremde eigentlich frag- und unglaubwürdig erscheint, ausgeblendet wird. Deutlich wird dies beispielsweise an der Warnung vor Clemens von Barrista, die die West-Journalistin Nicoletta Hansen gegenüber Türmer ausspricht. So berichtet Hansen Türmer offensichtlich davon, dass Clemens von Barrista schon einmal vor Gericht gestanden habe und nicht vertrauenswürdig sei. Doch Türmer kümmert sich nicht weiter darum:

„Er [Clemens von Barrista, Ergänzung A.S.] legte mir ans Herz, das Urteil des Prozesses höher zu bewerten als die Anschuldigungen. Er gelte nicht als vorbestraft. Sein Gerede hat mich erst recht argwöhnisch gemacht. Doch das ist nur eine Ahnung, ein Gefühl. Helfen Sie mir, ihm die richtigen Fragen zu stellen?“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 167).

Türmers Argwohn bleibt ein Gefühl, dem er nicht nachgeht. Er ist unfähig, selbstständig der Blendung Barristas zu entkommen, und so ist im Folgenden auch nicht mehr die Rede davon, Barrista zu misstrauen. Im Gegenteil, Türmer wird sich im Laufe des Romangeschehens immer mehr Barrista anvertrauen und auf seinen Rat hören. Der Höhepunkt dieser Blendung ist am Ende des Passionsspieles erreicht. Als alle Zuschauer bereits von der

¹⁴⁸ Vgl.: Padberg, Lutz E. von: Bonifatius. Missionar und Reformier. München 2003. S. 41.

Handreliquie geblendet sind und auf dem Fußboden knien, herrscht Barrista Türmer an:

„Spielen Sie mit“, zischte mir der Baron von unten zu. Nach einigem Zögern gab ich nach und kniete mich hin, was ich dann allerdings als überraschend entspannend und angenehm empfand.“ (Schulze, Neue Leben, S. 647).

Das Kerzenlicht, das Barrista am Anfang des Romans in der Hand hielt, um Türmer den Weg zu leuchten, wird am Ende des Romans zu einem Leuchten, vor dem man niederkniet. ‚Der Westen‘, was auch immer Türmer und die anderen beschriebenen Altenburger mit ihm verbinden, stiftet zunächst Orientierung, um schließlich so zu strahlen, dass man willenlos vor diesem neuen System niederkniet und sich in dieser Demutshaltung auch noch wohl fühlt. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass Schulze über diese symbolhaltigen Textpassagen einen Heimatverlust skizziert, der durch Demut vor einem neuen System gekennzeichnet ist. Gleichzeitig werden Hoffnungen und Wünsche an dieses neue System herangetragen, deren Nicht-Erfüllung zusammen mit den neuen Mustern der Heimat dafür sorgen werden, dass die Wendegeneration ins Schwimmen geraten wird und die Orientierung verliert.

Das Passionsspiel wird nicht nur gebannt von den Altenburgern verfolgt, sondern auch von dem „Erbprinzen“. Beinahe den gesamten Roman hindurch wird die Ankunft des Erbprinzen erwartet. Bei der Figur des Erbprinzen handelt es sich um einen ‚Rückkehrer‘. Der Erbprinz, der 1935 das letzte Mal in Altenburg gewesen war, trifft nun auf die dort jetzt lebenden Altenburger. Diese erwarten ihn nicht nur, sondern begehren eine Audienz bei ihm (Schulze, Neue Leben, S. 620ff.). Der Vergleich zwischen der Figur des Erbprinzen und einem wiederauferstandenen Heiland ist naheliegend, denn in den Erbprinzen legen die Altenburger all ihre Hoffnungen auf eine bessere Zukunft respektive ihren Wunsch, alles möge wieder so sein wie ‚in der guten alten Zeit‘, als alles seine Ordnung hatte. Dies wird besonders in der Schilderung des offiziellen Empfanges des Erbprinzen im Schloss von Altenburg expliziert, der gleichzeitig mit der Wiederentdeckung einer wertvollen Madonnenfigur gefeiert wird:

„Der Applaus wollte nicht enden. Erst als der Baron und der Bürgermeister dem Publikum Zeichen gaben, setzte man sich endlich. [...] Die Choreographie des Empfanges war simpel. Die geladenen Gäste stellten sich von zwei Seiten an. [...] Vera und Michaela nahmen die Einladungskarten in Empfang, deren Nummern sie in ihren Dossiers nachschlugen. Nach Nennung des Vor- und Zunamens lasen sie dem

Erbprinzen ein paar Bemerkungen zu Lebenslauf und Verdiensten der jeweiligen Herrschaften vor..." (Schulze, Neue Leben, S. 628).

Diese von Schulze beschriebene Szenerie wirkt grotesk: Diejenigen, die eben noch in einem System verhaftet waren, das die Gleichheit aller propagierte und den Adel oder gar Adelsprivilegien ablehnte, stellen sich in einer Schlange an, um sich einem mittellosen, zurückkehrten Adligen in einem höfischen Prozedere vorzustellen. Bezeichnenderweise tritt der Figur des Erbprinzen bei diesem Empfang eine Figur gegenüber, die der Erzähler Türmer immer den „Propheten“ nennt. Wegen seines langen Bartes und den predigtähnlichen Reden zur Zeit des Mauerfalls gab Türmer diesem Mann, der sich für eine Räterepublik nach dem Ende der DDR einsetzt, diesen Namen (Schulze, Neue Leben, S. 637). Kurz nach dem Fall der Mauer sagt der Prophet zu Türmer: „Das Rad der Geschichte [...] darf sich nicht wieder zurückdrehen.“ (Schulze, Neue Leben, S. 637). Nun, bei der Audienz des Erbprinzen, ist auch der Prophet zugegen:

„... wartete ein kleiner Mann im Rollstuhl, dessen weißes Haupthaar in wirren Strähnen herabhing. [...] Von seinem Gebrabbel erschloß sich mir nur hin und wieder ein Wort. Es war der Prophet. Ohne seinen Bart erkannte ich ihn nur an seinen [...] Augen. Er hatte einen Schlaganfall, sein Verstand soll der alte sein, aber Sprache und Körper lassen ihn im Stich. Der Prophet schien ungehalten zu werden, als der Erbprinz ihn nicht verstand. Niemand verstand ihn.“ (Schulze, Neue Leben, S. 629f.).

Es bleibt an dieser Stelle im Dunkeln, ob der Prophet den Erbprinzen und die anderen Gäste dazu auffordern will, sich nicht diesem Schauspiel der alten Traditionen hinzugeben oder ob auch er nun ein geblendeter ‚Geläuterter‘ ist und es aufgegeben hat, die Chance wahrzunehmen, selbst die Heimat aktiv neu zu gestalten (Schulze, Neue Leben, S. 97), anstatt sich Strukturen des Westens oktroyieren zu lassen.

Betrachten wir den Zusammenhang zwischen dem Motiv des Blendens und dem Heimatverlust, so sind zwei weitere literarische Darstellungen Schulzes zu beachten: die Augen der Figur Clemens von Barrista und die Augen der Figur Enrico Türmer. Barrista hat große Augen, die unter seinen dicken Brillengläsern zu riesigen „Glupschaugen“ werden. Türmer wird hingegen durch das Erzählarrangement Schulzes zu Beginn und zum Schluss der Briefe zum Blinden: „Ich [...] wandte mich um - etwas traf mein Auge. [...] Ich sah nichts mehr“ (Schulze, Neue Leben, S. 13f.), schreibt Türmer in seinem ersten

Brief. In seinem letzten Brief beschreibt er dieselbe Situation noch einmal und schließt sie ab mit:

„Robert hatte einen Wagen angehalten, der uns in die Poliklinik brachte. Vor dem Eingang lief ich Dr. Weiß [...] in die Arme. [...] und [als] er mir fast mit Gewalt das rechte Auge öffnete, war es das freundliche Gesicht von Dr. Weiß, das ich als erstes wieder mit beiden Augen erblickte. Damit bin ich am Ende meiner Geschichte.“ (S. 656f.).

Dass Türmer im Laufe des Romans die Augen geöffnet werden, darf bezweifelt werden, denn von der Figur des Herausgebers erfährt der Leser, dass es Türmer nicht gelingt, sich in der neuen Heimat zu etablieren. Türmer flieht aufgrund der staatsanwaltlichen Ermittlungen und stellt sich eben nicht den Regeln des Systems.

Für die Darstellung eines Heimatverlustes bedeutet die Konfrontation mit den blendenden Fremden eine Ausblendung der eigenen Heimat. Im Moment der Blendung lässt Schulze seine Protagonisten sich nach Führung sehnen und diese auch benötigen. Das hat zur Folge, dass eine Reflexion des bisher Gewohnten und ein Nachdenken darüber, was von dem bisher Gewohnten bewahrenswert ist, nicht einsetzt. Der Heimatverlust liegt in diesen Passagen nicht in einem Bewusstwerden, dass die alten vertrauten Strukturen aufgelöst werden und in neue umgewandelt werden sollen, sondern in dem blinden Vertrauen in die neuen Strukturen, die die neue Heimat sein werden, bzw. in dem Rückgriff auf eine vergangene Zeit, die für Ordnung und klare Verhältnisse steht. Die Gefahr der unreflektierten Annahme der neuen Strukturen beschreibt Schulze nur am Rande, etwa wenn der fiktive Herausgeber der Briefe im Vorwort schreibt:

„Das Ende von Türmers weitverzweigtem Unternehmen kam ebenso überraschend wie aufsehenerregend. Zum Jahreswechsel 1997/98 standen Gläubiger und Steuerfahnder vor offenen Türen und leeren Kassen. Türmer hatte sich der Strafverfolgung durch Flucht entzogen. Die Rechnungen für seine Spekulationen zahlten andere, die Folgen sind bis heute in der Region spürbar.“ (Schulze, Neue Leben, S. 7).

All jene, die noch beim Passionsspiel niedergekniet waren, die sich hatten blenden lassen, die angetan gewesen waren von der Vorstellung, ein neues, glückbringendes System werde sich etablieren, erleben jetzt, wie ihnen die Augen geöffnet werden. Die neue Heimat und deren Heilsbringer werden

entzaubert¹⁴⁹ und das dumpfe Gefühl, dass womöglich alte und gewohnte Strukturen beheimatungswürdig waren, entsteht. Doch davon erzählt der Roman nicht mehr. All die Konflikte, die aus dem blinden Vertrauen in das neue System resultieren, werden nicht mehr beschrieben, sondern nur noch angedeutet.

3. 1. 5. Die neue Heimat - alles nur ein Spiel

Schon die Umschlaggestaltung der Erstausgabe von *Neue Leben* gibt einen Hinweis auf die Gewichtigkeit des Spielmotivs: Gezeigt wird ein Roulettespielfeld. Doch bevor hier gleich auf die zwei von Schulze aufgegriffenen Spielmotive eingegangen wird, sei zunächst angemerkt, dass die Redewendung „Das Große Spiel“ bzw. „The Great Game“ den imperialen Kampf zwischen Russland und England um die Gebiete in Zentralasien im 19. Jahrhundert bezeichnet.¹⁵⁰ Wir können an dieser Stelle nur spekulieren, ob Schulze sich mit seiner Spielthematik in *Neue Leben* auch einen Seitenwink in Richtung dieser Redewendung erlaubt und damit den Kampf zweier konkurrierender Wertesysteme, die im späteren Verlauf der Geschichte das kapitalistische auf der einen und das sozialistische auf der anderen Seite verkörpern werden, unterstreicht. Der englische Akzent Barristas ist wohl kein hinreichender Beleg, der diese Interpretation validieren würde. Sicher ist jedoch, dass Schulze die Figuren immer wieder kleineren und größeren Kämpfen aussetzt, zwischen dem Wunsch nach Westen und dem Verhaftetsein in östlichen Strukturen. Dies führt allerdings weg von der Spielmotivik.

¹⁴⁹ Wie eine solche Entzauberung in der Geschichte wahrscheinlich schon einmal ausgesehen hat, lässt sich am Leben von James Cook nachvollziehen. Cook gelangte bei einer seiner Entdeckungseefahrten auf eine Insel, auf der er überschwänglich empfangen und bedient wird. Die Einheimischen glauben, er sei ein göttlicher Gesandter. Kurz nachdem Cook die Insel verlassen hat, muss er umkehren und kehrte auf die Insel zurück, da sein Schiff Schaden genommen hatte. Wieder auf der Insel, gerät er mit seiner Crew in kriegerische Auseinandersetzungen mit den Einheimischen. Cook kommt dabei ums Leben. Eine These besagt, dass Cook beim zweiten Mal, als er die Insel aufsucht, entzaubert worden ist, weil die Einheimischen erkannt haben, dass er nicht Gott ist. Vgl. dazu Antweiler, Christoph: *Heimat Mensch. Was uns alle verbindet*. Hamburg 2009. S. 9ff.

¹⁵⁰ Vgl.: Trümpler, Charlotte: *Das Große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus*. In: Dieselbe (Hrsg.): *Das Große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus*. Essen 2008. S. 15-19. S. 15.

Wenn wir uns auf die Heimatdefinition von Vilém Flusser und Alfred Schütz berufen und jenes Orientierungssystem zur Heimat erklären, welches ein müheloses Zurechtfinden der Beheimateten ermöglicht, in dem sie mit den Regeln vertraut sind und diese befolgen; und wenn Heimat ein System darstellt, das man nicht ständig reflektiert und befragt, sondern als gegeben annimmt, dann lassen sich Parallelen zum Wesen des Spielens erkennen. Auch ein Spiel funktioniert nach klaren Regeln, die von den Spielteilnehmern befolgt werden müssen. Auch bei einem Spiel ist es für den Spielfluss wichtig, die Regeln zu kennen und sich nicht ständig ihrer vergewissern zu müssen. Schließlich kommt es auch beim Spiel, wie in der Heimat, auf ein gewisses Maß an Leichtigkeit und Mühelosigkeit an: Die Heimat erschließt sich dem Beheimateten mühelos und so kann der Beheimatete in seiner Heimat dem, was ihn erwartet, mit Gelassenheit begegnen. Auch das Spiel impliziert eine Gelassenheit, denn ‚es ist ja nur ein Spiel‘, also keine Realität. Auch wenn die Grenzen von Spiel und Realität fließend sein können, so kann ein Spiel eben nur gerade dann funktionieren, wenn es als ‚Auszeit‘ aus der Realität besehen wird. Im Moment des Spielens allerdings wird das Spiel als Realität empfunden; man kann sich in einem Spiel ‚verlieren‘ und dabei ausblenden, dass es sich eben nur um ein Spiel handelt. In der Regel blendet man ebenfalls seine Heimat den größten Teil seines Beheimatetseins aus. Seine Heimat zu vergessen und nicht permanent über die Strukturen der Heimat nachzudenken, sondern sie einfach zu leben, ist ja gerade Wesen der Beheimatung. Besonders im Wesen des Spielens, der Auszeit aus der Realität, liegt gleichzeitig die größte Differenz zum Komplex der Heimat. Heimat ist kein Spiel, sondern permanente Realität. In Ingo Schulzes *Neue Leben* wird auf zwei Arten besonders gespielt: Beim Glücksspiel und im Theater. Gleichzeitig begegnet uns in der Romanstruktur eine weitere „Spielart“. Um diese Spielart rekonstruieren zu können, soll das gewählte Erzählarrangement an dieser Stelle ebenfalls beleuchtet werden.

Glücksspiel - Das Roulettespiel, lange Zeit nur den Adelligen und Gutbetuchten vorbehalten, ist mittlerweile jedermann zugänglich. Das Roulette ist ein Glücksspiel, das scheinbar regellos über Gewinn und Verlust entscheidet. Tatsächlich gibt es aber sehr wohl Wahrscheinlichkeiten und Systeme innerhalb des Spiels. Allerdings:

„es kann kein ‚todsicheres System‘ im sogenannten Glücksspiel geben, wohl aber eine Verbesserung der Gewinnwahrscheinlichkeit. [...] Nach dem allgemein üblichen Sprachgebrauch bzw. Verständnis sollten alle Verluste ausgeschlossen sein. Wenn der Spieler aber nur Gewinne macht, hat das Spiel seinen Sinn und seinen Reiz verloren. Damit wäre der Glückspieltod erreicht.“¹⁵¹

Für Erwin Mehl liegt das Wesen des Glücksspiels also gerade auch in dem hohen Risiko des Verlustes. Mit ungewissem Ausgang zu setzen, macht den Reiz des Roulettes aus und erfordert Mut und die Bereitschaft zum ‚Zocken‘.¹⁵²

Die literarische Figur Enrico Türmer wird in *Neue Leben* im Konkreten von der Figur Clemens von Barrista zum Glücksspiel gedrängt und muss sich dieser Situation aussetzen. Im Abstrakten kann das Roulettespiel jedoch als Metapher für einen wesentlichen Bestandteil des neuen wirtschaftlichen Systems verstanden werden, das dabei ist, Türmers Leben und das der anderen Wendegenerationsfiguren zu bestimmen und das eben genauso unberechenbar ist wie das Roulette. Dabei fällt auf, dass die ostdeutsche Figur Enrico Türmer von der westlichen Figur Clemens von Barrista immer wieder zum Roulettespielen animiert wird. Barrista selbst ist ein begeisterter Roulettespieler:

„Geradezu euphorisch reagierte er, als ihm Robert den Karton mit dem Roulettespiel entgegenhielt. [...] Die Jetons versetzten ihn in Entzücken, der kleine Kessel mit dem Zahlenrad macht ihn regelrecht närrisch. [...] Doch aus freudigem Enthusiasmus war verkniffener Ernst geworden. Er unterhielt sich nicht mehr, antwortete auf keine Frage, starrte nur auf das Spielfeld und warf hastig die Kugel. [...] dieses Spiel sei ihm etwas nahezu Heiliges, ein Ritual, ja, ja, eine Reinigung. Und Opferritual, das meine er ernst. [...] Ich solle, bemerkte er dann mit auffälliger Beiläufigkeit, erst einmal das wirkliche Spiel kennenlernen.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 351ff.).

Selbst die Nachbildung eines Roulettespiels sorgen bei Barrista am Esstisch von Enrico Türmer für eine Verbissenheit und Ernsthaftigkeit, die nichts Spielerisches mehr hat. Gleichzeitig ist Barrista von diesem Spiel begeistert.

¹⁵¹ Mehl, Erwin: *Das Roulett. Sieg über Zéro und Zeit*. Berlin 1990. S. 7f.

¹⁵² Die Parallelen zum Börsenverhalten als einem der Aushängeschilder der freien Marktwirtschaft liegen auf der Hand. Die Mechanismen der Börsenmarktentwicklung erscheinen Außenstehenden ebenfalls häufig unberechenbar. Die Unberechenbarkeit führte der Wirtschaftswissenschaftler Burton Malkiel schon in den 1980er Jahren vor, indem er einen Affen gegen Analysten die Börsenkurse vorherzusagen ließ. Während der Affe mit Dartpfeilen auf Kursentwicklungen warf, versuchten die Analysten die Kursentwicklung zu berechnen. Einen eindeutigen Gewinner gab es nicht, denn eine Kursentwicklung vorherzusagen, ist ein komplexes Unterfangen. Nach wie vor kämpfen die Analysten um sichere Prognosen: „Grundlage ihrer Analyse bilden meist die traditionellen Ansätze der fundamentalen und der Technischen Analyse. Trotz großer Anstrengungen, die Trefferquote der Prognosen zu verbessern, scheitert man noch immer an der Aufgabe, Marktentwicklungen korrekt vorherzusagen“ Florek, Erich: *Neue Trading Dimensionen. Nutzen Sie das Erfolgspotential modernster Börsen-Techniken*. München 2000. S. 20.

Das Roulette steht wie vielleicht kein anderes Spiel für Risiko, hohen Einsatz, Verlust und natürlich Gewinn. Die Assoziation zum kapitalistischen System insgesamt liegt damit nahe. Barrista beherrscht das Spiel. Auch wenn er mit Ernsthaftigkeit und Konzentration bei dem Spiel ist, gelingt es ihm, das kapitalistische System mit Leichtigkeit und Geschicklichkeit zu meistern, so als ob es ein Spiel sei. Ein Privileg des Beheimateten. Türmer kann mit diesen neuen Strukturen nicht so leicht umgehen, für ihn sind die kapitalistischen Strukturen nicht zu meistern. Analog verhält es sich mit dem Roulettespiel: Von Barrista mit viel Geld nach Monte Carlo geschickt, um dort den gesamten Einsatz entweder zu verlieren oder zu verdoppeln, wird er krank und kann diese Auflage Barristas nicht erfüllen. Türmer gewinnt zwar, doch die eigentliche Abmachung mit Barrista - verdoppeln oder verlieren - erfüllt Türmer nicht:

„Beim Anblick unserer Barschaft versagte mir die Courage. [...] Von da an spielte ich selbstvergessen wie ein Kind [...]. Wer den Tisch verließ, verließ ihn mit nichts. Ich hingegen hatte das Gefühl, gut zu arbeiten. [...] Ich hatte zehntausend Franc in der Tasche, [...] dazu einen bunt zusammengewürfelten Rest von tausendzweihundert, der mir plötzlich nichts mehr bedeutete. Ich setzte auf Rot - und gewann. [...] Augenblicke später sah ich [...] herab und raffte den Gewinn zusammen. [...] Ich schritt hinaus, sprang die Stufen des Casinos hinab und die des ‚Hotel de Paris‘ hinauf und rief ‚Ja! Gewonnen!‘ [...] Die Angst kam mit dem Erwachen. [...] Woher kamen die Klumpen in meinem Magen? [...] Mir war schlecht. [...] dann explodierte die Übelkeit. [...] Vor der Kloschüssel ging ich auf die Knie [...] Ich überwand mich und steckte den Finger in den Mund. Ein harmloser Rülps war alles, was mir gelang. [...] Kurz vor eins mußte Vera zusehen, wie ich mich wieder anzog. Als ich in die Schuhe fuhr, brach mir der Schweiß aus. [...] Die Ellenbogen auf die Bande gestützt, war ich im Begriff, meine Jetons vor mir aufzubauen [...]. Jetzt wollte ich zwölftausend! [...] Ich empfand nichts mehr, mir war einfach speiübel. [...] zweites Drittel! Als einziger baute ich dort mein blaues Türmchen.“ (Schulze, Neue Leben, S. 383f).

Türmer findet durchaus Gefallen am Spielen, freut sich über die Gewinne, doch letztendlich türmt er die Jetontürme vor sich auf und ist mit der ganzen Situation überfordert. Der Versuch, sich zu übergeben und sich damit etwas Unliebsamem zu entledigen, scheitert. Das Spiel kann Türmer verlassen, dem sich in Altenburg und der (ehemaligen) DDR etablierenden System und den daraus resultierenden Problemen versucht er sich am Schluss ebenfalls zu entziehen. Wie seine Jetons, türmen sich seine Probleme immer mehr auf, bis Türmer vor diesen durch den Systemwechsel hervorgerufenen Problemen tatsächlich türmt und der Leser nicht erfährt, wie es ihm dann ergeht. Nimmt man das Roulettespiel als literarische Verbildlichung der neuen, kapitalistischen Strukturen, die sich in Türmers bekanntem Radius nach und nach ausbreiten, lässt sich anhand von Türmers Überfordertsein beim

Spielen und seiner Unfähigkeit, mit einer gewissen ‚Coolness‘ an dieses Spiel heranzugehen,¹⁵³ ein Heimatverlust der Figur Enrico TÜRmer ablesen. Letztendlich ist es das Wesen des Roulettespiels, das zukünftig seine Heimat bestimmen wird und die gewohnten Strukturen ersetzt. An diesen neuen Strukturen kann sich TÜRmer aber nicht orientieren.

Theater - Nicht nur beim Roulette wird in *Neue Leben* gespielt: Michaela ist Schauspielerin und stellt am Anfang des Romans klar, dass das Theater ihre Heimat sei:

„Aus einem Gefühl der Verantwortung habe sie beim Neuen Forum mitgemacht, [...] Zeitung, Journalismus, politische Aktivitäten - das sei etwas für Krisenzeiten, und nur in Krisenzeiten habe sie dafür Interesse. Das Eigentliche geschehe nun mal in der Literatur, in der Kunst, auf dem Theater! Wo, wenn nicht im Theater kämen die Probleme einer Gesellschaft gebündelt und gestaltet zur Verhandlung?“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 638).

Michaelas Enthusiasmus für das Theater scheint aber nur die zweite Wahl zu sein. TÜRmer beschreibt nämlich, wie sie in der Situation der Revolution aufblüht und Gefallen an zum Teil gefährlichen Aktionen findet, die die Menschen zum Umwälzen der DDR bewegen sollen:

„Michaela benahm sich nicht wie eine, die ihre Existenz und das Glück ihres Kindes gefährdete, sie wirkte eher, als hätte sie endlich die richtige Rolle am richtigen Theater bekommen.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 434).

Die Rolle der Rädelsführerin und Revoluzzerin gibt Michaela auch das entsprechend große Publikum, das sie in dieser Menge im Theater nie erreichen würde. Doch mit dem Fall der Mauer brechen diese zwei Rollen - die Rolle der Theaterschauspielerin und die Rolle der Revolutionsmacherin - weg (Schulze, *Neue Leben*, S. 112, 568). Das Theater bleibt leer und die Demonstrationen erhalten deutlich weniger Zulauf. Man könnte meinen, dass dieser Umstand die Figur Michaela in eine tiefe Krise stürzen lässt. Doch Schulze präsentiert uns diese Figur als verführbar und anpassungsfähig. Sie erkennt schnell, wie das neue System funktionieren wird:

„Schau Dich um! Die im Westen tun nichts anderes als arbeiten. Uns ergeht es nicht anders.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 155).

Gleichzeitig ist Michaela widerstandslos und kann sich den Offerten Barristas, auch wenn sie ihn für äußerst unattraktiv hält (Schulze, *Neue Leben*, S. 254), nicht entziehen: Sie genießt die Fahrt in Barristas

¹⁵³ Vgl.: Basieux, Pierre: *Die Welt als Roulette. Denken in Erwartungen.* Hamburg 1995. S. 155.

komfortablem Auto (Schulze, *Neue Leben*, S. 155), sie genießt die Süßigkeiten (Schulze, *Neue Leben*, S. 155), die er ihr mitbringt, und sie fühlt sich mehr als geschmeichelt, als Barrista sie bittet, aufgrund ihres Nachnamens „Fürst“ auf dem Papier Geschäftsführerin seines Immobilienbüros zu werden:

„So viel ist mein Name wert, rief sie, ‚tausend De-eM!‘ Das bekomme sie jetzt monatlich, als Geschäftsführerin von Fürst & Fürst Immobilien.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 245).

Michaela ist verführbar und verlässt Türmer, um mit Barrista zusammen zu sein. Wie sehr Michaela sich mit dem neuen System anfreunden kann, zeigt sich symbolhaft an ihrer aufkommenden Sportaffinität:

„Ich klopfte gegen die Scheibe meines alten Zimmers. Das ist jetzt ihr ‚Studio‘, ein ‚Sportstudio‘! Wie sie da vor mit stand, nur in Unterwäsche, völlig verschwitzt, und etwas von ‚zwei Kilo weniger‘ erzählte, von ‚zwei Kilo weniger in vier Tagen!‘. Ich mußte mir anschauen, wie sie in roten Turnschuhen auf einem Förderband rannte, Hanteln in den Händen. [...] Michaela klatschte sich auf den Bauch und sagte, sie ziehe ihn nicht ein, der Speck sei weg, das müsse ich zugeben. Sie sprach von Willenskraft und wieviel man damit erreichen könne, allein mit täglichem Training.“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 559).

Die von Michaela beschworene Maxime, man könne alles erreichen, wenn man nur wolle und entsprechend übe, könnte wohl nicht treffender den Schein des Kapitalismus beschreiben. Durch eiserne Disziplin und die damit verbundenen Anstrengungen, so suggerieren es einem gerade in den 1990er Jahren Motivationstrainer wie Emile Ratelband,¹⁵⁴ komme man zum Erfolg. Erfolg und Gelingen seien eine reine Leistung des Willens und der Einstellung. Michaela folgt dieser Idee. Damit wird die Figur in Schulzes Roman, von der man am ehesten hätte vermuten können, dass sie unter einem Heimatverlust leidet, da sie im Theater und in der Umbruchsstimmung offensichtlich ihren Platz gefunden zu haben glaubte, zu der Figur, die am Ende mühelos mit dem neuen System konform geht. Und die Figur Enrico Türmer, die sich den Westen sogar erträumt hat, scheitert.

Das „Erzählspiel“ des Romans - Ingo Schulze ist der Autor von *Neue Leben*. Gleichzeitig entwirft der Autor Ingo Schulze einen fiktiven Herausgeber, der ausgerechnet denselben Namen trägt wie der echte Autor: Ingo Schulze. Und im Roman selbst begegnet uns dann ein Protagonist, der ein gescheiterter

¹⁵⁴ Ratelband wurde in Deutschland in den 1990er Jahren vor allem durch seine TV-Auftritte bei dem Privatsender RTL II bekannt. Dort moderierte er eine Motivationsshow, in der er die zu Motivierenden mit dem Ausspruch „schaka, Du schaffst es!“ anspornte. Noch heute ist Ratelband Autor zahlreicher Motivationsbücher, wie man seiner Homepage entnehmen kann: <http://emilratelband.de> Stand 3.2.2011.

Schriftsteller ist. In den Raum lässt sich nun folgende Überlegung stellen: Der fiktive Herausgeber hat kommentierenden Charakter, möglich also, Rückschlüsse auf den tatsächlichen Autor Schulze zu ziehen und seinen Roman als Kommentar zur DDR und dem Vereinigungsprozess zu lesen. Der ‚Möchte-gern-Schriftsteller‘ Enrico Türmer schwärmt in der DDR von der Idee, mit einem die DDR kritisierenden Werk Ruhm zu erreichen. Haben wir es also hier vielleicht mit einer ironischen Selbstreferenz zu tun, die Einblicke in die schriftstellerischen Pläne des jungen Autors Ingo Schulze gibt? Dann hätten wir Enrico Türmer als früheren Ingo Schulze, den fiktiven Herausgeber als kommentierenden Ingo Schulze und den Autor Ingo Schulze, der die Ereignisse auf eine Metaebene bringt. Abschließend lässt sich diese Frage nicht beantworten, doch festzuhalten gilt, dass durch dieses Erzählarrangement ein Spiel mit Fiktion und Realität entsteht, da der Leser dazu animiert wird, über den „wahren“ Schulze nachzudenken.

Durch die gewählte Form des Briefromans stellt sich ebenfalls die Frage nach dem „wahren“ Erzähler, denn die durch die Briefform erzielte Möglichkeit, ein und dasselbe Ereignis unterschiedlichen „Adressaten“ in Varianten mitzuteilen, bleibt die Frage, wie es denn nun „wirklich“ gewesen ist. Also auch auf dieser Ebene ein Spiel.

3. 1. 6. *Neue Leben* als Karikatur der Utopie?

Nach der Lektüre von *Neue Leben* und der bisherigen Analyse des Romans bleiben noch zwei wesentliche Fragen offen: Wofür steht die Figur Enrico Türmer und was ist die Quintessenz des Romans.

Wie unter dem Abschnitt *Die Fremde: imaginierte Heimat und ihr Verlust* ausführlich dargelegt, ist der Traum vom Westen Bestandteil von Türmers Auslegungs- und Deutungsschema und damit Teil seiner Heimat. Diesen Traum immer im Hinterkopf, interpretiert und liest er die Dinge, die ihm im alltäglichen Leben begegnen. Insofern erweisen sich Schützens und Flussers Heimatkonzepte von Codes und Mustern der Orientierung als hilfreich, um die literarische Darstellung von Türmers Heimat bzw. Heimatverlust zu entschlüsseln. Doch an dieser Stelle soll noch eine weitere sozialwissenschaftliche Konzeption eingeführt werden, die möglicherweise den von Schulze dargestellten Heimatverlust Türmers noch besser erklären

lässt und den Roman insgesamt aufschlüsseln helfen kann. So sei hier kurz der Begriff der Utopie erwähnt.

Utopiekonzepte und Utopievorstellungen gibt es zahlreiche.¹⁵⁵ Spricht man von der DDR und der SED-Führung, so rückt jedoch die sozialistische Utopie in den Mittelpunkt. Sie war ein wesentlicher Bestandteil, die DDR oder treffender ausgedrückt die Führung der DDR zu legitimieren und die Bürger für die Idee der DDR zu gewinnen. Der ehemalige DDR-Politiker Günter Schabowski schildert die Utopie und die von ihr ausgehende Anziehungskraft so:

„Die generelle Erkenntnis, die uns wie eine Erleuchtung vorkam, besagte, daß alle gesellschaftliche [sic] Erscheinungen, die dem Einzelnen unbegreiflich und undurchschaubar scheinen, ihre Wurzel in den ökonomischen Verhältnissen haben. Hinter der Fassade der Politik haust und bestimmt das große Kapital. Profit ist sein Lebensgesetz. Um seinetwillen wird im mörderischen Kampf gegen die Konkurrenten eine anarchische Produktion betrieben, die sich immer wieder in Krisen mit verheerenden sozialen Folgen für die arbeitende Mehrheit festläuft. Der dem Kapitalismus innewohnende Zwang, sich ständig neue Absatz- und Anlagemärkte zu erschließen, ist die Ursache der Kriegstendenz des Systems. Allem in der Gesellschaft, der Moral, der Kunst, der Bildung, den zwischenmenschlichen Beziehungen usw. drücken die kapitalistischen Verhältnisse ihren Stempel auf. Nimmt der Sozialismus die Dinge in die Hand, wird alles ins menschliche Lot gebracht. Elend, Krise und Krieg gehören ein und für allemal der Vergangenheit an, ein neues Zeitalter der Menschlichkeit bricht an.“¹⁵⁶

„Bürgerliche Demokratie diene nur der Verschleierung der Macht und des omnipotenten Einflusses des Kapitals. [...] Erst in einer Gesellschaft, wo die bislang ausgebeutete, beherrschte und getäuschte Mehrheit herrscht, tritt an die Stelle demokratischer Spiegelfechterei wahre Demokratie. [...] Die Wirkung der Utopie und ihrer ebenso beredsamen wie gläubigen Verkünder potenzierte sich durch die Begleitumstände des Kalten Krieges.“¹⁵⁷

Die Beschaffenheit einer Utopie ist dabei die Besonderheit:

„Sachlich sind Utopien immer das Gegenteil eines gegebenen Alltags. Sie sind das ausdrücklich Kontrafaktische, sind das real nicht Aufzufindende. Auch im Wortsinn ist ‚Utopia‘ nichts weiter als ein Un-Ort, das Nowhere und das Erehwon (Samuel Butler), unreal, nirgends. Und doch gibt es ihn. Als einen erdachten, einen fiktiven Raum, als einen ‚Plan‘ in seines Wortes früher Bedeutung: als zu bebauende ideale Fläche. Dieser erdachte Ort ist Projektionsfläche für Konstruktionen, Ideen und Entwürfe, immer damit auch Medium für die Produktion von Zukunft.“¹⁵⁸

Die besondere historische Konstellation ist es nun, dass sich die DDR und ihre Führung auf dem Weg zu der oben von Schabowski beschriebenen Utopie verstanden. „Schon vor der Entscheidung über den Aufbau des Sozialismus

¹⁵⁵ Vgl.: dtv-Lexikon in 24 Bänden. Band 23 Usus-Weis. München 2006. S. 6.

¹⁵⁶ Schabowski, Günter: Abschied von der Utopie. Die DDR – das deutsche Fiasko des Marxismus. Stuttgart 1994. S. 41.

¹⁵⁷ Ebenda, S. 43.

¹⁵⁸ Mühlberg, Dietrich: Alltag und Utopie. Gedanken bei einem Rückblick auf die ostdeutsche Geschichte. In: Becker, Franziska, Merkel, Ina; Tippach-Schneider, Simone (Hrsg.): Das Kollektiv bin ich. Utopie und Alltag in der DDR. Köln 2000. S. 14-25. S. 15.

(1952) wurde hier begonnen, die Utopie des Zukunftstaates zu ‚verwirklichen‘¹⁵⁹, schreibt der Kulturhistoriker Dietrich Mühlberg. Die Utopie sollte vom Abstrakten ins Konkrete überführt werden. Die Utopie, und das ist das Besondere, galt als erreichbar und eben nicht nur als gedankliche „Projektionsfläche“.

In diesem Zusammenhang ist der Begriff der Heimat nicht unwichtig. Es ist der Philosoph Ernst Bloch, der in seinem viel zitierten Werk „Das Prinzip Hoffnung“ den Begriff der Heimat in Verbindung zu Sozialismus und Utopie setzt:

„Marxismus, recht betrieben, von bösen Nachbarn tunlichst sich befreiend und entlastend, ist seit Anfang humanity in action, Menschengesicht in Verwirklichung. Er sucht, schlägt und befolgt den einzigen objektiv echten Weg dazu; so ist nur seine Zukunft gleichzeitig unvermeidlich und heimatlich.“¹⁶⁰

„Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfaßt und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat“¹⁶¹

Utopie ist damit nicht nur ein fiktives Gedankenkonstrukt, sondern auch ein konkret zu bezeichnender Ort, in dem die Verhältnisse aus der Fiktion in der Realität vorzufinden sind. Die Utopie wird konkret und ist nicht länger ein abstraktes Gedankenspiel. Diese konkrete Utopie ist es, die Bloch dann Heimat nennt. Ein Ort, von dem wir als Kinder, wenn wir unbefangen und frei sind, eine Ahnung haben, in dem aber noch niemand war, aber eben auch nicht ein Ort, an dem nie jemand sein wird. Zwei Aspekte sind bei Blochs Utopietheorie besonders wichtig: Das Träumen jedes Einzelnen und das Hoffen auf die Erreichbarkeit der Utopie. Die Träume von einem besseren Leben und die Hoffnung auf eine bessere Welt.¹⁶² Hoffen und Träumen sind für ihn der Motor, der die Utopie realisierbar werden lässt.

Sowohl die philosophisch konkrete Utopie Blochs als auch die sozialistischen Utopieverwirklichungsbestrebungen der DDR-Führung antizipieren einen Menschen, der in dem Moment, in dem er sich selbst erkennt und tatsächlich erfährt, was er sich wünscht, ein Gesellschaftsgefüge im Marxschen Sinne anstrebt. Aus der „Analyse“ und „Kritik“ der bestehenden Verhältnisse und

¹⁵⁹ Ebenda.

¹⁶⁰ Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt am Main 1993. S. 1608.

¹⁶¹ Ebenda. S. 1628.

¹⁶² Vgl.: Steiner, Georg: Träume nach vorwärts. In: Schmidt, Burghart (Hrsg.): Materialien zu Ernst Blochs ‚Prinzip Hoffnung‘. Frankfurt am Main 1978. S. 195-201. S. 196.

dem „Entwurf“ neuer Verhältnisse erwächst die Utopie.¹⁶³ Der Sozialismus wird zum einzig tatsächlich erstrebten Zustand.¹⁶⁴ Um zukünftig einen Ort zu schaffen, in dem der private Besitz von Produktionsmitteln aufgehoben ist, die Entfremdung¹⁶⁵ ¹⁶⁶ zwischen den in Lohnarbeit entstandenen Produkten und deren Produzenten überwunden ist und es keine Kluft mehr gibt zwischen den sozialen Verhältnissen und den Wünschen jedes Einzelnen an das gesellschaftliche Gefüge, braucht es den hart daran arbeitenden und zupackenden Menschen und Bürger.

Betrachtet man vor diesem Hintergrund den Roman *Neue Leben* und die Figur Enrico Türmer, ergibt sich eine neue Lesart. Die Fiktion Schulzes kreiert einen Mann, der in der DDR aufwächst. Und tatsächlich hat dieser von Schulze entworfene Protagonist Träume. Doch Enricos Träume richten sich - trotz oder besser gerade wegen - des Aufwachsens in der DDR, die für sich in Anspruch genommen hat, die klassenlose Gesellschaft mit einem guten Maß an Wohlstand für alle hervorzubringen, gerade nicht in Richtung Sozialismus, klassenlose Gesellschaft oder die Gleichheit aller. Enrico Türmers Träume sind auf die kapitalistische Welt ausgerichtet. Türmers Ort, in dem er noch nie war, der aber in seine Kindheit, Jugend und junge Erwachsenenzeit hineinscheint, ist der des Kapitalismus. Der Westen ist Türmers Utopia. Und dieser Traum vom Westen ist Türmers abstrakte Utopie.

Beleuchten wir Schulzes Roman vor eben genau diesem Hintergrund der Heimatüberlegungen Blochs und der Ideologie der SED, so dürfen wir die Hypothese aufstellen, dass Schulzes Roman auch als ein karikaturistischer Kommentar zur DDR-Diktatur gelesen werden kann: Da bringt ein System, das sich auf dem Weg zur Erreichung der sozialistischen Utopie versteht, Menschen hervor, deren Utopie der eigentlich geplanten Utopie diametral gegenübersteht. Das eigentlich Erstrebte wird auf den Kopf gestellt und die Ziele verkehren sich ins Gegenteil. Die Indoktrination bewirkt bei der literarischen Figur Türmer das Entfliehen in utopistische Gedanken, die sich

¹⁶³ Kränzle, Karl: Utopie und Ideologie. Gesellschaftskritik und politisches Engagement im Werk Ernst Blochs. Bern 1970. S. 12.

¹⁶⁴ Vgl.: Kurzmann, Peter; Burkhard, Franz-Peter; Weidmann, Franz: dtv-Atlas Philosophie. München 1991. 9. Auflage 2001. S. 229.

¹⁶⁵ Vgl.: Vogt, Matthias: Dumonts Handbuch Philosophie. Köln 2003. S. 215.

¹⁶⁶ Vgl.: Knopf, Jan: Der Begriff „Entfremdung“ im Marxismus. In: Ekmann, Bjørn; Hubert, Hauser; Wucherpfennig, Wolf (Hrsg.): Fremdheit. Entfremdung. Verfremdung. Akten des Internationalen Interdisziplinären Symposiums. Bern 1992. S. 10-27.

nach Kapitalismus, Klassenunterschieden und (materiellem) Erfolg sehnen. Lesen wir Schulzes Roman auf diese Weise, präsentiert er uns mit Hilfe des Protagonisten Türmer eine umgestülpte sozialistische Utopie. So wird die Sehnsucht nach Heimat zu einer Sehnsucht nach utopischem Kapitalismus. In gewisser Weise könnte man an dieser Stelle also von einem satirischen Blick auf die DDR, ihre Führung und ihren Anspruch auf eine „neue Menschlichkeit“, wie Schabowski es ausdrückt, sprechen, denn Schulze entblößt nicht nur die Wertvorstellungen der DDR als substanzlos, sondern enttarnt die Verhältnisse der DDR mittels seiner Figur Türmer als Motivator einer Kapitalismus-Utopie. Durch seinen Protagonisten Türmer überzeichnet Ingo Schulze den Wunsch nach dem Westen so stark, überspitzt so deutlich die Unmündigkeit der DDR-Bürger, die in der Gegenwart von Westlern zu Kindern werden (vgl. Seite 70 dieser Arbeit) und betont schließlich den Kontrast zwischen der Intention der SED-Führung und den tatsächlichen Bedürfnissen und Wünschen der beschriebenen Personen, dass man in diesem Sinne von einer Karikatur sprechen könnte, denn Überspitzung, Umkehrung ins Gegenteil und das Aufzeigen von Differenzen sind klassische Merkmale einer Karikatur. Diese Lesart versteht *Neue Leben* vor allem dann als karikaturistischen Blick auf das Beschriebene, wenn man berücksichtigt, dass im Blochschen Utopieverständnis jede Gesellschaft ihre eigene Utopie hervorbringt. Die Utopie ist nach Bloch eine Reaktion auf die gegebenen Verhältnisse, gewissermaßen eine Fluchtreaktion aus der Wirklichkeit. Wie grotesk ist es dann, wenn wir in Schulzes *Neue Leben* einen Protagonisten präsentiert bekommen, der sich vom Sozialismus in einen Kapitalismus in Gedanken flüchtet. Sowohl Bloch als auch die sozialistische Utopievorstellung an sich brauchen einen aktiven, an der Verwirklichung der Utopie arbeitenden Menschen. Schulzes Protagonisten aber sind passiv und fügen sich in die Verhältnisse, ohne größere Bestrebungen zu zeigen, ihr ‚Schicksal‘ selbst in die Hand zu nehmen. Auch hier schildert Schulze also in einer bestimmten Art und Weise eine Umkehr der im Sozialismus erwünschten Verhältnisse.

Als hypothetisch muss diese Lesart im Raum stehen bleiben, da sich in ihr außerliterarische Wirklichkeit und Romangeschehen miteinander verknüpfen. Tatsächlich erfahren wir im Roman wenig über die

Indoktrination der Bevölkerung und die Wirkung der sozialistischen Politik auf sie.

Schließlich muss man sich jedoch fragen, ob nicht die DDR im Nachhinein betrachtet selbst die Karikatur jener sozialistischen Utopie ist, die die DDR anzustreben beteuerte. Gehen wir davon aus, dass die DDR ein System war, in dem die proklamierten Ziele, die hochgehaltenen Ideale und die von der Regierung angenommenen Wünsche der Bevölkerung im Gegensatz zur Realität standen und die Kluft zwischen nach außen vertretener sozialistischer Utopieverwirklichung und real existierendem Sozialismus schon so groß war, dass sie übersehen werden konnte, dann ist das System selbst die Karikatur. Dann aber wäre nicht Schulzes Beschreibung eine Karikatur, sondern die Abbildung der damals herrschenden Realität. Wenn wir der Annahme folgen, dass nicht Schulzes Schreiben über die DDR eine Karikatur ist, sondern die DDR an sich eine Karikatur der angestrebten Utopie, dann haben wir in Schulze einen Autor, der in seinem Roman eine Romanfigur erschafft, die im Kern ihres Schriftstellerseins genau das Gleiche bewirken will wie Schulze, allerdings mit entgegengesetzten Mitteln, und daher vielleicht auch scheitert: Schulze hält uns bzw. der DDR den Spiegel vor. Durch seine nüchtern beschreibende Art des Protagonisten Türmers entlarvt Schulze die DDR als ein System, das genau das Gegenteil ihres eigentlichen Ziels erreicht.

Türmers Schreibversuche sind laut und reißerisch (und von minderer Qualität). Türmer hat das Ziel, einen aufrüttelnden, die Verhältnisse in der DDR offenlegenden Roman zu verfassen, der mit derben Bildern und einer ganz offenen Bekundung, wie schlecht es in der DDR ist, arbeitet. Betrachtet man seine Schreibversuche im Anhang des Romans, so ließe sich als Fazit seines Schreibens ziehen: Auf die DDR lässt sich im wahrsten Sinne des Wortes „scheißen“ (Schulze, *Neue Leben*, S. 693). Die Aussage ist drastisch, vulgär und vor allem ganz offensichtlich. Dagegen steht Schulzes Roman insgesamt: Dieser Roman ist subtil, erhebt keine offenkundige Anklage und bewegt sich im weitesten Teil lediglich auf der beschreibenden, nicht auf der wertenden Ebene. Damit schöpft Schulze in seinem Roman *Neue Leben* einen gescheiterten Autor, der mit brachialer Gewalt das Leben in der DDR anprangern wollte, und erschafft damit wiederum einen Roman, der leise,

zurückhaltend und auf sehr feinsinnige Art und Weise die Karikatur DDR offenlegt.

In ihren illusorischen, ja im Grunde pubertären Vorstellungen vom Westen steht die Figur Türmer pars pro toto. Alle uns in *Neue Leben* begegnenden Wendegenerationsfiguren verknüpfen mit dem Westen Hoffnungen und Träume, die für sie unrealistisch sind. Durch die Form des Erzählens bekommen wir, wie oben bereits dargelegt, allerdings nur einen sehr begrenzten Eindruck von den Hoffnungen der anderen Figuren. Aber durch die sehr konkret formulierten Wünsche Türmers erfährt zumindest diese Figur ein gewisses Maß an Lächerlichkeit: Durch den Anhang des Romans, in dem die Schreibentwürfe Türmers zu finden sind, wird unmissverständlich für den Leser erkennbar, wie wenig Enrico Türmer auf dem Weg war, ein großer Schriftsteller zu werden. Türmer ist - um sich der Metaphorik des Romans zu bedienen - mit Blindheit geschlagen, wenn er glaubt, diese literarischen Arbeiten könnten im Westen von Interesse sein.

Schulze präsentiert uns in *Neue Leben* Ost-Figuren, die ihre Hoffnungen in den Westen legen, passiv die neuen Gegebenheiten annehmen und es versäumen, ihre neue Heimat aktiv zu gestalten. Der zupackende, aktive und an der Verwirklichung der Utopie arbeitende Bürger, den der Sozialismus zur Erfüllung seiner selbst proklamiert, wird in *Neue Leben* zu einem sich in die kommende Gesellschaft fügenden Rädchen, das die Chance vertan hat, sich eine Heimat nach eigenen Vorstellungen zu gestalten.

Bleibt zu klären, ob Schulze am Ende seines Romans so etwas wie ein ‚Prinzip Hoffnung‘ aufzeigt. Sein Protagonist Türmer ist im wahrsten Wortsinne ein Türmer. Betreibt er während der DDR puren Eskapismus in utopische Phantasien eines Westens, den es so für ihn nicht gibt und nie geben wird, türmt er am Ende des Romans vor den sich ergebenden Problemen des neuen Systems. Insofern erscheint ein Hoffen auf ein gutes Ende vergeblich. Berücksichtigt man jedoch, dass Schulze im Gros seine Figuren aktiv in die Passivität setzt, das heißt, dass sich die Ost-Figuren freiwillig und gerne zu belehrten Kindern machen, ihnen diese Rolle also nicht oktroyiert wird, besteht die Hoffnung, dass diese Rolle nicht zementiert ist und sie überwunden werden kann.

3. 2. *Wie es leuchtet*

Thomas Brussigs *Wie es leuchtet* erzählt in short cuts die Monate vor dem Mauerfall, die Zeit des Mauerfalls und das Jahr nach dem Mauerfall. Dabei präsentiert uns Brussig literarische Figuren, die die Zeit des Umbruchs ganz unterschiedlich wahrnehmen - als Befreiung, Verunsicherung, Zerstörung der Lebensplanung - oder die durch die äußeren Umstände im Grunde gar nicht berührt werden. Mit Hilfe eines literarischen Figurenensembles gewährt uns Brussig mehr oder weniger genaue Einblicke in die Lebenssituation von mehr als vierzig Figuren, die überwiegend in Ostdeutschland beheimatet sind und sich nun mit der Situation der „Friedlichen Revolution“ und ihren Folgen konfrontiert sehen. Neben Randfiguren wie den Bankern von der Dresdner oder Deutschen Bank sind es vor allem die westdeutschen Figuren Werner Schniedel und Leo Lattke, die als Fremde unmittelbar nach dem Fall der Mauer in die DDR reisen und mit dem Blick des Fremden auf die Umstände des real-existierenden Sozialismus schauen. Die ‚West-Figuren‘ erhalten in dem Roman eine prominente Stellung, bleiben jedoch gegenüber den zahlreichen ‚Ost-Figuren‘ in der deutlichen Minderheit.

Einen Handlungsstrang gibt es in Brussigs Roman dabei nicht. Es sind mehrere Handlungsstränge, die im ständigen Wechsel verfolgt werden, einander abwechseln. So beschreibt Brussig ein Panorama von Situationen und Empfindungen, die die Zeit des Mauerfalls und der Vereinigung hervorbringt. Durch das Agieren seiner Figuren, die eher Typen als den Durchschnitt verkörpern (vgl. Seite 133 dieser Arbeit), wird das Panorama zu einem Panoptikum, das durch die skurrile Darstellung kurioser Figuren und absurder Ereignisse die Dinge vielleicht im Kern klarer trifft, als es eine sachliche Analyse der historischen Ereignisse je erreichen könnte.

Einführend erfährt der Leser von der Ost-Figur des Fotografen. Dieser ist permanent mit dem Fotografieren beschäftigt und fällt so dem westlichen Journalisten Leo Lattke auf. Lattke reist nach dem Mauerfall in die DDR, um für ein Hamburger Magazin, für das er schreibt, eine ‚hervorragende‘ Story zu finden und diese dann zu schreiben. Der Fotograf begleitet Lattke bei seinen Recherchen. Die Spannung zwischen der Ost-Figur und der West-Figur resultiert dabei auch immer wieder aus den unterschiedlichen kulturellen Erfahrungshintergründen der beiden. Über den Fotografen lernt Leo Lattke

die ostdeutsche Lena kennen. Sie ist die platonische Busenfreundin des Fotografen und so wird der Fotograf im Roman auch ‚Lenas großer Bruder‘ genannt, der aber eben nicht mehr als ein sehr guter Freund für Lena ist. In der Umbruchszeit ist Lena sehr engagiert. Als ihr Freund über Ungarn ‚rüber macht‘, verdammt sie das System der DDR und fordert mit lautem und mitreißendem Protest Veränderungen. Spätestens jedoch als sie auf Leo Lattke trifft, wird auch sie vom Westen verführt. Auch aus dieser Paarkonstellation ergeben sich Spannungen, die sich durch die unterschiedliche Herkunft begründen lassen.

Während seiner Recherche wohnen Leo Lattke und sein Fotograf im Ost-Berliner Palasthotel. Der Direktor dieses Hotels ist Alfred Bunzuweit, der vor lauter Karrierestreben und Minderwertigkeitskomplexen dem westdeutschen Betrüger Werner Schniedel auf den Leim geht. Schniedel gibt sich als Sohn des VW-Vorstandsvorsitzenden aus und lebt so auf großem Fuß im Hotel, besichtigt ostdeutsche Unternehmen unter dem Vorwand, VW könne dort helfen, und erlebt ein ihm selbst suspekt werdendes entgegengebrachtes Vertrauen, das allein aus dem Umstand seiner vermeintlich wirtschaftlich starken Position heraus resultiert. Schniedel hat - wie Lattke - den westlichen Blick auf die Ereignisse in der DDR und staunt ebenfalls über die Naivität der Ost-Figuren und deren Verlangen nach Konsum.

Neben diesen Figuren treten zahlreiche andere, von Brussig sehr eindrucksvoll geschilderte Figuren in Erscheinung, die sich alle zu der neuen Situation des Mauerfalls verhalten müssen. Von nur einem Protagonisten zu sprechen, erscheint bei diesem Roman nicht möglich, da jeder der Handlungsstränge in den anderen übergeht und es eben keinen Fokus auf ein paar wenige Figuren gibt.¹⁶⁷

¹⁶⁷ Dass viele der von Brussig entworfenen Figuren reale Vorbilder haben und mehr oder weniger leicht zu identifizieren sind und der Autor selbst womöglich in einer der literarischen Figuren steckt, hat die Kritiker zu Vergleichen zwischen außerliterarischer Wirklichkeit und Romangeschehen animiert. Håvard Egeland stellt die entsprechenden Überlegungen in seiner Masterarbeit in seinen Kapiteln „4.3 Die Figuren im Roman“ und 4.4 „Fiktion-Wirklichkeit und intertextuelle Bezüge“ ausführlich dar:
Egeland, Håvard: Licht und Chaos. Thomas Brussigs Wendezeitpanorama *Wie es leuchtet*. Bergen 2008. Über: https://bora.uib.no/bitstream/1956/2714/1/Masterthesis_Egeland.pdf. S. 69f. (Stand 24.1.2011).

3. 2. 1. Heimatverlust als kurzer Prozess - von Champagnerlaune zur Katerstimmung

Thomas Brussigs *Wie es leuchtet* beschreibt einen - wenn auch kurzen - Prozess. Er entwirft in seinem Roman eine nervös kribbelnde Stimmung vor dem Fall der Mauer, eine unglaubliche Welle der Euphorie während der Umbruchstage und eine Ernüchterung, die auf den Jubel folgt.¹⁶⁸ Darin liegt ein entscheidender Unterschied zu Ingo Schulzes *Neue Leben*. Beschreibt Schulze primär einen ‚Ist-Zustand‘ nach dem Fall der Mauer, setzt Brussig auf die Darstellung eines Prozesses. Während dieses schnellen Prozesses bricht das Altbekannte plötzlich weg und wird durch etwas Neues und Unbekanntes ersetzt. Wird dieses Neue und Unbekannte anfangs noch von vielen der Figuren mit offenen Armen, Neugier und Hoffnung empfangen, folgt die Erkenntnis, dass die Erwartungen an dieses Neue und Unbekannte nicht erfüllt werden, ohne - und das ist auffallend - dass die Romanhelden überhaupt reflektieren können, was genau sie denn eigentlich erwartet haben.

Hält man die Heimat-Definition des Philosophen Bernhard Waldenfels gegen die literarische Gestaltung Brussigs, kann man *Wie es leuchtet* als das Gegenteil eines Beheimatungsprozesses verstehen:

„Heimat entstammt einem Prozeß der Zu- und Aneignung, einem Heimischwerden. Die Heimwelt ist die Stätte, an der der erworbene und erlernte Sinn sich ablagert.“¹⁶⁹

In Brussigs Roman können wir von einem genau entgegengesetzten Prozess lesen. Die „Stätte“, in der der erworbene und erlernte Sinn sich für einige der Protagonisten abgelagert hatte, verschwindet. Die Stätte ist „wie pulverisiert“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 134). Ein Verlust von Heimat setzt dabei nicht zwangsläufig die Zufriedenheit mit den zuvor vorgefundenen Strukturen voraus, sondern lediglich, dass gekannte Strukturen, in denen sich „Sinn abgelagert“ hatte, wegbrechen. Insofern haben wir es hier mit einem

¹⁶⁸ Der westdeutsche Journalist Matthias Matussek, der im Wendejahr durch Ostdeutschland gereist ist und seine Eindrücke dieser Zeit in einem Buch veröffentlicht hat, umschreibt die Stimmung nach der euphorisierten Stimmung als „deutsch-deutschen Kater.“ Matussek, Matthias: *Palasthotel oder Wie die Einheit über Deutschland hereinbrach*. Frankfurt am Main 2005. S. 145.

¹⁶⁹ Waldenfels, Bernhard: *Heimat in der Fremde*. In: Führ, Eduard (Hrsg.): *Worin noch niemand war: Heimat. Eine Auseinandersetzung mit einem strapazierten Begriff*. Historisch-philosophisch-architektonisch. Mit der Fotocollage *Heimat-süße Heimat*. Wiesbaden, Berlin 1985. S. 33-41. S. 36.

Roman zu tun, der von der Vorfreude der Verwandlung einerseits und von der darauf folgenden Ernüchterung andererseits erzählt.

Wie sehr der Roman eine Entwicklung betont, lässt sich schon an den Kapiteln erkennen. Brussig unterteilt seinen Roman in das Erste bis Siebte Buch, die dann wiederum einzelne Unterkapitel beinhalten. „Aus mit Lau“, „Die erste Sekunde der Ewigkeit“, „Freitag nach eins“, „Vom Kippen“, „Irreland“, „Von vor und nach dem Geld“ und „Eine Welt, eine Wolke“ sind die Titel der jeweiligen Bücher.¹⁷⁰ Auffällig ist der vierte, mittlere Titel. Die Bedeutung ist klar: „Vom Kippen“ - der Euphorie in ein dumpfes Gefühl der Enttäuschung hin zu einer Ahnung davon, dass die Euphorie nicht zum Alltag werden kann. Dieser prozessartige Charakter der Veränderungen wird in Brussigs Roman sehr eindrucksvoll durch zwei auffallende Figuren unterstrichen: Die Figur Sabine Busse, die seit ihrer Geburt blind ist, und die Figur des transsexuellen Rainer Heidi, der seine Identität in Heidi sieht.

Rainer gelingt es schon in der DDR, seine Wandlung zur Frau mit Hilfe eines Arztes und therapeutischer Unterstützung in die Wege zu leiten. Doch mit der Öffnung der Grenze lässt der behandelnde Arzt ihn und weitere Transsexuelle mitten in der Behandlung zurück. Die Transformation stagniert nicht nur, sondern ist rückläufig. Nur durch die Unterstützung mehrerer West-Figuren gelingt die vollendende Behandlung von Rainer zu Heidi dann schließlich. Doch obwohl die Wandlung formal zwar bestmöglich gelingt, erhält sie einen seltsamen Beigeschmack:

„Wenn ein Wagen hielt, stieg Heidi ein [...]. Heidis Geheimnis wurde nicht entdeckt. [...] Manchmal kam ihr das Glück zu Hilfe, wie bei jenem Mann, der ihren Schlüpfen über das Gesicht gelegt bekommen wollte und mit der Linken onanierte, während Heidi auf dem Vordersitz kniete, den Hintern ihm zugewandt, auf daß der Mann seinen rechten Zeigefinger wie gewünscht in Heidis Anus stecken konnte. So blieb die Operation unentdeckt, deren Narben in dieser Perspektive zu sehen gewesen wären.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 500).

Es ist nicht nur der Umstand der Prostitution, sondern auch der Hinweis auf das Verbergenwollen der eigentlichen Herkunft, die sich trotz Umwandlung an Hand der Narben noch erkennen lässt, die zu dem Gefühl einer am Ende doch misslungenen Wandlung beitragen. Wenn man die Geschichte dieser Figur metaphorisch für den (gescheiterten) Transformationsprozess

¹⁷⁰ Ob sich mit der Unterteilung in sieben Einheiten ein Bezug zu christlich-religiösen Motiven herstellen ließe (vor allem zu den sieben Todsünden), soll an dieser Stelle nicht näher betrachtet werden, auch wenn dies sicherlich ein ergiebigeres Unterfangen darstellte.

insgesamt versteht, darf man jedoch nicht außer Acht lassen, dass gerade die Figur Rainer Heidi ihre Heimat in ihrem weiblichen Körper und ihrer Weiblichkeit findet und damit die äußeren Umstände irrelevant sind bzw. gerade die hektischen und umbrüchigen Umstände ja dafür sorgen, dass die Wandlung von Rainer zu Heidi zunächst einmal stillsteht, da sich der Arzt von Rainer in den Westen abgesetzt hat. Insofern stellt die Figur auch eine Kontraktatur zum allgemein beschriebenen Veränderungsprozess dar.

Die Geschichte der Figur Sabine Busse kann wesentlich eindeutiger als Metapher für den im Roman beschriebenen Wandlungsprozess gedeutet werden, denn es ist der Roman selbst, der die Geschichte einer Blinden, der man das Sehen durch eine Operation ermöglicht, zur Metapher erhebt:

„Wenn er beschreiben kann, wie jemandem zum ersten Mal im Leben die Binde von den Augen genommen wird, dann wird er die Gefühle beschreiben, die die Nation mit sich erlebte - das märchenhafte Ende eines unnatürlichen Zustandes, auf dessen Überwindung niemand noch ernsthaft zu hoffen wagte, die massiven, überwältigenden neuen Eindrücke, aus denen überschwemmungsartige Glückszustände hervorbrechen, die kindliche Unschuld, die Offenheit, die Zuversicht-“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 347).

Der Roman deutet sich hier wie mit einer Parabel selbst: Formal gelingt die Transformation von der Blinden zur Sehenden. Die ostdeutsche Romanfigur Sabine Busse kann nach einem operativen Eingriff - der von einem Westler vermittelt und von einem anderen Westler durchgeführt wird - sehen. Doch sie kann mit dem Sehen nichts anfangen. Sie konsumiert wahllos die neuen Sinneseindrücke, ohne ihnen Bedeutungen zuschreiben zu können. Gleichzeitig stumpfen ihre bisherigen Orientierungskapazitäten, bestehend aus dem klaren Einsortieren-Können von Gerüchen, Geräuschen und Betasten von Gegenständen, ab. (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 526ff.). Am Ende gelingt und scheitert die Umwandlung gleichzeitig. Sabine Busse sieht, verliert aber die Orientierung. Sie wird heimatlos, denn sie kann sich in der neuen, sehenden Welt nicht mehr zurechtfinden. Bezeichnenderweise wird die Tragweite der Geschichte von den Redakteuren, denen Leo Lattke die ‚Story‘ vorlegt, nicht erkannt; die ostdeutsche Romanheldin Lena jedoch erkennt den Gehalt dieses ‚Schicksals.‘ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 543f.). Folgen wir der im Roman selbst angelegten Idee *pars pro toto*, entschlüsselt sich hier deutlich der Prozess des Heimatverlustes vieler Figuren:

Staatsanwalt Matthias Lange wusste bis zur Umbruchszeit, wie er das geltende DDR-Recht anzuwenden und auszulegen hatte. Jetzt bricht ihm nicht nur im Privaten seine Orientierung weg, sondern auch die berufliche Stabilität geht verloren (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 100). Ähnlich ergeht es dem Polizisten Lutz Neustein, der nicht mehr weiß, wie er als Polizist agieren soll, und der sich im Museum mit den Menschenrechten vertraut machen muss. Seine Versuche, Verhöre nach den neu geltenden Maßstäben zu führen, sind grotesk und münden in dem Besorgen spezieller Zigaretten für den Inhaftierten (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 452). Selbst die Figur Lena, die anfangs noch Blätter in die Luft werfen will und schon beim ersten Besuch in West-Berlin erkennt, dass sich das Gefühl der Euphorie in Schalheit wandelt, wird schließlich von der Enttäuschung eingeholt: „Gib’s denn nichts Besseres, als über Geld zu reden?“, fragte Lena ärgerlich.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 446). Eine ähnliche Erkenntnis trifft den Rechtsanwaltsfachangestellten Daniel Detjen. Vor dem Fall der Mauer ist er in ein festes Netzwerk von Andersdenkenden integriert, mit denen er über die Umwälzung des DDR-Systems diskutiert. Dieses Netz aus Freundschaften, Ideen und Revolutionsgedanken zerfällt kurz nach der Grenzöffnung und es bleibt ein fades Gefühl zurück (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 335). Fritz Bode, der nach einem langen Weg endlich sein Glück in der Anerkennung seiner Lebensgeschichte gefunden hatte, muss erfahren, dass seine Geschichte nun nicht mehr sonderlich interessant ist (Brussig, *Wie es leuchte*, S. 35, 208). Der Hoteldirektor Alfred Bunzuweit verliert jeglichen Halt und wird völlig aus der Bahn geworfen, verliert er doch durch die neuen Prioritäten des kommenden Systems jegliche Orientierung (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 214), und Dr.-Ing. Helfred Schreiter versteht die Welt schon nicht mehr, als seine Tochter in einem Urlaub wenige Wochen vor dem Fall der Mauer ‚rüber macht‘ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S.28).

Der Umbruch stellt sich für einige der Figuren als so gewaltig dar, dass sie sogar einen Teil ihrer Identität zugunsten des Zurechtfindens im neuen System ablegen bzw. ändern wollen. So fasst beispielsweise die Figur Daniel Detjen den Plan, ihren Nachnamen wieder offiziell in der ursprünglichen, weit zurückliegenden, französischen Schreibweise führen zu wollen. Als Begründung führt Daniel die besseren Möglichkeiten im Westen an:

„Mit Detienne macht man im Westen was her. [...] Die haben ein ganz anderes Traditionsbewußtsein, da läßt sich Herkunft ganz anders ausspielen. Da macht es was aus, Detienne zu heißen und nicht Detjen.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 508).¹⁷¹

Das vertraute System des Kennens und Erkennens verschwindet mit der Grenzöffnung und dem Eindringen des Westens in den Raum der (ehemaligen) DDR. Unabhängig davon, welche Position die Figuren zu dem verlustig gegangenen System hatten und haben, erleben und erleiden sie mitunter das Verblassen der gewohnten Strukturen.

Die von Brussig allgemein beschriebene Hochstimmung

- „Eine merkwürdige Stimmung lag über der Stadt. Die Stadt schlief nicht, aber sie war auch nicht wach.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 108).
- „So etwas hatte die Welt noch nicht gesehen. Der Mauerfall als Volksfest, mit Menschengewühl, Autokorso, Sekt, Gesängen und Hupkonzerten.“ (Ebenda, S. 100).
- „Irre vor Glück.“ (Ebenda, S. 98).

kippt in eine Atmosphäre der Ernüchterung, weil zwar verloren gegangen ist, was viele nicht wollten, das jetzt Eingetretene aber nicht die Erwartungen erfüllt:

- „*Warum* war es vorbei? [...] Es war dunkel und nasses Laub moderte auf den Wegen - zu alt und schwer zum Hochgeworfenwerden.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 210).
- „[...]deutlich wie nie spürte er [Daniel Detjen, Ergänzung A.S.], welches Geschenk die letzten Wochen waren - nicht nur für ihn, sondern für die ganze Welt [...] und als er ging, da war ihm zumute, als ob die Menschheit ihre große, einmalige Chance verpaßt hatte.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 333ff.).

Was bleibt, ist ein schwer zu fassendes, ungutes Gefühl. Bezeichnenderweise wird dieser am Ende zurückbleibenden Katerstimmung im Prolog des Romans bereits vorgegriffen:

„*Alles, was ich über diese Zeit weiß, weiß ich von deinen Bildern*, sagte Lena. [...] Das Hochwasser drang zuerst in das Souterrain meines Hauses ein, dort, wo mein Archiv war. [...] Als nach vier Tagen das letzte Wasser aus dem Souterrain gepumpt wurde, blieben nur feuchte, stinkende Ballen zurück. Rekonstruktion unmöglich.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 7ff.).

In dieser Hinsicht ist das Thema des Romans ein gescheiterter Transformationsprozess; er erzählt von einem Heimatverlust, dem eine ungeahnte Euphorie vorausgeht.

Doch längst nicht alle Romanfiguren erleiden mit dem Umbruch der Gesellschaft auch einen Heimatverlust. Neben den Figuren, die ganz offensichtlich durch die neuen Strukturen aus der Bahn geworfen werden,

¹⁷¹ Das Motiv der Namensänderung ist auch bei Ingo Schulze zu finden, wenn die Figur Enrico Friedrich in dem Roman *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* ihren Namen in Heinrich „eindeutscht“.

und denen, die nur scheinbar den reibungslosen Sprung in das neue System schaffen - wie zum Beispiel die Figur der Rechtsanwältin Gisela Blank, die zwar als Politikerin im neuen System Karriere macht, aber in der ständigen Angst lebt, ihre IM-Tätigkeit könnte offengelegt werden und die Vergangenheit sie einholen (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 185) - finden sich auch jene, die entweder gar nicht in ihrem heimatlichen Zurechtfinden gestört werden oder nach kurzem Straucheln wieder weitermachen wie zuvor. Zu Letzteren gehören beispielsweise die Figuren Judith Sprotz und Valentin Eich. Judith Sprotz, die zu Zeiten der DDR alles daran setzt, im Palast-Hotel Karriere zu machen, sich der Karriere wegen sogar prostituiert und ihrem Hoteldirektor Alfred Bunzuweit für sexuelle Handlungen zur Verfügung steht, erkennt relativ schnell, dass sie nach dem Fall der Mauer nicht mehr mit der Hilfe Bunzuweits Protokollchefin werden wird. Entsprechend „haßte sie den Herbst 89; nichts, aber auch gar nichts blieb ihr erspart.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 239). Man könnte also meinen, dass diese Figur in dem nun kommenden System ihren Halt verliert und sich nicht mehr zu orientieren weiß. Tatsächlich aber heißt es zum Ende des Romans:

„Judith Sprotz hatte sich [...] endgültig von Alfred Bunzuweit abgewandt. Da schienen ihr die Herren von der Dresdner Bank und der WestLB solider. [...] Der Wismut von der Dresdner Bank wurde tatsächlich aufmerksam [...]. Jetzt durfte sie schon seine Aktentasche tragen [...]. Wenn eine wirklich schöne Stelle zu vergeben ist, entschied Judith Sprotz, kann sie mit diesem Alfred immer noch das machen, was sich der andere immer gewünscht hat. Bis dahin mußte sie das Begehren wachhalten, und das war lachhaft leicht...“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 485).

Judith Sprotz ist eine der Figuren, die genauso weitermachen wie vor dem Mauerfall; mit der gleichen Taktik und den gleichen Mitteln will sie noch immer das Gleiche erreichen. Für sie ändert sich nichts.

Genauso verhält es sich mit der Figur Valentin Eich. Gerät diese Figur mit der Grenzöffnung geradezu in Panik, will sich selbst ins Gefängnis befehlen lassen, hat Angst auf die Straße zu gehen und versteckt sich (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 221ff.), erfährt der Leser am Ende, dass Valentin Eich, längst nach Bayern umgezogen, wieder am Geschäftemachen ist und wie zum Beweis einen dunkelblauen Citroën CX fährt:

„Es war haargenau der gleiche Wagen, mit dem Valentin und andere Funktionäre schon damals herumfuhren. [...] Als wollte er sagen: Was wollt ihr alle von mir. Ich mache genauso weiter.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 561).

Und neben diesen Figuren, deren Leben nur auf den ersten Blick ins Wanken geraten, präsentiert *Wie es leuchtet* Figuren, die die Veränderungen zwar

realisieren, aber von ihnen im Grunde genommen nicht betroffen sind, da sie für sich Heimaten gefunden haben, die unabhängig vom politisch-gesellschaftlichen System existieren. So zum Beispiel der junge Schriftsteller Waldemar Bude. Er findet seine Identität über den Roman, den er schreibt. Er will Schriftsteller werden und sein (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 510). Dass der Roman tatsächlich verlegt wird, hat auch ganz wesentlich etwas damit zu tun, dass er gerade nicht die politisch-gesellschaftlichen Gegebenheiten thematisiert (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 228). Zwar fühlt auch Waldemar sich unsicher, aber seine Ängste resultieren nicht primär aus den nun eingetretenen Umständen, sondern aus der Frage, ob er als Schriftsteller bestehen wird (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 510f.). Und dass Waldemar letztendlich inmitten der Vereinigungswirren den Freitod wählt, ist dem Umstand geschuldet, dass er sich von der Figur Lena, in die Waldemar verliebt ist, in tiefer Weise gekränkt und missachtet fühlt und hat zunächst einmal nichts mit den neuen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zu tun (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 516).¹⁷²

Ebenfalls bleibt die Figur Dr. Erler von dem Transformationsprozess der DDR zur BRD weitgehend unberührt. Zwar wachsen die Manuskripte auf seinem Schreibtisch rasant an (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 200) und Autoren und solche, die sich dafür halten, suchen Dr. Erler auf, um endlich ihr Buch verlegen lassen zu können, das noch wenige Monaten zuvor unter die Zensur gefallen wäre; doch im Grunde berührt dies nicht den Kern der Figur. Auch dass die Familie nicht gemeinsam in den Urlaub fahren kann, da das neu erbaute Haus noch nicht mit Sicherheitstüren und -schlössern ausgestattet ist und aus Sorge vor einem Einbruch bewacht werden will (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 579), ist keine große Störung. Und dass die Touristen, mit denen Erler eine Wanderung auf Fontanes Spuren unternimmt, nicht an der Literatur, sondern an Immobilien interessiert sind, löst bei Erler Irritationen, höchstens eine mäßige Anstrengung und Frustration aus (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 580ff.). An seinem eigentlichen Identifikationsfeld, Theodor

¹⁷² Tatsächlich ist es gerade einer der Kunstgriffe Brussigs, dass sich schlecht sagen lässt, welche Ursache für welches Ereignis verantwortlich ist (vgl. Kapitel 3.2.4.). Durch den Verweis auf die Chaostheorie hängt nahezu alles mit allem zusammen und natürlich könnte man auch eine Verbindung zwischen der zwischenmenschlichen Missstimmung von Lena und Waldemar und dem Fall der Mauer konstruieren.

Fontane und dessen Literatur, ändert das jedoch nichts (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 195).¹⁷³

Auf eine aufgekratzte und aufgeladene Nervosität vor dem Fall der Mauer folgt die Euphorie nach der unmittelbaren Grenzöffnung, die von einer Ernüchterung und Ermattung abgelöst wird. In diese Stimmungen bettet Brussig seine Figuren ein. Viele der Romanfiguren werden durch diesen Prozess „beschädigt“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 339), andere durchlaufen das Ankommen im neuen System nur scheinbar unbeschadet, wieder andere geraten lediglich kurz ins Stolpern und machen dann weiter wie bisher, und schließlich finden wir in dem Roman Figuren, die von all den Veränderungen nahezu unbeeindruckt bleiben.

3. 2. 2. Die Fremde(n) im Osten - die Fremde(n) im Westen

Thomas Brussigs Erzählarrangement lebt von den Begegnungen in der Fremde und den Begegnungen zwischen Fremden. Ähnlich wie Ingo Schulze in seinem Roman *Neue Leben* spielt Thomas Brussig in seinem Roman *Wie es leuchtet* mit den Besonderheiten, die aus dem Zusammentreffen in der Fremde und zwischen Fremden resultieren.

Neben den sehr klaren Fremdheitsterritorien des Ostens und des Westens, die die Romanfiguren bereisen, betrachten, bestaunen und beurteilen, ist ein zentraler Ort des Romans das Berliner Palast-Hotel, das ein gewisses Zwitterdasein in diesem Roman einnimmt: In Ost-Berlin gelegen, ist es vor allem eine Herberge für die West-Figuren. Der Prunk und der Luxus, den das Hotel für sich in Anspruch nimmt, und der im Hotel beherbergte Intershop künden von den Bemühungen, möglichst westlich zu erscheinen. Um der Valuta willen hat sich hier eine komplette eigene Stadt entwickelt, die nun, mit den politischen und wirtschaftlichen Veränderungen, ihren Wert verlieren wird. Folglich erzählt der Roman vor allem von drei verschiedenen Orten: dem Westen, dem Osten und dem Palast-Hotel.

¹⁷³ Obgleich die Figur Dr. Erler eine der Figuren ist, die in ihren Grundfesten nicht von den sich neu gestaltenden Strukturen erschüttert werden, ist es gerade diese Figur, die eine solche ‚erschütternde‘ Umwälzung der DDR-Gesellschaft vorhersagt: „Es wird wieder den Einheitsstaat geben, und wir werden Verhältnisse haben, in denen wir uns nicht auskennen. Das, wo wir herkommen, wird es nicht mehr geben, und das, was wir kriegen, wird uns fremd sein.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 433)

Besonders wenn die West-Figuren Werner Schniedel und Leo Lattke auf Ost-Figuren treffen und mit ihnen interagieren, offenbart sich das Verhältnis von Heimat und Fremde, das für die Ost-Figuren nun neu austariert werden muss. Daher sollen hier die folgenden Paarkonstellationen näher betrachtet werden:

- Werner Schniedel und Alfred Bunzuweit
- Leo Lattke und ein Kunde im Intershop
- Leo Lattke und Lena
- Leo Lattke und der Fotograf

Doch nicht nur in der Interaktion zwischen Ost- und West-Figur zeigt sich, dass Heimat und Fremde(s) neu bestimmt werden müssen, sondern auch durch den Aufenthalt von Ost-Figuren im West-Territorium und West-Figuren im Ost-Territorium erklärt sich das Verhältnis zwischen Altbekanntem und Neuem. Wie die Ost-Figur Kathleen Bräunlich ihren Mallorca-Urlaub und die Ost-Figur des Fotografen eine Hamburger Weihnachtsfeier erleben, soll im Gegensatz zu dem Erleben der West-Figur des ‚Wahren Schniedels‘ im Territorium der Noch-DDR betrachtet werden, um dann zu einer abschließenden Beurteilung zu gelangen.

Schniedel - Bunzuweit Die Figurenkonstellation von Werner Schniedel und Alfred Bunzuweit erinnert stark an die von Clemens von Barrista und Enrico Türmer in Ingo Schulzes *Neue Leben*. Die Parallelen der Figur Clemens von Barrista in dem Roman *Neue Leben* von Ingo Schulze zu der Figur Werner Schniedel liegen auf der Hand. Auch Schniedel ist durch seinen Albinismus und seine stark ausgeprägte Akne unattraktiv, auch er wird für einen weltgewandten und bedeutenden Geschäftsmann gehalten, auch ihm werden Hoffnungen und Sorgen in intimer Weise anvertraut und schließlich sind Schniedels signifikantestes Merkmal seine Augen, die er, bedingt durch deren rote Farbe, hinter einer Sonnenbrille versteckt. Während Barristas Augen also durch die starken Gläser größer werden, sind die von Werner Schniedel in der Regel bedeckt. Die Interpretation liegt nahe, dass Schniedels Sonnenbrille eine Anspielung auf die von ihm ausgehende Blendung ist und er sich so vor der eigenen Strahlkraft schützt. Auch wenn sich im Gegensatz zu Schniedel bei Barrista kein Blenderdasein nachweisen lässt, so sei daran erinnert, dass auch diese Figur immer wieder im Zusammenhang mit Blendwerk dargestellt wird und schon in der ersten Situation, in der Barrista

auf Türmer trifft, das Licht in der Hand hält (vgl. Seite 79 dieser Arbeit). Dem fremden Werner Schniedel gelingt es mit Hilfe einer Visitenkarte, einer Kopie eines teuren Koffers, selbstsicheren Auftretens und einer falschen Identität, das Vertrauen von Alfred Bunzuweit spielend zu erlangen. In Ansätzen lassen sich Vergleiche zwischen Alfred Bunzuweit und Enrico Türmer ziehen: Bunzuweit ist stets auf seinen Erfolg bedacht. Er sucht nach jeder Gelegenheit, die vermeintlichen Vorteile im (neuen) System zu nutzen und ist stets darum bemüht, seinen Erfolg zu sichern. Vor allem aber - und da ist die Nähe zu der Figur Enrico Türmer zu finden - bringt er dem Fremden Werner Schniedel ein nahezu uneingeschränktes Vertrauen entgegen und ignoriert, ähnlich wie Türmer, jegliche bestehenden Zweifel. Schon bei der ersten Begegnung wird das Kräfteverhältnis der beiden deutlich: Bunzuweit lädt Schniedel auf einen Drink in die Hotelbar ein. Natürlich ist Schniedel unsicher, denn er muss darum fürchten, dass er als Betrüger enttarnt wird. Doch jede noch so nervöse und zurückhaltende Geste Schniedels wird von Bunzuweit als Ausdruck der weltmännischen Gewandtheit und der millionenschweren beruflichen Aufgabe Schniedels interpretiert. Und so „imponiert“ Bunzuweit die Reserviertheit Schniedels (Brussig, Wie es leuchtet, S. 244), so empfindet es Bunzuweit als „stilvoll“, wenn Schniedel sich einen Whisky bestellt (Brussig, Wie es leuchtet, S. 244), so „ärgert“ sich Bunzuweit über seinen nicht angemessenen Tonfall, den er gegenüber dem großen Geschäftsmann Schniedel anschlägt (Brussig, Wie es leuchtet, S. 245) und so bugsiiert sich Bunzuweit schließlich selbst vollends in eine devote Position, als er Werner Schniedel mit „Sonderbeauftragter“ anspricht, statt mit „Sonderbevollmächtigter“.

„Alfred Bunzuweit hätte sich ohrfeigen können - er hatte eine halbe Stunde lang die Visitenkarte in der Hand und dennoch den Sonderbevollmächtigten als Sonderbeauftragten bezeichnet. ‚Was für Vollmachten haben Sie denn?‘ fragte Alfred Bunzuweit. [...] Mein Gott dachte Alfred Bunzuweit, der hält mich für einen Spitzel! ‚Ich sondiere [...] die Lage. [...] ich kann Verträge vorbereiten, bis zur Unterschriftsreife [...]‘ Mit neunzehn! dachte Alfred Bunzuweit erschüttert. [...] ‚Ich möchte mich noch entschuldigen, daß wir Ihnen den Status eines V.I.P. so lange vorenthalten haben. [...]‘ Er griff nach dem Hotelausweis von Werner Schniedel und klebte auf die rechte obere Ecke ein violettes Dreieck [...] ‚Wie lange haben wir denn noch das Vergnügen mit Ihnen?‘ ‚Wie soll ich das verstehen?‘ fragte Werner Schniedel kalt, und wieder hatte Alfred Bunzuweit das Gefühl, etwas falsch gemacht zu haben. Er blinzelte unschuldig und hoffte auf Vergebung.“ (Brussig, Wie es leuchtet, S. 245f.).

Bunzuweit fühlt sich in Gegenwart dieses scheinbar erfolgreichen Geschäftsmannes aus dem Westen permanent unterlegen. Die Frage, wie

lange Schniedel noch in dem Hotel verweilen möchte, trifft im Grunde ins Mark, denn später wird das Hotel auf den Kosten für Schniedels Übernachtungen sitzen bleiben. Doch anstatt Schniedels Rückfrage, wie er die Frage nach seiner Aufenthaltsdauer zu verstehen hätte, als Hinweis auf kriminelle Machenschaften zu deuten, hat Alfred Bunzuweit ständig das Gefühl, ins Fettnäpfchen zu treten. Dass man als Leser mit dieser Figur nur wenig mitleiden kann und sich über das Scheitern dieses tragischen Romanheldens, der – ganz wie Enrico Türmer – das Beste will und doch das Schlechteste erreicht – tendenziell eher amüsiert, liegt in der sehr humorvollen Darstellung des opportunistischen Verhaltens dieser Figur. Das ‚Speichelleckertum‘ dieser Ost-Figur und das ständige Missglücken der Erfolgsbestrebungen befördern aber natürlich gerade in der von Thomas Brussig geschilderten Umbruchssituation die extrem devote Haltung gegenüber den Fremden aus dem Westen, von denen man sich die entsprechende Protektion im neuen System verspricht. Dass diese Rolle nicht nur gespielt wird, sondern auch emotional ausgefüllt wird, zeigt sich beispielhaft an der Reaktion Alfred Bunzuweits, als dieser in Gegenwart Werner Schniedels furzen muss:

„Alfred Bunzuweit war knallrot, er fühlte sich gedemütigt, blamiert, komplett unfähig. Er war am Tiefpunkt seines Lebens angelangt. Dieser Furz war peinlicher als die Sache in der Stuttgarter Bahnhofsbuchhandlung, wo er auf seiner ersten dienstlichen Westreise beim Diebstahl eines Playboy erwischt und ihm mit der Meldung an die Ständige Vertretung in Bonn gedroht worden war. [...] peinlicher als seine Parteitage Rede [...] als er vor Aufregung vergessen hatte, seinen Hosenladen zu schließen [...] peinlicher als die Zielankunft jenes Radrennens [...] bei dem er sich so verausgabte, daß er [...] eine volle Ladung Flüssigschiß in den Sattel drückte, der ihm dann [...] aus seiner Turnhose die Beine hinunterlief und von den strampelnden Knien [...] in gleichmäßigen Sprenkeln über die gesamte Vorderseite verteilt wurde – was er erst im Ziel, das er als Letzter erreichte, bemerkte.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 247f.).

Wenn der Furz gegenüber einem Blender, der vorgibt, ein westdeutscher, erfolgreicher Geschäftsmann zu sein, peinlicher ist, als all das andere, was Bunzuweit bisher erlebt hat, ist dies ein Beleg für das unglaublich geringe Selbstbewusstsein dieser Ost-Figur gegenüber der scheinbar wichtigen Figur aus dem Westen.

Wir finden hier eine ganz ähnliche Figurenkonstellation wie in Ingo Schulzes Roman *Neue Leben* vor: den Blender und den Geblendeten. Doch Schniedel ist nicht nur ein Blender, er ist auch Helfer - ähnlich wie die Figur Barrista. Schniedel befreit Bunzuweit von seinen Blähungen (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 248), Schniedel sorgt für eine Wahlparty im Palasthotel (Brussig, *Wie es*

leuchtet, S. 410ff.) und schließlich verbreitet Schniedel bei den Ost-Figuren das Gefühl, mit seiner Hilfe würden sich die Ost-Figuren im neuen System eine vorteilhafte Position sichern. Der Hoteldirektor Alfred Bunzuweit ist am Ende schließlich schmerzlich getroffen, als er in Schniedel den Betrüger erkennen muss (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 491). Der Umstand, auf das ‚falsche Pferd‘ gesetzt zu haben, einem Betrüger aufgesessen zu sein, die Lage nicht erkannt zu haben, ist, neben der in der Figur Bunzuweit angelegten Naivität und dem Erfolgsstreben dieser Figur, eben auch einem einsetzenden Heimatverlust geschuldet. Da sie mit dem kommenden System nicht vertraut ist, gerät diese Figur Brussigs ins Taumeln und erfährt Heimatlosigkeit. Dass dieses Gefühl bei ihr ausgelöst wird, liegt an der „turbulenten Zeit“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 246), wie es die Figur Alfred Bunzuweit nennt, die dafür sorgt, dass die Beheimateten nicht mehr wissen, woran sie sich sicher orientieren können und sollen. Alfred Bunzuweit versteht im wahrsten Sinne des Wortes die Welt nicht mehr. Das feste Vorhaben, es im neuen System zu schaffen und die umbrüchige Situation zum eigenen Vorteil zu nutzen, führt durch die Unbekanntheit und Unvertrautheit mit den Gegebenheiten ins Gegenteil.

Während die Ost-Figur Bunzuweit eine devote Position gegenüber der West-Figur Schniedel einnimmt, fällt der Figur Schniedel der Part des Welterklärers, des Helfers, aber eben auch des Blenders und Betrügers zu.

Lattke - Kunde Auch der West-Figur Leo Lattke fallen mehrere Rollen im Zusammenspiel mit den unterschiedlichen Ost-Figuren zu: Im Intershop des Hotels kommt es zu einer Auseinandersetzung zwischen der Verkäuferin und einem ostdeutschen Kunden. Dieser verlangt, mit Ost-Mark zu zahlen zu dürfen. Doch nach einem längeren Hin und Her lässt sich Leo Lattke, der ebenfalls im Intershop anwesend ist, dazu hinreißen, dem ostdeutschen Kunden etwas ‚auszugeben‘:

„Der Kunde [...] hoffte, daß sich Leo Lattke, [...] den er als einzigen Westdeutschen im Laden ausmachte, mit ihm solidarisierte. [...] Da mischte sich Leo Laktte [...] ein, indem er auf das Restgeld [6,50- DM, das Wechselgeld, das ihm die Verkäuferin nach seinem Zigarettenkauf auf den Tresen gelegt hatte, Anmerkung A.S.] zeigte und den Kunden freundlich fragte: ‚Wollen Sie sich vielleicht dafür etwas aussuchen?‘ [...] tatsächlich fiel der Kunde auf den freundlichen Ton herein. Allerdings blieb ihm nicht erspart, daß Leo Lattke der Verwendung seiner sechs Westmark fünfzig beiwohnte. Unter den Augen des Verkaufspersonals [...] variierte der maulige Kunde Zusammenstellungen [...], ließ eine große Rolle Smarties durch eine mittlere ersetzen. Sechs Mark fünfzig war nicht viel Geld, und verschenken wollte er auch nichts. Nach

einiger Kombinatorik zeigte das Display der elektronischen Kasse sechs Mark siebzig. Der Kunde sah bittend zu Leo Lattke, aber der blieb hart. Er wollte nicht großzügig sein, sondern ein Experiment für sechs Mark fünfzig erleben. Der Kunde variierte erneut [...]. Schließlich traf er seine Entscheidung [...] genau sechs Mark fünfzig.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 231f.).

Die Rolle des westlichen Helfers ist hier sehr ambivalent, denn der Grat zwischen Hilfe und Spott, auf dem sich diese Figur bewegt, ist in Brussigs Schilderungen äußerst schmal. Neben der angedeuteten „sadistischen“ Freude (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 231), die es Lattke bereitet, dieses ‚Spiel‘ zu spielen, sind natürlich das auftretende Ungleichgewicht, die entstehende Abhängigkeit und die Gönnerhaftigkeit dieser von Brussig beschriebenen Aktion zu betonen. Der Ost-Kunde bewegt sich auf sehr ungewohntem Terrain, dem Intershop des Palasthotels. Ein Stück Osten, das vorgibt, Westen zu sein in Ost. Schon das ist eine durchaus verwirrende Verschachtelung von Systemen, die zur Konfusion Anlass bietet, denn ein Intershop ist natürlich nicht Teil eines westlichen Systems, sondern Teil der DDR, auch wenn dort West-Produkte angeboten werden. Der Kunde, der eben noch Teil eines Volkes war, das durch gefährliche politische Aktionen für den Fall der Mauer gesorgt hat, fordert jetzt den westlichen Konsum ein (Siehe Kapitel 3.2.3. dieser Arbeit) und hofft dabei auf die Solidarität des fremden Westlers. Das sorgt unweigerlich auf der Seite der Ost-Figur für eine abhängige und Hilfe verlangende Position. Die Aktivität, mit der der Kunde zuvor noch eingefordert hat, mit Ost-Mark bezahlen zu dürfen, wandelt sich in Passivität und eine Erwartungshaltung, der Fremde aus dem Westen – in diesem Fall Leo Lattke – habe zu helfen. Dass die Hilfe keineswegs selbstlos ist, sondern die Figur Lattke sich einen Scherz erlaubt, erkennt die Figur des Ost-Kunden nicht bzw. erst zu spät. So verstärkt sich das Bild von naiver Ost-Figur und überlegener West-Figur. Das Spiel im sich umbauenden und neuen System wird von den West-Figuren bestimmt. Selbst in der kleinen Welt des Intershops, die den Westen vorspielt und doch Teil des Ostens ist, bestimmt jetzt der Westler. Die gönnerhafte Art und Weise, in der Thomas Brussig seine Figur des Journalisten Leo Lattke agieren lässt, erinnert an das Auftreten der Gießener Zeitungsleute in Ingo Schulzes *Neue Leben* (vgl. S. 67 dieser Arbeit).¹⁷⁴

¹⁷⁴ Im Gegensatz zu den Gießener Zeitungsleuten versteht er jedoch die Situation der Ost-Figuren, wie die Reflexion seiner Busse-Reportage zeigt.

Lattke - Lena Dass diese unglaubliche Selbstsicherheit, mit der Brussig seine Figur Leo Lattke auftreten lässt, ähnlich wie der vorgegaukelte kaufmännische Erfolg Schniedels, zum Verführen taugt, wird ebenfalls im Zusammenspiel mit der Ost-Figur Lena deutlich. Schon bei der ersten Begegnung zwischen Leo Lattke und Lena erliegt sie, die aufgrund einer als Kind erfahrenen sexuellen Nötigung bislang alle körperliche Nähe zu einem Mann vehement ablehnte, seiner Verführungskunst. Diese besteht in der konkreten Situation aus einem Gespräch über Amerika, den Inbegriff von Westen und Freiheit also. Lattke ist derjenige, der über dieses fremde Land berichten kann und damit Lenas erotische Gefühle für ihn anfeuert:

„Lena hatte die Augen geschlossen und langsam den Cocktail getrunken, mit der Absicht, ihre Phantasie zusätzlich zu befeuern und sich an den Ort versetzen zu lassen, von dem Leo Lattke erzählte. ‚Weiter‘, sagte sie knapp und trank langsam, ganz langsam. Leo Lattke verstand das Spiel.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S: 425).

Dass die Figur Lattke mit diesem Erzählen die Figur Lena schließlich dazu bringt, mit ihm schlafen zu wollen, und Lena so von einer West-Figur entjungfert wird und während dieses Aktes einen Orgasmus empfindet, kann als Verführungskraft des Westens per se interpretiert werden, der ebenfalls die kritisch reflektierende Figur Lena erlegen ist. In dieser ‚West-Verführung‘ liegt gleichzeitig das Abwerten der eigenen Heimat, wie aus dem Gespräch zwischen Lena und Leo Lattke in der Hotelbar deutlich wird:

„... als die Kellnerin kam, bestellte sie einen Manhattan, ohne zu wissen, was das ist, aber es klang nach großer weiter Welt [...] ‚Mein erster Manhattan. [...] Ist doch toll, du gehst in eine Bar und sagst *Einen Manhattan* und dann stellen sie dir das Empire State Building hin und die Freiheitsstatue [...]. Ein *Manhattan*, das klingt nach was, aber ein *Chemnitzer* oder ein *Karl-Marx-Städter*, das ist doch beides Scheiße.‘ Wie zum Beweis sagte sie sächelnd: ‚Fräulein, een Chemnitzer! – Bringse mir een Karl-Marx-Städter. – Limbach-Oberfrohna.‘ ‚Was ist Limbach-Oberfrohna?‘ fragte Leo Lattke. ‚Meine Unterwäsche ist aus dem VEB Untertrikotagenwerk Limbach-Oberfrohna‘ [...] ‚Du machst mich ja richtig neugierig‘, sagte Leo Lattke. ‚*Untertrikotagen*... aus *Oberfrohna*.‘ Lena lachte schallend. [...] Untertrikotagen aus Oberfrohna – das war ihr noch nie aufgefallen, und es war so komisch!“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 424f.).

Im Vergleich zu den jetzt möglichen Optionen – Amerika und die weite Welt – erscheint das eigene Vertraute klein und ‚piefig‘¹⁷⁵. Durch den von Lena angeschlagenen Dialekt wird die Reserviertheit gegenüber der eigenen Heimat erkennbar. Jetzt, wo das Vertraute dem fremden Möglichen gegenübersteht, erntet das Heimatliche so etwas wie Hohn. Doch in dieser Begegnung zwischen Ost- und West-Figur tritt noch ein Aspekt zutage, der

¹⁷⁵ Konsequenterweise zieht sich durch *Wie es leuchtet* das ‚Amerika-Thema‘. Angefangen von der Zigarette der Marke „Marlboro“ bis hin zum Amerika-Besuch und der dort geplanten beruflichen Zukunft von Leo Lattke und Lena.

darauf hinweist, wie sich der Blick auf das eigentlich Vertraute verändert und sich mit sozialwissenschaftlichen Erkenntnissen deckt: Der Fremde weist den Beheimateten auf einen Umstand seiner Heimat hin, den der Beheimatete zuvor noch nie wahrgenommen hat und der so eine veränderte Perspektive auf das eigentlich Vertraute gewinnt. In diesem Fall ist es das Wortspiel aus „ober“ und „unter“, das der Ost-Figur Lena eine neue Sicht auf das bis dahin Selbstverständliche gewährt.

Lattke - Fotograf Eine ähnliche Situation erfährt die ostdeutsche Romanfigur des Fotografen im Beisein von Leo Lattke bei einer Fahrt durch Ostberlin:

„Mann, ist das hier alles alt‘, sagte Leo Lattke mit einem Stöhnen. Lenas großer Bruder hatte diesen Satz schon oft gehört – und bis zum Fall der Mauer hatte er ihn nie verstanden. Er dachte lange, daß alt und verfallen dasselbe sei, daß bei alten Häusern der Verfall dazugehöre [...]. Er verstand die Westdeutschen, die immer wieder auf den Verfall, das Runtergekommene zu sprechen kamen, erst, als er selbst im Westen war. Da sah er Häuser, so schmuck und strahlend, als seien sie eben erst gebaut worden – und nicht vor langer Zeit. Er ging durch die Straßen und kam sich vor wie jemand, der ins Jahr 1910 versetzt worden war. Mann, ist das hier alles alt!, dachte er damals.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 387f.).

So sind es auch die von Brussig erzählten Erfahrungen der Ost-Figuren im Westen, die diese einen neuen Blick auf ihre Heimat gewinnen lassen, wodurch sich so gleichzeitig das Bild auf das eigentlich Bekannte dauerhaft verändert.

Lattke und Schniedel werden von Thomas Brussig als Verführer, Erklärer, Verspotter und Helfer inszeniert. Dabei überschneiden sich diese Rollen häufig, woraus sich eine Ambivalenz ergibt. Die Ost-Figuren geraten in der Gegenwart der West-Figuren hingegen häufig in eine passive, naive und manchmal sogar devote Haltung. Sie fordern Erklärungen ein und erfüllen die Rolle des passiven Hilfesuchenden oder lassen sich bereitwillig verführen. Daraus lässt sich ablesen, wie fremd und im Grunde auch überfordernd die neuen Gegebenheiten für einige der Ost-Figuren sind. Dies lässt sich auch an den Passagen des Romans nachvollziehen, in denen sich die Ost-Figuren im fremden, westlichen Raum aufhalten:

Mallorca - Auf die Spitze treibt Thomas Brussig die Darstellung von Passivität und Naivität der Ost-Figuren in der Beschreibung des Urlaubs von Kathleen Bräunlich. Sie arbeitet nun in einem Reisebüro und bekommt von

ihrer Chefin einen Urlaub auf Mallorca verordnet, um endlich ein bisschen brauner auszusehen und so die Leute zum Verreisen zu animieren:

„Es war ihr erster Nachmittag auf Mallorca, und ihre Haut war noch blaß. Das zu ändern war ihr Vorhaben [...]. Nur einen Nachmittag, dann würde Kathleen so aussehen, wie sie hieß: Bräunlich. [...] Deshalb hatte Kathleen schon zehn Tage vor der Reise angefangen, jeden Tag einen Liter Mohrrübensaft zu trinken, wegen dem Karotin, das gut sein soll für die Pigmente. Jetzt lag sie in der Sonne. Zehn Minuten auf dem Rücken, dann zehn Minuten auf dem Bauch. Dann wieder zehn Minuten auf dem Rücken. Und so weiter. [...] Nach einer Stunde begann es auf der Haut zu brennen. [...] Als die Sonne schwächer wurde und am Horizont niederging, tat es richtig weh. [...] beim Abendessen wurde sie erschrocken angeschaut. [...] ‚Nehmens dos, sonst leidens Höllenqualen!‘ sagte sie [die Tischnachbarin, Anmerkung A.S.] und stellte ihr eine Flasche mit Sonnenbalsam hin. Auf dem Zimmer versuchte sie, sich damit einzuschmieren. Doch wenn sie mit ihren Fingern die Lotion verteilen wollte, brannte die bloße Berührung wie Jod in einer offenen Wunde. [...] Sie stellte sich unter die Dusche und weinte. [...] Das kleine Badezimmer erzeugte ihrem Gewimmer merkwürdige Resonanz [...] *Früher*, dachte sie, konnte so was nicht passieren, da waren die Grenzen dicht, da war man vor den Grausamkeiten der südlichen Sonne geschützt, da konnte einen der Chef nicht einfach nach Mallorca schicken. Aber diese neue Zeit, sie ist einfach schrecklich. [...] Kathleen heulte in allen Lagen. [...] Ihr Zimmernachbar erwachte und verständigte die Rezeption. [...] Drei Minuten später klopfte es an der Tür. [...] Es war der Nachtportier. Er beruhigte Kathleen und rief einen Arzt. Kathleen kannte das alles schon: Zuerst ist großes Unglück. Darüber weint sie. Und dann erscheint immer ein Fremder, der ihr weiterhilft.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 566ff.).

Schuld am Leid der Ost-Figur Kathleen Bräunlich haben die anderen: die falschen Versprechungen des Karotins und das kapitalistische System, das den Urlaub erst möglich und notwendig macht (um im Reisebüro einen besseren Eidruck zu machen). Helfen können aber auch nur die anderen, die Fremden, denn die Figur der Kathleen Bräunlich weiß sich nicht anders zu helfen, als in ihrer Passivität zu verharren und darauf zu warten, dass jemand anderer ihr Leid lindert. Kathleen nimmt eine Opferhaltung ein.

Weihnachtsfeier - Wie fremd der Westen den Ost-Figuren erscheint und wie wenig es ihnen gelingt, sich im neuen und nahenden System zurechtzufinden, zeigt sich an der von Brussig entworfenen Weihnachtsfeier des Hamburger Magazins, für das Leo Lattke schreibt und zu dem er, wie auch die ostdeutsche Figur des Fotografen, eingeladen ist. Der Fotograf kann den Ort der Weihnachtsfeier überhaupt nicht einordnen, hält er die Location doch für heruntergekommen. Erst als Leo Lattke ihm erklärt, dass die Lagerhalle und die Dekoration dieser Luxus seien „verstand [Lenas großer Bruder] erst allmählich, was das meinte.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 308). Der heimatliche Radar des Fotografen funktioniert in Hamburg nicht, er ist nicht in der Lage, das Gesehene stimmig einzuordnen und entsprechend zu

beurteilen, denn er ist in der heimatlosen Fremde. Doch auf dieser in der Fremde zelebrierten Weihnachtsfeier hat die Figur des Fotografen umgekehrt den enttarnenden Blick des Fremden:

„Der Abend hatte Luxus. [...] Es war das Benehmen [...] der Männer. Wie sie so über den Tisch motzten, locker waren, sich Sprüche und Repliken zuschnippten, ein wohltemperiertes Auflachen in die Unterhaltung tupften – das hatte Rhythmus, hatte Swing. Es war ein raffiniertes Spiel, das die Männer spielten. Die Akteure waren zugleich das Publikum, und alles, was gesagt, gezeigt, getan und geboten wurde, fand nur deshalb statt, weil es vor aller Augen stattfand.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 308).

Mit dem Blick des Fremden erkennt die Figur des Fotografen das Spiel der Beheimateten, das diese ohne Reflexion performen und es wahrscheinlich auch nur spielen können, weil sie nicht darüber nachdenken müssen - was ja gerade das Wesen heimatlicher Rituale ist.

So erhält Brussigs Ost-Figur des Fotografen beide Seiten des Fremden: Die Orientierungslosigkeit in dem nicht heimatlich Vertrauten und den analytischen Blick auf ein Prozedere, das sich den Beheimateten im Alltäglichen der Analyse entzieht.

Doch auch hier ist die Ost-Figur gegen den Spott der West-Figuren nicht gefeit. So spielt die West-Figur Leo Lattke auf der Weihnachtsfeier die Tonbandkassette aus dem Anrufbeantworter der Ost-Berliner Redaktion ab und erntet unter seinen West-Kollegen einen Lacher nach dem anderen, da die Aufzeichnungen des Anrufbeantworters von der Unfähigkeit der Ost-Anrufer zeugen, mit diesem technischen Gerät umzugehen (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 310ff.). Anhand dieser von Brussig kreierten Vorführung der aufgezeichneten Anrufe lässt sich nicht nur die Differenz zwischen Ost und West erkennen, die Brussig mit seinem Roman vermittelt, sondern klar tritt ebenfalls die Deutungshoheit der West-Figuren hervor, denn es ist der Westen, der dem Osten noch einiges ‚beibringen‘ muss; und wenn Brussig seiner Figur Leo Lattke als Kommentar zu der Tonbandkassette in den Mund legt „...Volk lernt sprechen – ein Dokument der Zeitgeschichte!“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 310) so lautet der Subtext „Wir, die Westler, können schon lange sprechen, aber ob ihr es jemals lernen werdet?“. Doch es ist keineswegs so, dass Thomas Brussig die Ost-Figuren hier ausschließlich als Opfer darstellt. Die von Brussig beschriebenen Anrufe sind tatsächlich so absurd, dass selbst der Fotograf über die Unfähigkeit des Besprechens des Bandes überrascht ist, vor allem, als er den Anruf der mit ihm befreundeten Lena hört:

„Er hatte erlebt, wie Lena vor einer Wand aus Polizisten stand und sich nicht einschüchtern ließ, doch mit einem kleinen Kasten, der dreihundert Kilometer weit weg war und nichts tat, als ihre Stimme aufzunehmen, wurde sie nicht fertig.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 312).

Schließlich muss selbst die Figur des Fotografen über die Anrufe lachen (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 312). Die Arroganz und Überheblichkeit der West-Figuren und die Naivität und Dummlichkeit der Ost-Figuren halten sich in Brussigs Schilderungen die Waage.

Treffen Ost- und West-Figuren aufeinander, ist es zumeist so, dass die aus dem Osten stammenden Figuren Unterstützung in Form von Hilfe oder Erklärungen brauchen. Sowohl in ihrer eigentlich vertrauten Umgebung als auch in der für sie komplett neuen Umwelt geraten sie an die Grenzen ihres Verstehens. Dadurch, dass viele der ostdeutschen Figuren ihre Umgebung nicht mehr leicht und ohne Nachdenken interpretieren können, wird für den Leser klar, wie sehr ihnen die sinnhafte Deutung der sie umgebenden Strukturen verloren geht.

Wahrnehmung des echten Schniedel - Dagegen entwirft Brussig mit dem Kapitel „Der wahre Schniedel (III)“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 372ff.) die Gedankenwelt eines Westdeutschen, die Figur des VW-Vorstandsvorsitzenden Ernst Schniedel, der zusammen mit der Wirtschaftsministerin der DDR im Wirtschaftsministerium am Verhandlungstisch sitzt. Durch die Form eines inneren Monologs erhält der Leser Einblicke in die Eindrücke, die dieser Westler vom Osten bekommt. Im Gegensatz zu der Figur des Fotografen, der mit seinen heimatlichen Mustern den Luxus nicht als solchen identifizieren kann, hat die Figur des Vorstandsvorsitzenden augenscheinlich keine Probleme mit dem Identifizieren des vorgefunden Konferenzraumes:

„Dieser Raum sieht voll nach DDR aus. Die schweren Vorhänge, die gepolsterten Stühle, die furnierten Bretter an den Wänden für die – ich lach mich tot! – Behaglichkeit.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 373).

Das Unbekannte wird hier von der West-Figur gesehen und beurteilt. An diesem Urteil gibt es keine geäußerten Zweifel. Das ist ein Unterschied zu dem Urteil, das die Ost-Figur über die Räumlichkeiten der Weihnachtsfeier fällt, denn dieser Figur gelang eine stimmige Interpretation gerade nicht. Das

Bild an der Wand des Ministeriums, der gehaltene Augenkontakt, das Kostüm und das Make-up der Ministerin... Alles wird von der West-Figur Ernst Schniedel als typisch oder atypisch für die DDR interpretiert, und zwar ohne dass es Grund gäbe, diese Interpretation anzuzweifeln. Dies ist ein nicht unerhebliches Differenzierungsmerkmal zwischen den Ost- und West-Figuren in *Wie es leuchtet*:

Lässt Brussig seine Ost-Figuren in einem westdeutschen Setting agieren, so beschreibt er deren Versagen im Interpretieren. Sie sind nicht in der Lage, dass ‚Um-sie-herum‘ schnell und fehlerfrei zu decodieren, denn ihnen fehlt der Erfahrungshorizont. Lässt Brussig umgekehrt West-Figuren in einem ostdeutschen Setting agieren, so steht im Mittelpunkt eben nicht ein Versagen des Orientierungsmusters, sondern das (angemessene) Beurteilen des Vorgefundenen. Da diese Beurteilung aus einem westlichen (Orientierungs-) System heraus geschieht, das von den Ost-Figuren vor der Maueröffnung als erstrebenswert empfunden wurde, ergibt sich daraus zwangsläufig ein Ungleichgewicht. Die Deutungshoheit nehmen die West-Figuren für sich in Anspruch. Entscheidend ist, dass die Ost-Figuren die Deutungen der West-Figuren nicht nur akzeptieren, sondern auch nach ihnen verlangen.

Um zu klären, worin nun die Enttäuschung über die neu gegebenen Umstände liegt, kann ein Seitenblick auf die Sozialwissenschaften und die „Modi des Fremderlebens“ von Ortfried Schöffter helfen.¹⁷⁶ Schöffter geht von vier Formen der Fremdheitserfahrungen aus. Ob diese vier Modi so tatsächlich vorzufinden sind, sei an dieser Stelle nicht diskutiert. Jedoch lassen sich nun angelehnt an dieses Konzept Schöffters besonders zwei unterschiedliche Typen der Fremdheitswahrnehmungen beschreiben: „Die Fremdheit als tragender Grund und Resonanzboden von Eigenheiten“ und „Das Fremde als Negation von Eigenem“. Der erste Typ geht, sehr vereinfacht ausgedrückt, davon aus, dass bei zwei unterschiedlichen Orientierungsmustern diese sich doch auf einen gemeinsamen Ursprung berufen können.¹⁷⁷ Das bedeutet nach Schöffter keinesfalls, dass die

¹⁷⁶ Der Artikel von Ortfried Schöffter „Modi des Fremderlebens“ findet sich in dem von ihm herausgegebenen Band „Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung“. Opladen 1991. S. 11-44. Der Artikel ist jedoch auch über das Internet zu beziehen und auf diese Internetversion beziehen sich die nachfolgenden Seitenzahlen.

¹⁷⁷ Vgl. Ebenda. S. 6.

Differenzen zwischen zwei Orientierungsmustern geringer wären als bei anderen Formen der Fremdheit, doch dieser Modus impliziert, dass ein Verstehen des anderen Orientierungsmusters möglich ist.¹⁷⁸ Im Gegensatz dazu steht der Modus der Fremdheit als Gegenbild. In dieser Form der Fremdwahrnehmung „erhält das Fremde daher den Charakter einer Negation der Eigenheit und zwar im Sinne von gegenseitiger Unvereinbarkeit.“¹⁷⁹ Für den Roman *Wie es leuchtet* von Thomas Brussig lässt sich nun folgende Hypothese aufstellen: Wir finden ein Ost-Figurenensemble, das sich auf den gemeinsamen Ursprung beruft und daher auf das Verständnis und die Hilfe des Westens setzt, und wir finden umgekehrt ein West-Figurenensemble, das in dem Deutungsmuster der Ost-Figuren das genaue Gegenteil des westlichen Deutungsmusters erkennt. Damit hätten wir in diesem Roman nicht nur – wie auch immer gestaltete – Fremdheitserfahrungen, sondern auch eine unterschiedliche Auffassung darüber, welche Art von Fremde mit dem Fall der Mauer da aufeinandertrifft. Als hypothetisch muss diese Lesart allerdings verstanden werden, da wir im Text nur Indizien finden, die eine solche Interpretation zulassen. Auf Seiten der Ost-Figuren finden wir noch nicht einmal die ernsthaft ausgesprochene Floskel ‚Jetzt wächst zusammen, was zusammengehört‘, womit sich der von den Ost-Figuren antizipierte gemeinsame Ursprung belegen ließe. Auf Seiten der West-Figuren gibt es jedoch Hinweise, die auf die „Unvereinbarkeit“ der beiden Deutungsmuster verweisen.

Beispielsweise beschreibt Brussig, wie der Blender Werner Schniedel sich als Toilettenmann vor einer Kaufhaustoilette ausgibt und so das Kleingeld von Ost-Kunden einkassiert. Als eine Toilettenbesucherin den Betrag verweigern will und auf ihre besondere ostdeutsche Herkunft verweist, lässt Schniedel nicht locker und kommentiert die Haltung der Frau mit „Wir müssen auch leben“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 296). Oder auch die hier schon erwähnte Weihnachtsfeier, auf der Leo Lattke seine Rede mit den Worten:

„Trinken wir auf den Ruf der Straße: *Wir sind ein Volk!*‘ Er prostete dem Saal zu. [...] ‚Wir auch‘, sagte er.“

¹⁷⁸ Vgl.: Schäffter: *Modi des Fremderlebens*. S. 7.

¹⁷⁹ Ebenda. S. 7f.

beendet (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 314).¹⁸⁰ In beiden Textstellen kommentieren West-Figuren das Geschehen. In diesen Kommentaren liegt die Betonung auf der Differenz, denn es wird zwischen ihr und wir, oder besser in den Worten der Figur Leo Lattke ausgedrückt, zwischen „wir“ und „wir“ unterschieden.¹⁸¹ Dies könnte auf unterschiedliche zugrundeliegende Formen von Fremdheitsverstehen deuten und im Sinne Schöffters auf einen Modus der Fremdheit im Sinne eines Gegenbildes verweisen.¹⁸²

3. 2. 3. Die Lust am fremden Konsum

„Tatsache ist, daß dem anfänglichen Enthusiasmus, dem Begrüßungsgeld und dem Einkaufsrausch die Einsicht und Wirklichkeit folgt: nach der Christo Verhüllung des Reichstages (Juni 1995) folgte die Enthüllung. Wo früher die Mauer verlief, leuchtet jetzt der Toyotastern.“¹⁸³

Ursula Beitter beschreibt in ihren Betrachtungen über die unmittelbare Nachwendezeit einen Prozess und einen Umstand, den auch Thomas Brussig in seinem Roman *Wie es leuchtet* aufgreift. Der Konsum vor allem von den neuen West-Produkten, auch, aber nicht nur im Vergleich zu den vertrauten Ost-Produkten, der Umgang mit Geld, die Verführung durch den Westen und der (materielle) Glanz, den der Westen verspricht,¹⁸⁴ sind Themen, die Brussig literarisch verarbeitet.

¹⁸⁰ Brussig legt seiner Figur hier offensichtlich einen Kalauer in den Mund, den schon Hans Joachim Maaz seinem Werk „Das gestürzte Volk oder die unglückliche Einheit“ voranstellt. Maaz, Hans Joachim: *Das gestürzte Volk oder die unglückliche Einheit*. Berlin 1991. S. 5.

¹⁸¹ Vgl. hierzu auch die Analyse von Maria Caroline Agoff: *Auf der Suche nach neuer Identität: die Verortung einer ostdeutschen Generation nach der deutschen Vereinigung*. Frankfurt am Main 2002. Besonders S. 39ff.

¹⁸² Vgl.: Hensch, Michael: *Deutschland einig Vaterland? Die Verarbeitung von Wende, Mauerfall und Vereinigung in den politischen Romanen Christa Wolfs, Thomas Brussigs, Günter Grass' und Thomas Hettches*. Magisterarbeit. Universität Potsdam 2009. S. 118ff.

¹⁸³ Beitter, Ursula E.: *Schreiben im heutigen Deutschland. Die literarische Szene nach der Wende*. New York 1997. S. 21.

¹⁸⁴ Vgl. hierzu die These von Heinz Hennig. Hennig schreibt dem Konsum und der Konsumverfügbarkeit im Zusammenhang mit dem Zusammenbruch der DDR und des Real-Sozialismus generell eine hohe Bedeutung zu:
„Im Unterschied zur westlichen Welt wurde jedoch im sogenannten ‚realen Sozialismus‘, also in den nach marxistisch-kommunistischen Prinzipien regierten Ländern die Erfüllung von bestimmten Konsumwünschen in der Regel in die Zukunft hineinverlegt und von einem gewissen Wohlverhalten gegenüber der Staatsräson abhängig gemacht.[...] Insofern ist der Zusammenbruch der kommunistischen Systeme auch ein Ergebnis von langjährigen Kränkungen durch erzwungenen Konsumverzicht der dort lebenden Menschen, also von Demütigung durch subjektiv erlebten Mangel bei zunehmender Idealisierung des lediglich aus Schilderungen von Besuchern, Televisionsberichten und gelegentlichen Kurzbesuchen bei Verwandten bekannten Wohlstandes der reichen Schwestern und Brüder im Westen.“
Hennig, Heinz: *Der Mensch im Spannungsfeld zwischen Mangel und Konsum*. In: *Psychosozial*, 18 Jg., 1995, Heft 1, Nr. 59. Schwerpunktthema: Ossid und Wessis: *Psychogramm deutscher Befindlichkeiten*. S. 59-70. S. 60.

Was aber bedeutet der Begriff Konsum?¹⁸⁵ Der Begriff Konsum geht längst über seine eigentliche Bedeutung von „Verbrauch“ und „Verzehr“ hinaus. Schon lange haben Waren in Gesellschaften, in denen die Versorgung mit dem Lebensnotwendigen garantiert ist, ein Image erhalten. Produkte, die in einem Kaufakt erworben werden, vermitteln eine ‚Message‘ und werden zu einem Medium,¹⁸⁶ das Auskunft über das Sein des Käufers gibt:¹⁸⁷

„Kaufentscheidungen werden längst nicht mehr ausschließlich aus funktionalen oder preislichen Überlegungen heraus getroffen. In der Postmoderne sind Waren und Dienstleistungen verzaubert worden: Wir konsumieren symbolisch, und dies bedeutet für Kaufentscheidungen, daß die Konsumgüter als Bedeutungsträger fungieren [...]. Man erwirbt Güter nicht ihrer materiellen Physis wegen, sondern aufgrund ihres Symbolgehalts.“¹⁸⁸

Der Erwerb einer Ware in den postmodernen Gesellschaften gehört zu den Konstitutionsfaktoren des Selbst. Das heißt, durch den Konsum bestimmter Waren generiert sich (scheinbar) ein Teil der Identität. So warb beispielsweise das Londoner Kaufhaus Selfridge’s in den frühen 2000ern Jahren mit dem Slogan „I shop, therefore I am“.¹⁸⁹ Es entsteht das Gefühl, als würde der Käufer sich im Objekt seines Konsums erkennen und sich die Bedeutung der Ware im Moment des Kaufaktes einverleiben.

„Welche Vorstellungen, Bedeutungen, Eindrücke und Gefühle ein Konsument mit einer Ware und deren Umwelt – der Einkaufsstätte – verbindet, welches Image ihr also anhaftet oder zugeschrieben wird, entscheidet letztlich, ob sie erworben wird oder nicht. Bedeutungs- und Symbolmanagement – die Fähigkeit, Images und Zeichen herzustellen, umzuarbeiten, zu kommunizieren und zu manipulieren – wird daher zum entscheidenden Element postmodernen Wirtschaftens sowie der Produktion und Reproduktion des Sozialen.“¹⁹⁰

Es geht also nicht mehr um den Gebrauchsgegenstand an sich, sondern um die von dem Gegenstand ausgehende ‚Aura‘, die im Grunde gemeint ist. Dass

¹⁸⁵ Zur Wandlung des Begriffes „Konsum“ siehe Ullrich, Wolfgang: Habenwollen. Wie funktioniert die Konsumkultur. Frankfurt am Main 2006. Insbesondere S.17-58.

¹⁸⁶ Vgl.: Löbbert, Reinhard; Lungershausen, Helmut: Entmaterialisierung und Rematerialisierung von Waren. In: Löbbert, Reinhard (Hrsg.): Der Ware Sein und Schein. Zwölf Texte über die Warenwelt, in der wir leben. Haan-Gruiten 2002. S. 45-62.

¹⁸⁷ Vgl.: Lungershausen, Helmut: Kommunikation durch Waren. In: Löbbert, Reinhard (Hrsg.): Der Ware Sein und Schein. Zwölf Texte über die Warenwelt, in der wir leben. Haan-Gruiten 2002. S. 75-92.

¹⁸⁸ Wöhler, Karlheinz: Imagekonstruktion fremder Räume. Entstehung und Funktion von Bildern über Reiseziele. In: Gohlis, Tobias; Hennig, Christoph; Kagelmann, H. Jürgen; Kramer, Dieter; Spode, Hasso (Hrsg.): Voyage. Jahrbuch für Reise- & Tourismusforschung 1998. Schwerpunktthema: Das Bild der Fremde – Reisen und Imagination. Köln 1998. S. 97-114. S. 97.

¹⁸⁹ Vgl.: Koslowski, Peter: „I shop, therefore I am“. Produktivistische und konsumistische Aspekte des Selbst. In Koslowski, Peter; Priddat, Birger P. (Hrsg.): Ethik des Konsums. München 2006. S. 23-34.

¹⁹⁰ Wöhler: Imagekonstruktion fremder Räume. S. 98.

sowohl das Konsumgut als auch dessen Aura heimatstiftende Elemente besitzen, ist nicht von der Hand zu weisen. Es erscheint als etwas Vertrautes und Orientierunggebendes. Betrachten wir beispielsweise die verschiedensten länderspezifischen Supermärkte, die sich in Deutschland und anderen Industrieländern etablieren konnten. Ob türkisch, russisch, asiatisch oder polnisch, bei solchen Supermärkten geht es um weit mehr als nur um das Erwerben von Ware, die man im klassischen (deutschen) Supermarkt nicht bekommt. Ob Kichererbsen, Tomaten oder Reis, auch wenn man dasselbe Produkt ohne weiteres im gängigen Supermarkt bekäme, die Verpackung, die Größe und die Haptik sind im jeweiligen ‚Ländersupermarkt‘ anders¹⁹¹ und genau dieses wird im Akt des Erwerbs ebenfalls konsumiert. Im Kaufakt verleibt man sich also nicht nur die eigentliche Ware ein, sondern auch die Assoziationen und Ausstrahlungen, die von den jeweiligen Produkten ausgehen.

Dieser theoretische Unterbau zur Konsumsoziologie kann bei der Interpretation von *Wie es leuchtet* helfen, denn Brussig erzählt von Figuren, die unmittelbar nach der Grenzöffnung in den Westen strömen und vor allem eins tun: shoppen. Berücksichtigt man nun die Überlegungen aus den Sozialwissenschaften und versteht den Kaufakt auch als Einverleibungsakt der Warenbedeutung, so tritt in Brussigs Werk offen zutage, dass dort Figuren, angezogen vom Image der Freiheit, des Wohlstandes, der Wahlmöglichkeiten und des Besonderen, genau diese Attribute für sich in Anspruch nehmen wollen, da es exakt diese Attribute sind, die für sie *den* Westen verkörpern. Und so lässt Brussig seine Protagonistin Lena an ihrem ersten Tag im Westen beschließen „Irgendwas muß ich doch ausm Westen mitbringen. Ich kauf ... ne Schachtel Marlboro.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 125). Ausgerechnet ein Produkt wird dort also von der Protagonistin erworben, das gerade in den 1980er und 1990er Jahren weitestgehend nur noch für das Image von Freiheit und endlosen Weiten steht, waren es doch durch die Prärie reitende Cowboys, die in gigantischen Naturaufnahmen für diese Zigaretten warben. Es ist dieses Produkt, das als Beweis oder vielleicht sogar als Trophäe aus dem Westen in den Osten mitgebracht werden soll. Ganz offensichtlich ist, wie Brussig hier mit dem Image des Produktes spielt

¹⁹¹ Vgl: Migranten und Konsum - <http://migrationsblog.swr.de/2008/07/01/migranten-und-konsum-im-regal-tuerkische-zuckerwatte/> Stand 21.2.2011.

und durch diese kleinen erzählten Bilder verdeutlicht, wie die Figuren eine politische Haltung zugunsten eines Konsumdranges aufgeben. An einer Mitarbeiterversammlung im Krankenhaus, an der Wahlwerbung für die erste gesamtdeutsche Wahl und am Gebaren eines Kunden im Intershop lässt sich nachvollziehen, wie das Konsumbegehren die politisch-kritische Haltung verdrängt:

„Der Direktor des Krankenhauses dankte der Belegschaft für den aufopfernden Einsatz [...], bevor er [...] das Wort an die Belegschaft [...] übergab. [...] ‚Ich habe eine Frage [...] Und zwar wegen den Menschenversuchen. Stimmt es, daß Sie für Westgeld Arzneimittel westdeutscher Pharmahersteller testen ließen?“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 153).

Die hier von Brussig geschilderte Mitarbeiterversammlung unmittelbar nach dem Mauerfall beginnt politisch, doch die Wende während der Versammlung kommt schnell und mag überraschen:

„Zum Wohle des Patienten. [...]‘ ‚Sie haben auf Ihrem Grundstück eine Finnhütte [...]. Und alles ist ausm Westen! Der Mixer von Moulinex! Die Stereoanlage von AIWA!‘ ‚Ist es verboten, eine Finnhütte zu bauen? [...] Wir können uns aber auch gerne darüber unterhalten, ob es Dienst am Kranken ist, in der Arbeitszeit zum Friseur zu gehen.‘ Die empörte Krankenschwester schnappte nach Luft.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 154).

Schließlich geht es nicht mehr um die vermeintliche Stasi-Mitarbeit des Klinikdirektors, die Menschenversuche und das Testen von noch nicht zugelassenen Medikamenten, sondern um Friseurbesuche. Im Verlauf des Geschehens wird der eigentliche Skandal von Berichten der Krankenschwestern über Friseurbesuche in West-Deutschland und das richtige Waschmittel zur Lachnummer. Der angestrebte Konsum wird zum eigentlichen Inhalt der Betriebsversammlung. Es geht um die Partizipation an der Warenwelt und nur peripher um die politische Partizipation. Dies zeigt sich eindrucksvoll am Verteilen von Coca-Cola-Dosen zu Parteiwahlkampfzwecken kurz vor den ersten freien Wahlen in der DDR.

„Lena fand es eine klassisch dumme Idee, an einem kalten Märzvormittag mit Cola zu locken. Doch die Cola fand reißenden Absatz. [...] Die ungewohnten Behältnisse knackten und zischten beim Öffnen und bescherten jedem Wähler ein kleines Erlebnis. Wenn sie leer waren, wurden sie ungläubig in der Hand gewogen - ihre Leichtigkeit entsprach so gar nicht dem, was das Wahlvolk von den heimischen Blechbüchsen, ob Fischbüchsen oder Gemüsedosen, kannte.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 400).

Die Protagonistin Lena erkennt in diesem Konsumgut die Metapher für das westliche Wertesystem, das zur Wahl antritt. Die Partei, die mit dem Image

vom Inbegriff des amerikanischen Geschmacks und damit für Freiheit und Markt-Freiheit antritt, wird diese Wahl gewinnen.¹⁹²

Wie sehr diese von Brussig im Roman dargestellte Revolution eine Revolution für den fremden Konsum ist, zeigt sich auch in dem Kapitel „Judith Sprotz spuckt aus“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 231ff.). Hier ist es eine Ost-Figur, die mit allen Mitteln versucht, mit Ost-Mark in einem Intershop¹⁹³ einzukaufen:

„Er spulte sein Programm herunter, das er sich über Jahre hinweg ausgedacht haben mußte und nun endlich zur Aufführung brachte. Wenn den Westlern die Ostmark zum Kurs von einer Westmark gegeben werde, so argumentierte er, dann könne er die für West erworbenen Güter dem Staat auch zum Kurs von einer Ostmark wieder abkaufen. Und dann sagte der Kunde noch dreimal so laut, daß ihn jeder im Intershop hören konnte: ‚Wir sind das Volk‘. Er skandierte es nicht, er argumentierte, er forderte, er präsentierte diesen Satz wie das Glied einer Beweiskette.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 234).

Der Ausruf „Wir sind das Volk“, der historisch betrachtet von DDR-Bürgern Politgrößen, Volksarmisten und Staatssicherheitsmitarbeitern entgegengerufen wurde, wird in Brussigs Roman zu einem Einfordern des Rechts auf fremden Konsum. Dies Bestehenwollen auf Partizipation am westlichen Konsum verdeutlicht Brussig auch in seinen Schilderungen vom ersten Tag nach dem Mauerfall in einem West-Berliner Kaufhaus:

„Leider waren die Tester von den Verkaufstischen genommen; der Andrang der DDR-Kunden, die alles testen und nichts kaufen wollten, war zu groß. Um seine Probe zu bekommen, mußte er eines dieser Prinzeßchen [Verkäuferinnen, Ergänzung A.S.] ansprechen. [...] Sie hatte den Paco-Rabanne-Tester hervorgeholt [...]. Als er ging, war er schon umstellt von DDR-Kunden, die nun ebenfalls der Verkäuferin ihre Hälse entgegenreckten.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 294).

Die fremde Konsumwelt und das Schwelgen in ihr erscheinen als eines der primären Bedürfnisse. Auf die fremden Konsumgüter wird ein Anspruch erhoben. Das Fremde soll ab sofort eine Selbstverständlichkeit und die Normalität sein. Mit dem Konsumieren dieser Güter wird eine Zugehörigkeit suggeriert und es scheint so, als reiche die Einverleibung dieser Dinglichkeit, um das erfüllt zu bekommen, was man sich vom Westen verspricht: Wohlstand, Freiheit und Sorglosigkeit. Dieser Drang nach Partizipation an der Warenwelt nimmt teilweise sogar gierige Züge an:

„Gisela Blank [...] stellte sich, mit [...] einer Packung Waffeleiten [...] an der Kasse an, bezahlte [...], riß die Packung [...] auf und schob sich nach kurzem Zögern eines dieser

¹⁹² Vgl. hierzu die Interpretation von Havård Egeland. Egeland, Havård: *Licht und Chaos*. Thomas Brussigs *Wendezeitpanorama Wie es leuchtet*. Masterarbeit. Universität Bergen 2008. S. 90. Über https://bora.uib.no/bitstream/1956/2714/1/Masterthesis_Egeland.pdf S. 69f. Stand 28.6.2012.

¹⁹³ Zur Faszination der Intershops vergleiche Lange, Sascha: *DJ Westradio. Meine glückliche DDR-Jugend*. Berlin 2007. S. 48-53.

knusprigen Waffelröllchen in den Mund. Ein zweites gleich hinterher. Früher hatte sie den Genuß auf alle erdenkliche Weise gestreckt [...]. Niemals hatte sie zwei auf einmal gegessen.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 496f.).

Die Verführungskraft ist zu groß, als dass sich selbst eine so starke Figur wie Gisela Blank ihr entziehen könnte. Auch die Reflexion der Werbebotschaften schützt nicht vor deren Eindruck. Die Sogwirkung dieser Produkte wird von Brussig in der für diesen Roman so signifikanten Art und Weise der Selbsterklärung beschrieben und gleichzeitig von seinen Figuren beurteilt. So lässt sich die Figur Lena beispielsweise von einem Plakat für Hundefutter Appetit auf Gulasch machen, ohne dass sie sich dagegen wehren könnte:

„Ihr lief das Wasser zusammen, obwohl sie sich dagegen wehrte, heftig wehrte. [...] Von Stund an haßte Lena jegliche Werbung.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 123).

Das Streben nach den fremden, westlichen Konsumgütern ist im Grunde der Ausdruck einer Sehnsucht nach Zugehörigkeit zum augenscheinlich Wohlstand garantierenden System. Die Konsumlust von Brussigs Figuren entspricht dem Wunsch ‚Wir wollen leben wie ihr!‘. Doch zwei wesentliche Faktoren schwingen in dieser Aussage mit, denen Brussig in seinem Roman ebenfalls Rechnung trägt: Zum einen entsprechen die Vorstellungen der Ost-Figuren vom Leben im Westen nicht der Realität.

„Als die beiden zurückgebliebenen Trickbeatles Hunger bekamen, gingen sie zu McDonald’s. Als sie in ihre Hamburger bissen, fragten sie sich: Das wars? Um dieses Essen so ein Kult? Das Brötchen, so labberig, als sei es ins Wasser gefallen, das Fleisch so dünn, daß es kaum herauszuschmecken war, dazu Ketchup und ein Salatblatt, drei Maiskörner, ein Scheibchen saure Gurke. ‚Die schnurpst nicht mal‘, sagte der eine zurückgebliebene Trickbeatle und schaute enttäuscht aus dem Fenster: Sie waren im Westen und es schnurpste nicht.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 118f.).

Diese falsche Vorstellung vom Westen wird von der Ost-Figur Carola Schreiter, die wenige Wochen vor dem Mauerfall über Ungarn flieht, selbst kommentiert:

„Wartet nur ab, dachte Carola. Ihr braucht auch Regeln, um eure Freiheit zu verwalten. Ihr könnt nicht ewig Politik machen mit den Forderungen eurer Demos. Und sie dachte grimmig, als sie die freudigen Gesichter sah, immer und immer wieder: Ihr habt doch keine Ahnung.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 107).

Den Vorstellungen von einem ewigen Fest der Freiheit, von endlosem Besitz und einer materiell gesicherten Existenz kann der Westen natürlich nicht entsprechen, denn der Westen ist eben nicht nur „Schnurpsen“. Hier ist eine deutliche Parallele zu Ingo Schulzes Protagonist Enrico Türmer in *Neue Leben* zu erkennen. Auch hier ist es die Differenz zwischen dem erträumten Westen und dem tatsächlichen Westen, die zu einer Enttäuschung führt.

Zum anderen liegt in dem unbändigen Drang, sich die Vorstellung vom Westen mit seinen Vorzügen über die Konsumgüter einzuverleiben, gleichzeitig die Verleugnung der eigenen Konsumwelt, also der eigenen, vertrauten Images und der damit verbundenen Kultur. Im weitesten Sinne geht der Drang nach dem Neuen und vermeintlich Ersehnten mit einer Verleugnung und einer Diskreditierung der eigenen Herkunft und Heimat einher. Vereinzelte Stimmen, die am Alten festhalten wollen, sind machtlos:

„Das Kind *kotzt!*‘ unterbrach die Mutter erregt und zeigte auf die Babynahrung im Regal. ‚Die wird immer nur ausgekotzt. Alle Sorten!‘ ‚Das Baby muß sich erst dran gewöhnen...‘ ‚Wieso gewöhnen?‘, unterbrach die Mutter wieder. ‚Stelln Sie doch die frühere ins Regal [...]‘ ‚Wir müssen uns alle umstellen...‘“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 496).

Doch Brussigs Ost-Figuren sind keinesfalls nur verführte, vom Glanz und den Erwartungen geblendete Opfer. Ähnlich wie Schulze hält auch Brussig die Balance: Seine Figuren sind sowohl vom Westen und seinen Werbeversprechen Überrumpelte, als auch unglaublich naive, den großen Welterklärer herbeisehnende Figuren, die durch ihre unreflektierten Vorstellungen vom Westen in beinahe lächerliche Situationen geraten:

So wendet sich der junge Künstler Karli kurz nach dem Mauerfall an eine Peopleagentur und verkauft seine Bildrechte für 50 D-Mark.

„Du kriegst fünfzig West nur für dein Gesicht?‘ ‚Das ist für Werbung. Eine Agentur für Gesichter. Du läßt sie mit deinem Gesicht Werbung für alles mögliche machen.‘ ‚Und wofür wollten sie dich?‘ ‚Keine Ahnung. Sie wissen es selbst nicht. Im Wartezimmer hingen ein paar Anzeigen mit Gesichtern von denen. [...] Alles völlig belanglos. Wenn Gesichter gebraucht werden, sollen die Werbeleute was zum Ausschuchen haben.‘ ‚Ist doch Wahnsinn, wofür man alles Geld bekommt‘, sagte Verena.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 278).

Doch auf den „Wahnsinn“ von schier unbegrenzten Möglichkeiten, mit denen sich im Westen ‚einfach so‘ Geld verdienen lassen, folgt das böse Erwachen, als die Figur Karli ihr Konterfei auf einer Initiative des Kinderschutzbundes erkennt und der Schriftzug „Der nette Mann von nebenan. Bei 86% des sexuellen Kindesmissbrauchs ist der Täter kein Fremder“ sein Bild einrahmt (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 461). Als Karli die Agentur zur Rechenschaft ziehen will und sich über die Verwendung seines Fotos beschwert, weist die Agenturchefin darauf hin, dass er die Allgemeinen Geschäftsbedingungen unterzeichnet habe. Auf Karlis Rechtfertigung, er habe einfach nur so unterschrieben, entgegnet die Agenturchefin:

„Sie sind ausm Osten, nicht wahr?‘ Karli kam sich vor wie ein Idiot. [...] ‚Und wenn ich Ihnen einen Tip geben darf: Immer gut durchlesen, bevor Sie etwas unterschreiben. So läuft das bei uns.‘“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 464).

So schafft Thomas Brussig in *Wie es leuchtet*, ähnlich wie Ingo Schulze in *Neue Leben*, Ost-Figuren, die die Belehrungen der West-Figuren geradezu heraus- und einfordern. Es ist ein ausbalanciertes Wechselspiel zwischen Verführten und Verführern, die beide ihre Interessen durchsetzen wollen.

Ein besonderes Konsumgut ist bei Brussig das Automobil. Ähnlich wie Ingo Schulze inszeniert es Brussig als fremdes, faszinierendes und neues ‚Ding‘. Das Auto steht hier ebenfalls für die Selbstständigkeit und Freiheit. Auch hier gießt Brussig die Geschichten rund um das Auto in Bilder, etwa wenn die West-Figur Werner Schniedel die Belegschaft von Sachsenring ihre neu hergestellten Trabants zu Schrott fahren lässt (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 272) oder Dr.-Ing. Helfried Schreiter als Direktor von Sachsenring einen Citroën fährt (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 26) und dieser zusehends verschmutzt (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 60). Verena Lange, die so gerne eine Reise in den Süden machen will, möchte sich ein „Erdbeerkorbchen“, also ein Golf Cabrio anschaffen und der ehemalige Hoteldirektor Alfred Bunzuweit, der sich stets um seine Karriere bemüht hatte, fährt einen „Opel Senator“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 560). Brussig wie Schulze nutzen in ihren Romanen also die Beschreibungen von Automobilen als metaphorische Stilmittel, in denen sich Freiheitswille und Freiheitsmöglichkeiten spiegeln. So ist es konsequent, dass die West-Figur Werner Schniedel gerade durch den Schein, er sei ein wichtiger Vertreter der Automobilindustrie - der Volkswagen AG -, blenden kann und schließlich auch im eigentlichen Wortsinne die Ost-Figur Kathleen Bräunlich verführt und zu Liebesnächten bewegt. Michael Hensch weist auf die von Anfang an dem Prinzip der Marktwirtschaft unterworfenen Konstitution der Beziehung hin,¹⁹⁴ wenn sich der west-deutsche Romanheld der ostdeutschen Kathleen im Bett mit den Worten „Time is money“ nähert. (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 306). Doch auch Kathleens Ambitionen sind durch den verführerischen Glanz des Westens zu erklären:

„Das Aschenputtel wird heimkehren als Goldmarie: Ein Regen von Westgeld wird über ihr niedergegangen sein, wenn sie heimkehrt“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 305).

¹⁹⁴ Hensch, Michael: *Deutschland einig Vaterland?* S. 131.

Durch Kathleens Motive, sich auf Schniedel einzulassen, ist also wieder ein Gleichgewicht hergestellt zwischen den Verführungskünsten des Westens und den Erwartungen des Ostens.

Die Lust am fremden Konsum zeugt von dem Wunsch der Ost-Figuren, sich über die westlichen Produkte die westlichen Attribute einzuverleiben. Manchmal wird die Lust zur Gier. Sich den Werbeversprechen und dem Glanz der neuen Produkte zu entziehen, ist für die Ost-Figuren nahezu unmöglich. Politische Ambitionen weichen der Macht der neuen Konsumgüter. Die altvertrauten Produkte halten dem Konkurrenzkampf mit den neu zu erwerbenden Produkten nicht stand. Die ersehnte Partizipation an der westlichen Warenwelt lässt einige der Figuren in Brussigs *Wie es leuchtet* die offensichtlichsten ‚Fallen‘ dieser Welt übersehen und so in mitunter tragisch-komische Situationen ‚schlittern‘. Insgesamt lässt sich am Umgang der Ost-Figuren mit der neuen Produktpalette ablesen, wie fremd ihnen im Grunde diese Produkte und die Welt, aus der sie kommen, sind.

3. 2. 4. Chaos, Ordnung und die Entmystifizierung von Geschichte?

Einen zentralen Stellenwert in Thomas Brussigs Roman *Wie es leuchtet* nimmt die Chaostheorie ein. Mehrmals wird die Theorie im Roman von den von Brussig erschaffenen Figuren selbst thematisiert:

„Es gibt eine neue Theorie. Die Chaostheorie.“ Sie rückte ihren Stuhl zurecht [...]. ‚Dieser Eisbecher hier‘, sagte Lena und zeigte auf den Eisbecher vor ihr ‚ist voller Kondenswasser. Und wenn die Kellnerin endlich kommt und das Ding wegräumt, macht sie das mit soviel Schwung, daß ein Tropfen wegfliegt. Der landet deinem Hintermann im Nacken. Der merkt das - und schaut zum Himmel, weil er glaubt, daß es zu regnen anfängt. Er guckt hoch und - ah, blauer Himmel. Bevor er aber weiterliest, wirft er noch einen Blick in die Runde - und sieht auf der anderen Straßenseite seine Jugendliebe. [...] Er winkt, und sie setzt sich zu ihm. Sie fragt ihn: Sag mal, bist du immer noch in der Partei? Es ist ihm unglaublich peinlich, er ist noch in der Partei - aber er erzählt ihr, daß er rausgeschmissen wurde. Sie findet nun, man kann sich vielleicht mal treffen. Das heißt, er muß was unternehmen. Er fängt an, absichtlich Mist zu bauen, damit er aus der Partei rausgeschmissen wird - denn wenn rauskommt, daß er noch in der Partei ist, steht er total blamiert da. Die sicherste Methode, um rausgeschmissen zu werden, ist: Einfach laut sagen, was einen anstinkt und schon immer angestunken hat. Das macht er. Und plötzlich fangen auch andere an, weil sie das toll finden, wie der sich Luft macht. Und mit einemmal grassiert das - alle sagen, wie sehr sie die Schnauze voll haben. Damit ist das Land praktisch unregierbar. Und womit fing es an? Mit einem Tröpfchen Kondenswasser.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 53ff.).

Entwickelt wurde die „Chaostheorie“ in der Physik und Mathematik.¹⁹⁵ Gleichwohl gibt es Versuche, die Theorie auf andere Bereiche der Wissenschaft zu übertragen,¹⁹⁶ selbst auf die Geschichtswissenschaften, um so historische Ereignisse, beispielsweise den Fall der Berliner Mauer, zu erklären und vorhersagen zu können.¹⁹⁷ Doch diese Ansätze innerhalb anderer Disziplinen bleiben dürftig und können nicht überzeugen.¹⁹⁸ Die Metapher vom berühmten „Schmetterlingseffekt“ jedoch hat sich vor allem in Film und Literatur etabliert. Der Roman „Geschichte machen“ von Stephen Fry, die Filmtrilogie „Butterfly effect“ oder der deutsche Kultfilm „Lola rennt“ spielen mit der ‚Metapher Chaostheorie‘.¹⁹⁹ Dahinter verbirgt sich die Idee, dass kleinste Veränderungen große, nahezu nicht abzusehende Folgen haben. Der Zufall spielt dabei eine nicht unwichtige Rolle, denn die Zufälle sind es, die dafür sorgen, dass kleine Veränderungen eine in der Regel nicht-intendierte Wirkung erzeugen. Nur wenn eine Veränderung (also eine Handlung ausgeführt wird) zur richtigen Zeit am richtigen Ort - und diese beiden Faktoren lassen sich mit Zufall umschreiben - stattfindet, kann auch tatsächlich eine mehr oder weniger große Wirkung eintreten.

Diese Idee von Zufällen und dem „Schmetterlingseffekt“ ist in Brussigs *Wie es leuchtet* elementar. Ebenfalls elementar ist die Motivation zum Handeln, die die Romanfiguren antreibt. Schließlich gilt es, die Makroebene von Geschichtsentstehung in Brussigs Roman zu erklären, denn nur wenn man diese drei Faktoren - das Zusammenspiel von Zufällen, die Motivation zum Agieren und die Auffassung vom Zustandekommen historischer Ereignisse - im Zusammenhang beleuchtet, erschließen sich die Struktur und der ‚Knackpunkt‘ dieses Romans.

¹⁹⁵ Vgl.: Wehr, Marco: Der Schmetterlingsdefekt. Turbulenzen in der Chaostheorie. Stuttgart 2002. S. 23, S 27ff.

¹⁹⁶ Vgl.: Breuer, Reinhard (Hrsg.): Der Flügelschlag des Schmetterlings. Ein neues Weltbild durch die Chaosforschung. Stuttgart 1993.

¹⁹⁷ Breuer, Reinhard: Am Rande des Chaos - Einleitung in ein unordentliches Thema. In: Derselbe (Hrsg.): Der Flügelschlag des Schmetterlings. Ein neues Weltbild durch die Chaosforschung. Stuttgart 1993. S. 11-24. S. 19.

¹⁹⁸ Vgl.: Küppers, Bernd-Olaf: Chaos und Geschichte - läßt sich das Weltgeschehen in Formeln fassen? In: Breuer, Reinhard (Hrsg.): Der Flügelschlag des Schmetterlings. Ein neues Weltbild durch die Chaosforschung. Stuttgart 1993. S 69-96.

¹⁹⁹ Fry, Stephen: Geschichte machen. Zürich 1997.
Bress, Eric; Gruber, Mackye J.: Butterfly effect. USA 2004.
Tykwer, Tom: Lola rennt. Deutschland 1998.

Der Zufall, der unberechenbar eintritt und in seiner Anhäufung zum Chaos wird, widerfährt den Romanfiguren permanent. Daraus ergibt sich ein Muster, das zu einem besonderen erzählstrategischen Kniff beiträgt, und zwar auf zwei Ebenen. Auf der einen Ebene spiegelt der Verweis auf das Chaos natürlich die für die Romanfiguren chaotischen und durcheinander geratenden Strukturen wider. Auf der anderen Ebene wird mit dem Verweis auf die Chaostheorie und die Zufallsketten das Zustandekommen des scheinbar Grotesken und Übertriebenen erklärbar. Am Beispiel der Romanfigur Kathleen Bräunlich lässt sich dieses exemplarisch aufzeigen:

Kathleen Bräunlich ist weder besonders politisch interessiert und engagiert, noch ist sie besonders hübsch oder intelligent. Sie hat ein unscheinbares und schnell zu verunsicherndes Wesen. Während ihrer Ausbildung zur Bürokräftin beteiligt sie sich wie alle anderen in ihrer Ausbildungsklasse mit dem geringsten Satz an den Solidaritätsbriefmarken des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes und erwirbt die übliche 50-Pfennig-Marke. Als bei ihr ein Besuch beim Gynäkologen ansteht, ist sie um ihre Körperhygiene besorgt und entscheidet sich für die Benutzung eines Intimsprays vor dem Termin. Sie geht vor ihrem Besuch auf die Schultoilette, um es zu benutzen. Zufällig ist eine Mitschülerin auch im Waschraum und bemerkt Kathleen nicht. Daraufhin schaltet diese Mitschülerin beim Verlassen des Waschraumes das Licht aus. Kathleen versucht also im Dunkeln das Intimspray zu benutzen. Zufällig verwechselt sie dieses aber mit ihrem Haarspray, an dem zufällig die monatliche Solidaritätsmarke klebt, die so zufällig von Kathleen unbemerkt an ihr Geschlecht gelangt und erst von dem Arzt während der Untersuchung entdeckt wird. Dieser versucht Kathleen die Scham zu nehmen und bemüht sich um einen lockeren Spruch, um das Auffinden der Solidaritätsmarke an Kathleens Schamlippe zu entkrampfen. Diesen versteht Kathleen jedoch als Aufforderung, ihren Solidaritätsbeitrag zu erhöhen, was sie dann auch tut, womit sie als einzige ihrer Ausbildungsklasse den Höchstbetrag an Solidaritätsmarken zahlt. So fällt sie auf und wird von ihren Lehrern und den Genossen in entsprechender Position für SED-konform gehalten. Dadurch erhält sie nach ihrer Ausbildung einen sehr angesehenen Sekretärinnenposten (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 252ff.). Warum also erhält Kathleen eine der begehrtesten Sekretärinnenstellen? Weil sie vor dem Besuch beim Gynäkologen ihren Intimbereich parfümieren wollte! Das ist

natürlich an sich eine völlig absurde Verkettung von Umständen, die Brussig in *Wie es leuchtet* inszeniert; mit der metaphorisch gebrauchten Chaostheorie ist sie aber zu erklären. Und genau daraus resultiert ein ganz spezieller Humor, der in diesem Roman zu finden ist.

Zufälle - Der Zufall entwirft den Lebensweg der Romanfiguren. Der Zufall der Einzelnen summiert sich zum Zufall der Geschichte:

„Es brach eine Zeit an, in der tatsächlich vieles anders wurde, weil viele etwas machten, das sie bis dahin nicht gemacht hatten. Eine Mutter schreibt an den Innenminister. [...] Ein Direktor lässt sich scheiden. [...] Ein Professor macht Yoga. Eine Tierärztin wird Vegetarierin. [...] Eine Masseurin fährt auf Rollschuhen durch die Stadt. Alle machen etwas, das schon längst fällig war. Das Netz aus alten Gewohnheiten und Abhängigkeiten, aus Untätigkeit, Gleichgültigkeit und Ohnmacht war löchrig. Bald würde es ganz reißen.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 58f.).

Motivation zum Handeln - Ganz entscheidend ist in diesem Roman der Umstand, dass all diese Handlungen, die jede der Romanfiguren vollzieht und die zu einer Veränderung in der Gesellschaft führen, persönlich motiviert sind: Die Romanfigur Lena ist wütend über das ‚Rübermachen‘ ihres Freundes und verurteilt den Staat für die Lebensverhältnisse, die andere dazu motivieren, aus ihm zu fliehen. Die oben geschilderte Mutter ist besorgt um die Gesundheit ihres Sohnes und schreibt deshalb an den Innenminister. Es sind, und das ist neben der Idee von Zufällen ebenfalls ein grundlegendes Handlungsmuster in *Wie es leuchtet*, die ganz persönlichen Empfindungen, Unzufriedenheiten und Nöte, die die Figuren agieren lassen. Ihr Bestreben ist es nicht, die Welt zu verändern, sondern ihre persönliche Situation komfortabler oder erträglicher zu gestalten.

Zustandekommen historischer Ereignisse - In Brussigs Roman entsteht ‚Die Wende‘ aufgrund des Zusammenspiels von persönlich motivierten Handlungen der Figuren und dem Zufall, der den Handlungen, den vermeintlich kleinen Änderungen, eine große, nicht abzusehende Bedeutung gibt. Damit beschreibt Brussig wiederum ein Paradoxon: Einerseits verleiht er den Akteuren des Mauerfalls in seinem Roman ein Gesicht. Es ist nicht eine namenlose Masse, die die Herrschaft in Ostdeutschland stürzt, sondern es sind Individuen mit sehr unterschiedlichen Beweggründen, die das historische Ereignis einläuten. Es

sind die kleinen Taten des Einzelnen, die, ganz im Sinne der metaphorisch gebrauchten Chaostheorie, eine große Wirkung haben.

Andererseits relativiert der Roman im selben Moment die historischen Ereignisse und das Agieren der Figuren. Es sind ja nicht die Personen, die mit ihren Handlungen die (nicht-intendierte) Geschichte schreiben, es ist der Zufall, der dafür verantwortlich ist. Bezogen auf die physikalische Chaostheorie drückt es der Wissenschaftler Maik Stiebler²⁰⁰ wie folgt aus:

„Es gibt Zustände, oder besser gesagt Wirkungen, die warten nur auf den Auslöser. Es ist die alte Weisheit, dass etwas zur richtigen Zeit am richtigen Ort passieren muss, damit eine Veränderung eintritt.“

Im Umkehrschluss heißt das, dass das Handeln der Figuren einfach nur zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort stattgefunden hat. Dass es zum Umsturz des DDR-Regimes kommt, hat in Brussigs Roman primär nichts mit dem Durchsetzungswillen der einzelnen Akteure zu tun, nichts mit heroischen Taten der Einzelnen oder gar politischem Engagement, das sich auszahlt. Es ist der Zufall, der das eine auf das andere folgen lässt und einen Wirkungsmechanismus auslöst, der nicht vorherzusehen ist. Damit könnte man von einer ‚Entmystifizierung‘ der Geschichte sprechen: Nicht nur, weil es die unpolitischen Taten sind, die etwas Politisches bewirken, sondern auch, weil der Zufall aus den ganz persönlichen Handlungen etwas Politisches entstehen lässt. Da ist ein „Zustand“, der auf den Auslöser (Zufall) wartet. Die Handlung des Einzelnen an sich hat noch keine überindividuelle Bedeutung. Den Wert erhält die Handlung durch den Zufall. Und dennoch gäbe es die Wirkung ohne das Handeln nicht. Ein vertrackter Widerspruch.

Dieser Widerspruch trägt zur Spannung des Romans bei: Wer schreibt da eigentlich Geschichte, der Zufall oder doch der einzelne Akteur? Doch Geschichte ist in Brussigs Roman nicht nur der Zufall, der auf individuelles Handeln trifft. *Wie es leuchtet* weist auch auf das ewige Fortschreiten der Geschichte hin, die keinen Anfang und kein Ende kennt. Der Roman endet mit der Beerdigung einer der Romanfiguren:

„Frau Warthe warf Erde ins Grab, und als sie den Blick hob, sah sie einen Schmetterling, der, veranlaßt von ihrer Bewegung, seinen Flug begann.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 607).

²⁰⁰ Maik Stiebler ist Ingenieur und Wissenschaftler an der Technischen Universität Braunschweig und stand mir im Februar 2011 für ein Gespräch über die Chaostheorie zur Verfügung.

Dieser letzte Satz des Romans ist natürlich noch einmal ein Bezug auf die im ganzen Buch mitschwingende Idee des Schmetterlingseffekts und der Chaostheorie. Gleichzeitig ist es bemerkenswert, dass auf der letzten Seite des Romans, von der man annehmen dürfte, sie werde die Geschichte zu einem Ende bringen, etwas in Gang gesetzt wird, von dem der Leser nichts mehr erfährt. Dieses Ende ist kein Abschluss, sondern bekundet, dass Geschichte ein nie endender Prozess ist. Als Leser erfahren wir nicht, was der Flügelschlag auslösen wird, den Frau Warthe zufällig herbeigeführt hat, als sie den Kopf bewegte. Auf diesen ewigen Fortlauf der Geschichte wird bereits im Prolog des Romans hingewiesen, wenn es heißt:

„Die Bilder sind verschwommen, und die Geschichte beginnt von neuem.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 13).

Das Konzept einer nicht endenden Geschichte ist in Brussigs Roman nicht nur auf der inhaltlichen, sondern auch auf der formalen Ebene zu finden. Brussig erzählt in short cuts, und die Aneinanderreihung der einzelnen cuts ist ohne Anfang und ohne Ende. Seine short cuts ließen sich beliebig fortsetzen, so wie sich Geschichte fortwährend weiterschreibt.

Es bleibt zu fragen, was für ein Heimat- bzw. Heimatverlustkonzept Brussig entwirft, wenn für ihn Geschichte eine Aneinanderreihung von Zufällen ist, die ein permanentes Durcheinander der Ereignisse hervorbringen. Dass es für die Romanfiguren durchaus Stabilität und Verlässlichkeit vor der Zeit der Wendeereignisse gegeben hat, gibt der Roman klar zu verstehen, wenn es heißt, die Protagonisten erlebten ein „Netz aus alten Gewohnheiten“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 59), das sich im Zuge der Ereignisse auflöse. Nennen wir dieses „Netz der Gewohnheiten“ Heimat und berücksichtigen wir, dass Brussigs Romangeschehen von Zufällen und dem Chaos regiert wird, kann man die These aufstellen, dass es erstens nur temporäre Stabilität, ergo nur eine zeitlich begrenzte Heimat gibt, und zweitens nicht der Heimatverlust das besondere Ereignis ist, sondern das Besitzen von Heimat. Ob es zu einer gewohnten Stabilität kommt, in der sich ein Mensch beheimaten kann, ist letztendlich eine Frage des Zufalls und der Arbeit. Nur den Romanfiguren, die sich dem Chaos stellen und die Arbeit auf sich nehmen, das Chaos zu strukturieren, gelingt eine Art von Beheimatung, wie beispielsweise der Romanfigur Carola Schreiter. Sie nutzt die Bürokratie des neuen Staates und erkennt, dass klare Regeln und Gesetze eine Chance zur Orientierung bieten:

„Die Masse an Formularen, Fristen und Regularien, an beizubringenden Dokumenten und Unterschriften schüchterte sie nicht ein. Im Gegenteil: Es verschaffte ihr ein Gefühl von Macht und Lebenstüchtigkeit [...]. Wer die Regeln kennt, kann mitspielen...“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 102).

Håvard Egeland beschreibt in seiner Masterarbeit zu Thomas Brussigs *Wie es leuchtet* das Pendant zu der ordnenden Carola Schreiter. Der Tod der Figur des Krankenwagenfahrers Willi hängt seines Erachtens direkt mit dem herrschenden Chaos zusammen.²⁰¹ Im Trubel und Chaos der Silvesterfeier verstirbt diese Romanfigur, der es aufgrund der Menschenmenge nicht gelingt, rechtzeitig Hilfe zu bekommen, nachdem ihn eine Sektflasche im Durcheinander der am Brandenburger Tor Feierenden am Kopf getroffen hat.²⁰²

Heimat bedeutet in Brussigs Roman, Stabilität in der Unordnung zu finden. Nur diejenigen, die sich aktiv mit den ‚chaotischen Strukturen‘ (eigentlich ein Widerspruch in sich) auseinandersetzen, sie reflektieren und verstehen wollen, haben eine Chance, Heimat in der neu strukturierten Umwelt zu finden. Wer sich dem Chaos hingibt und in ihm mitschwimmt, geht am Ende unter.

Exkurs: Licht, Typen, Bilder und Selbsterklärung

Es ist unmöglich, sich mit dem Roman *Wie es leuchtet* von Thomas Brussig auseinanderzusetzen, ohne die vier Besonderheiten dieses Erzählens wahrzunehmen: (1) die von Brussig entworfenen Figuren, die sich mit literaturwissenschaftlichen Begriffen nicht so recht beschreiben lassen, (2) das dominante Erzählen in Bildern, die einen häufig in der Illusion lassen, man sehe sich gerade einen Film an, obwohl man doch den Roman vor Augen hat und liest, (3) die sehr auffälligen Passagen der Selbsterklärung des Romans, die oberflächlich betrachtet die literarische Qualität des Brussigischen Werkes zu schmälern scheinen, (4) und schließlich die auffällige Leucht-Metaphorik, die den Roman durchzieht.

²⁰¹ Egeland, Havård: Licht und Chaos. https://bora.uib.no/bitstream/1956/2714/1/Masterthesis_Egeland.pdf. S. 69f. (Stand 24.1.2011).

²⁰² In diese Interpretation von Chaos und Ordnung lässt sich auch das Kapitel „American Wilderness“ einreihen. Hier ist es die Figur Carola Schreiter, die in der Freiheit des Nationalparks Angst bekommt und die ‚Wildnis‘ eben nicht als Befreiung, sondern als Bedrohung empfindet. (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 547-552).

Figuren - Brussigs Figurenbeschreibungen wollen sich nicht so recht in die Vorstellungen fügen, die man vom durchschnittlichen DDR-Bürger haben mag. Brussigs Figuren repräsentieren weder den Durchschnitt noch sind sie Underdogs. Sie sind skurril, ohne dabei lächerlich zu sein. Sie sind keine Karikaturen und doch haben sie etwas Absurdes. Auf Antrieb ist man geneigt zu sagen, Brussig schaffe in seinem Roman Typen, und meint damit, dass er Figuren erschaffe, die Ecken und Kanten haben, also individuell sind und gleichzeitig jedoch etwas Repräsentatives verkörpern. Doch dies ist zunächst ein Widerspruch auf zwei Ebenen, denn zum einen ist der Begriff „Typ“ in der Literaturwissenschaft fest mit der Gattung des Dramas verknüpft, und zum anderen geht man davon aus, dass eine Figur entweder individuell oder repräsentativ ist. In seinem Werk „Das Drama“ schreibt Manfred Pfister:

„Nicht ganz so einsinnig konzipiert ist dagegen der Typ, denn hier verkörpert ja die Figur nicht eine einzige Eigenschaft, einen einzigen Begriff, sondern einen ganzen, kleineren oder größeren, Satz von Eigenschaften. Sie repräsentiert nicht eine einzige Eigenschaft, sondern eine soziologische und / oder psychologische Merkmalkomplexion. [...] Abstrahiert der Typ vom Individuellen, um ein überindividuelles Allgemeines repräsentieren zu können und führt dies zu einer Beschränkung der Merkmale auf typische, so steht hinter einer als Individuum konzipierten Figur die Intention, das Einmalige und Unwiederholbare hervorzukehren. Dies ist nur greifbar in einer Fülle charakterisierender Details, die die Figur mehrdimensional auf vielen Ebenen - Aussehen, Sprache, Verhalten, Biographie usw. - individualisiert, über ihre soziale, psychologische und ideologische Typik hinaus spezifiziert. [...] hier steht die Figur nicht mehr allegorisch für einen bestimmten Begriff, den sie personifiziert, und illustriert sie nicht mehr einen überindividuellen Typ, sondern repräsentiert sie sich selbst und die Realität in ihrer Vielschichtigkeit und Kontingenz.“²⁰³

Wie sollte man sich also den Figuren nähern und sie betrachten? Es lässt sich nicht bestreiten, dass wir es hier mit individuell geschaffenem Personal zu tun haben. Brussigs Figuren leben von ihrer ganz persönlichen Note, doch gleichzeitig lässt sich ebenfalls nicht bestreiten, dass mittels dieser Figuren - durch ihr Agieren, durch ihren Ausdruck und durch ihre Inszenierung - eine historische Zeit bespiegelt wird, deren Beschreibung sich Brussig zur Aufgabe gemacht hat. Insofern sind es dann eben doch auch Typen, mit denen Brussig seinen Roman bestückt. Die Figuren gibt es (natürlich!) so nicht in der Realität, dafür sind sie viel zu überzeichnet, und es bündeln sich in ihnen die Facetten der Skurrilitäten zu sehr, aber sie referieren auf eine

²⁰³ Pfister, Manfred: Das Drama: Theorie und Analyse. München 1988. 11. Auflage 2001. S. 245.

Wirklichkeit, die sich nur erzählen lässt mittels dieser Überzeichnungen,²⁰⁴ um der Masse ein Gesicht zu verleihen.

„Und so zogen ungefähr sechshundert Arbeiter vor das Hauptgebäude, um unter dem Fenster des Parteisekretärs andauernd ‚Stasi raus!‘ zu rufen. [...] Als die drei Frauen [...] auf der Freitreppe erschienen, wurden die ‚Stasi raus!‘-Rufe noch lauter und wütender. Das verwirrte am meisten Kathleen Bräunlich; sie war nicht mal in der Partei, hörte die ‚Stasi raus!‘-Rufe jedoch als Vorwurf. Das wollte sie richtigstellen, und zwar gleichfalls mit einer Parole. [...] Dann rief sie zaghaft: ‚Wir sind das Volk‘ [...] und die Menge begann nach einem Augenblick der Verblüffung zu lachen. Das Gelächter griff mehr und mehr um sich, so daß sich Kathleen Bräunlich als Spottfigur fühlte, ausgelacht von sechshundert Arbeitern der Spätschicht. Die ‚Stasi-raus!‘-Rufe lebten nicht wieder auf, die Demonstration zerstreute sich; das Volk war auf seine Kosten gekommen.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 255ff.).

Hier stehen sich Volk und Volk gegenüber. Einmal in Form des Typs Kathleen Bräunlich und einmal in Form der namenlosen Menge. Natürlich sind beide ‚Volk‘, auch wenn die Skurrilität des Typs zumindest Anlass zum Schmunzeln bietet und die namenlose Menge am Ende passiv bleibt. Eine Erklärung, vielleicht sogar schon eine Rechtfertigung für das Erzählen von individuellen Typen,²⁰⁵ was in diesem Fall eben kein Paradoxon ist, deutet der Roman auf den ersten Seiten selbst an, wenn die Figur des Fotografen die Zeit der Wende reflektiert:

„Lena ist längst nicht die einzige, für die jene Wochen und Monate eine einzigartige, aufwühlende Erfahrung waren. Trotzdem gibt es kein Buch, in dem die Erfahrungen jener Zeit für alle gleichermaßen gültig aufbewahrt sind, so wie ‚Im Westen nichts Neues‘ die Erfahrungen der Frontsoldaten des Ersten Weltkriegs versammelte.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 13).

Genau das durchzieht den Roman: Brussig ringt dem namenlosen Volk Typen ab, die in einer Kette von Zufällen aus persönlichen Motiven heraus die Revolution hervorbringen und individuell erleben.

Selbsterklärung - Gleichzeitig zeigt sich an diesem Textausschnitt ein zweites, sehr auffallendes Merkmal dieses Romans: Er erklärt sich ständig

²⁰⁴ Auch hier kann ein Blick auf die Sozialwissenschaften hilfreich sein, denn auch hier gibt es den Begriff der „Typen“. Theodor W. Adorno beschreibt in seinem Werk „Einleitung in die Musiksoziologie“ in seinem Kapitel „Typen musikalischen Verhaltens“, durchaus humorvoll und auf den ersten Blick ebenfalls überzogen, nicht nur, welche Idealtypen von Musikhörern es gibt, sondern auch, dass Idealtypen in der Soziologie ein wichtiges Instrument sind, um die Gesellschaft zu entschlüsseln. Dabei ist es wichtig zu wissen, dass es diesen Idealtyp tatsächlich nie so in der Gesellschaft gibt, er ist vielmehr ein Kristallisationspunkt für die Gesellschaftsuntersuchung. Gleichwohl lässt sich gerade durch einen solchen Idealtyp die Gesellschaft realistisch beschreiben.
Vgl.: Adorno, Theodor W.: *Einleitung in die Musiksoziologie. Zwölf theoretische Vorlesungen.* Frankfurt am Main 1962. S. 13-31.

²⁰⁵ Martin Lüdke betitelt seine Rezension von *Wie es leuchtet* in *Die Zeit* so auch mit „Die Prototypen der deutschen Wende“. Onlineartikel vom 31.12.2004 - http://www.zeit.de/2005/01/S_51_Artikel_neu Stand 28.6.2012.

selbst. Dass die Kollegen aufgrund seines Bauches Alfred Bunzuweit gerne als „Alfred Bund zu weit“ verhöhnen (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 139), dass Kathleen Bräunlich unter der Sonne Mallorcas endlich so sein will wie ihr Name, nämlich bräunlich (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 566) oder dass Daniel Detjen das Ausspülen der Teekanne mit dem Anbruch der neuen Zeiten kommentiert (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 509)- nahezu alles wird erklärt, jede noch so reizvolle Textstelle, die den kompetenten Leser zur interpretativen Arbeit animieren würde, wird von Brussig gleich selbst entschlüsselt. Warum legt Brussig so großen Wert darauf, alles zu erklären? Mit einer stichhaltigen Argumentation lässt sich an dieser Stelle nicht aufwarten, jedoch bietet sich folgende Erklärung an: Brussigs Ost-Figuren werden von ihm häufig als sehr naiv und gelegentlich begriffsstutzig dargestellt. Sie entsprechen dem genauen Gegenteil der andauernden Reflexion des Romans. Insofern korrespondieren die im Roman gegebenen Erklärungen auf einer anderen Ebene mit dem Romangeschehen. Der alles interpretierende und erklärende Erzähler ist von Brussig als Gegenpart zu den nicht-verstehenden Figuren angelegt.

Außerdem gelingt es Brussig so, selbst die Position eines ‚Westlers‘ einzunehmen respektive seinen Erzähler in eine Position eines westlichen Erzählers zu bringen. Denn seine West-Figuren sind permanent damit beschäftigt, den Ost-Figuren das neue System zu erklären. Der Leser nimmt somit die Position des belehrenden Kindes ein, dem noch so auffällige Bilder noch einmal vom Erzähler erklärt werden müssen. Die einzige Chance, sich dieser Belehrung zu entziehen, ist, sie als solche zu erkennen und dem Erzähler zu misstrauen, etwa wenn es einmal auf Seite 41 in *Wie es leuchtet* heißt: „Waldemar Bude, ein vierundzwanzigjähriger Hotelportier“ und auf Seite 149: „Waldemar war Anfang, vielleicht Mitte Zwanzig“. Misstraut der Leser dem Erzähler, hat er das geschafft, was vielen der Ost-Figuren in Brussigs Roman nicht gelingt: Die scheinbare Wahrheit zu hinterfragen. So entspinnt sich auch auf der formalen Ebene ein Bezug zu der inhaltlichen Ebene des Romans.

Erzählen in Bildern - Dass Brussig nicht nur ein Romancier ist, sondern ebenso Drehbücher schreibt, ist bekannt.²⁰⁶ So kann es auch nicht verwundern, dass man beim Lesen seines Romans das Gefühl bekommt, als habe er schon für ein künftiges Drehbuch geschrieben. Viele seiner Kapitelüberschriften muten beispielsweise schon wie Regieanweisungen an: „Ein Mann steht im Wasser“, „Lutz Neustein sitzt auf einer Holzbank“, „Eine Mutter schreibt an den Innenminister“... Durch diese sehr verknüpften und gleichzeitig klaren Beschreibungen fällt es dem Leser leicht, das Beschriebene zu imaginieren. Gleich auf den ersten Seiten erfahren wir:

„Die junge Frau suchte einen Aushang mit den Fahrplänen, um herauszufinden, wo der Zug um 14.12 Uhr aus Dresden ankommt. Aha, auf Bahnsteig 14. Die junge Frau trug eine weite Leinenhose und ein rotes T-Shirt. Sie hatte gelernt, mit den Blicken und Kommentaren der Männer zu leben.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 17).

Die Mischung aus äußerlicher Beschreibung, Intention, Gedanken und Background der Figur lassen sie vor dem Auge des Lesers entstehen. Dies ist natürlich insofern nicht nur ein stilistisches, sondern auch ein inhaltliches Element, als eine der wichtigsten von Brussig kreierten Figuren ein Fotograf ist und schon im Prolog thematisiert wird, dass man sich an Dinge im Grunde genommen nur dann erinnern könne, wenn man sich entsprechende Bilder von der Zeit ansehe. Insofern kommt man nicht umhin zu konstatieren, dass dieses ‚literarische Fotoalbum‘, das Brussig von all seinen kuriosen Typen anlegt, sicherlich die Autorenintention untermauert, an das für die DDR besondere Jahr der Wende zu erinnern.

Leuchten - Doch der Anschauung von Michel Hensch, *Wie es leuchtet* sei eine Hommage an die Anfangszeiten des politischen Protests,²⁰⁷ sei widersprochen, auch wenn es sich um eine Erinnerung an diese Wendezeit handelt. Natürlich kann das durchgehende Motiv des Leuchtens, das sich im Titel findet und das über den Ost-Figuren liegt (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 135) und aus ihren Augen scheint (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 35), auf den ersten Blick als Ehrung an diese Zeit empfunden werden. Hinzu kommt der Buchumschlag der Taschenbuchausgabe 2009, der nicht mehr als einen

²⁰⁶ Vgl.: Thomas Brussig und Ingo Schulze im Interview mit Michael Neubauer. Bezogen über die Homepage von Thomas Brussig - <http://www.thomasbrussig.de/Seiten/Interviews/inte4.htm> Stand 26.06.2012.

²⁰⁷ Hensch, Michael. *Deutschland, einig Vaterland? Die Verarbeitung von Wende, Mauerfall und Vereinigung in den politischen Romanen Christa Wolfs, Thomas Brussigs, Günter Grass' und Thomas Hettches*. Potsdam 2009. S. 32.

nachtblauen Himmel und in diesen leicht beschwingte, sich reckende Hände zeigt. Doch der erste Eindruck trügt, denn das Leuchten ist nur eine Variante von Licht, Blendung, Blindheit und Verbranntheit, die in dem Roman immer wieder zu finden ist.

In über fünfunddreißig Textstellen lässt sich eine Spielart des Leuchtens finden. Auf ausgewählte aussagekräftige Textstellen, die die Leucht-Metaphorik beinhalten, sei an dieser Stelle hingewiesen:

Das Leuchten, das Brussig seinen Figuren in die Augen legt, zeugt von einer Euphorie und einer Hoffnung:

- „Ein leuchtendes Staunen floß aus den Augen. Er hatte noch nie Menschen knipsen können, die vom Eintreten des Utopischen überwältigt wurden. Die Reaktion war nicht Jubel, sondern feierliches Ergriffensein.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 97).
- „Es lag ein Leuchten über diesen Menschen, aus ihnen flutete rauschhafte Freude. [...] das Leuchten in den Augen zumindest war das Leuchten, das Leo Lattke von den Frauen nach einem Orgasmus kannte“ (Ebenda, S. 135f.).

Dieses Leuchten ist also ein postorgastisches Leuchten. Es resultiert aus der vorausgegangenen Erregung, es ist ein ‚Nachglühen‘.²⁰⁸ Doch auch der Westen leuchtet und es scheint fast so, als seien es im Grunde gar nicht Brussigs Figuren mit ihren ostdeutschen Wurzeln, die leuchten, sondern als hätte sich das helle Strahlen des Westens über diese Figuren gelegt, und das Leuchten der Augen resultiere aus der Spiegelung des Leuchtens, das der Westen verbreitet:

- „Sie hatten sich den Westen als etwas Buntes, Leuchtendes, Duftendes und Lebhaftes vorgestellt.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 121)
- „... ein Gulasch [...] von einer glänzenden Soße umschlossen“ (Ebenda, S. 123).
- „... er trug in der rechten Hand einen weinrot glänzenden Aktenkoffer.“ (Ebenda, S. 125).
- „... nur das Firmensignet hatte sie leuchten sehen“ (Ebenda, S. 324).

Der leuchtende Westen ist jedoch in Wirklichkeit gar nicht so glänzend, wie er erscheint: Das Gulasch in der glänzenden Soße, das Lena auf einem Werbeplakat entdeckt, ist in Wirklichkeit Hundefutter; der glänzende Aktenkoffer Schniedels ist ein Imitat, und das VW-Logo, das auf der Visitenkarten von Werner Schniedel leuchtet, hält nicht, was es verspricht, denn Schniedel nutzt diese Visitenkarten zum Betrug. Doch der Glanz des Westens überstrahlt die Zweifel an ihm. Sehr deutlich wird dies an einer Textpassage, in der sich die Familie Lange über ein ‚Mitbringsel‘ aus dem Westen unterhält, das Verena Lange beim Eisitaliener erhalten hat:

²⁰⁸ Inwieweit sich der westdeutsche Autor Jan Böttcher in seinem Roman „Nachglühen“ auf Brussig bezieht, ist nicht bekannt, stellt sich aber als interessante Untersuchungsfrage dar.

„Verena holte aus ihrer Handtasche etwas, das sie *Puschel* nannte: Ein Stöckchen, an dessen Ende ein Bausch aus blauem Lametta glänzte. [...] Katja [...] nahm den Puschel und spielte mit ihm herum. Das kräftige Blau glitzerte und verteilte das Licht in kleinen Sprenkeln. Nichts in der Küche der Familie Lange leuchtete wie das blaue Lametta. [...] Katja gab den Puschel für den Rest des Morgens nicht aus der Hand [...]. Da nahm Matthias Lange seiner Tochter den Puschel weg, zerbrach ihn und warf ihn in den Müll. Katja fing sofort an, laut zu weinen. [...] Matthias Lange [ging] zum Mülleimer, holte den Puschel heraus und schaute, was er ihm angetan hatte. [...] Da war nichts mehr zu machen. [...] ‚Heut nachmittag gehn wir zusammen in den Westen, dann bekommst du ein neues Puschel.‘ [...] Katja ging zum Vater [...] schlang die Arme um seinen Hals [...] und fragte: ‚Mama, heißt es *der* Puschel oder *das* Puschel?‘ Matthias Lange sagte: ‚Das Puschel‘, Verena im selben Augenblick: ‚Der Puschel.‘“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 111f.).

An dieser Textstelle wird erkennbar, wie substanzlos das westliche Leuchten und Glitzern im Grunde genommen ist. Der Puschel, ein prachtvolles Ding, das Leuchten, Glitzern und Glanz in der ganzen Küche verteilt, ist weniger als ein dekorativer Gegenstand. Doch trotz - oder gerade wegen - seiner rein dekorativen, inhaltslosen Beschaffenheit wird er von Verena und vor allem von der Tochter Katja heiß begehrt. Die Strahlkraft ist zu mächtig, als dass man sich ihr entziehen könnte. Gleichzeitig wird durch die Unklarheit, wie denn nun der genaue Artikel von Puschel sei, betont, wie wenig Matthias und Verena verstehen, was sie da eigentlich vor sich haben. Sie sehen sich mit einer Art von Fremde konfrontiert, der sich beide nicht entziehen können - auch wenn Matthias als Staatsanwalt, der seine Strukturen in der DDR-Rechtsprechung findet, es gerne tun würde. Der Puschel, metaphorisch zu verstehen für das westliche fremde Begehrte an sich, ist etwas Faszinierendes, das so stark strahlt, dass es blendet und so die Substanzlosigkeit ausgeblendet wird. Diese Art von westlicher Leuchtkraft, die zum Augenpulver wird und das eigentliche Wesen der Dinge überblendet, findet sich in *Wie es leuchtet* häufig. Wird das Wahre dann erkannt, ist dieses häufig ein schmerzhaftes Erkennen. So spielt Brussig beispielsweise mit dem Begriff der „Erleuchtung“, wenn seine Romanfigur Waldemar Bude einen Roman verfasst, in dem der Protagonist im Moment eines Unfalles erkennt, wie das perfekte Stabhochsprungtraining auszusehen hat:

„Dann knackte der vierte Halswirbel, und der einschließende Schmerz brannte die Erleuchtung fest in die Hirnrinde.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 150).

Das Wesen erkennen und sich eben nicht hinter das Licht führen zu lassen, bekommt durch Thomas Brussigs ‚leuchtende‘ Wortspiele immer wieder neue Facetten. Wie angefixt selbst die dem Westen und dessen Konsum

kritisch gegenüberstehende Romanheldin Lena vom Glanz des Westens ist, zeigt sich an dem Beischlaf zwischen der Ost-Figur Lena und der West-Figur Leo Lattke, der so beschrieben wird:

„Sie öffnete die Augen, und sie wußte, daß es aus ihren Augen leuchtet [...] Er war erloschen und sie war entzündet.“ (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 427).

Zum Höhepunkt der Leucht-Metaphorik gelangt der Roman gegen Ende, als die Haut der Ost-Figur Kathleen Bräunlich in der mallorquinischen Sonne verbrennt und Kathleen die Grenzöffnung und das Reisen für die vom Arzt zu behandelnden Schmerzen verantwortlich macht. (Brussig, *Wie es leuchtet*, S. 569).

So wird das Leuchten eben nicht nur zu einem positiv besetzten Symbol, sondern auch Blendung, Ausblendung und schmerzliches Verbrennen zeigen sich in diesem inszenierten Begriff. Es sei an dieser Stelle an Ingo Schulzes *Neue Leben* erinnert, in dem ebenfalls das Leuchten und die Blendung eine wichtige Rolle spielen - allerdings deutlich klarer zuordenbar und eindeutiger verwendet. In gewisser Weise ist man geneigt, in Brussigs Leucht-Metaphorik eine kleine Anspielung auf und Umkehrung von Karl Marxens Schilderungen der Bourgeoisie zu erkennen, wenn dieser im Kommunistischen Manifest schreibt:

„Die Bourgeoisie hat alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Scheu betrachteten Tätigkeiten ihres Heiligenscheins entkleidet. [...] Die Bourgeoisie hat dem Familienverhältnis seinen rührend-sentimentalen Schleier abgerissen und es auf ein reines Geldverhältnis zurückgeführt.“²⁰⁹

Auch hier erinnern das Leuchten des Heiligenscheins und ein Schleier, der sich über alles legt, an die Blendkraft und ein duffes Einlullen. Nur umgekehrt. Während Marx davon ausgeht, dass der Kapitalismus und die damit einhergehenden Verhältnisse alles offenlegen und sich daraus zwingend über kurz oder lang eine Ablehnung dieses Systems einstellen wird, verbreitet der Kapitalismus in Brussigs *Wie es leuchtet* einen unglaublichen Glanz. Da liegt nichts offen ohne Schleier dar, im Gegenteil, bei Brussig legt sich das Leuchten des Westens wie ein Schleier über die dargestellte Realität und die Protagonisten. Insofern haben wir es in dieser Leucht-Metaphorik möglicherweise auch mit einem Seitenhieb auf die

²⁰⁹ Engels, Friedrich; Marx, Karl: Manifest der Kommunistischen Partei. Grundsätze des Kommunismus. Stuttgart 1969. Der Text folgt der Erstausgabe von 1848. S. 22.

marxistisch-kommunistische Annahme zu tun, die rohen, menschenunwürdigen und ablehnungswürdigen gesellschaftlichen Bedingungen des Kapitalismus träten in ihm und durch ihn gerade zutage.

3. 2. 5. Ein durchgezappter Fernsehabend

An dieser Stelle kann und soll nicht diskutiert werden, ob es sich bei *Wie es leuchtet* um einen modernen Roman handelt, stellt es doch schon ein schwieriges Unterfangen dar, die Besonderheiten und Gattungsmerkmale des Romans überhaupt zu bestimmen (vgl. Seite 37ff. dieser Arbeit). Es lässt sich jedoch nicht bestreiten, dass dieser Roman auf eine ganz bestimmte Art und Weise modern wirkt, nämlich in dem Sinne, dass dieses literarische Werk stark an unsere aktuellen - wenn man so will ‚modernen‘ - Sehgewohnheiten erinnert. Zu nennen sind die short cuts, in denen Brussig seinen Roman verfasst hat, die ungewöhnlichen Romanfiguren und das sich ergebende Durcheinander des Erzählens, das in dieser Kombination an einen durchgezappten Fernsehabend erinnert und mit dem Inhalt des Romans korrespondiert:

Der Begriff *short cuts* geht auf den gleichnamigen amerikanischen Spielfilm von Robert Altman zurück. In diesem Film gibt es keine eigentliche Handlung mehr, sondern nur noch kurze Episoden, die von den Gefühlen und Bedürfnissen amerikanischer Kleinbürger erzählen. Altmans Film ist stark von den Kurzgeschichten Raymond Carvers inspiriert. Sowohl Altman als auch Carver geht es um die Beschreibung eines Lebensgefühls und sie verzichten auf viel Handlung bzw. ‚Action‘.²¹⁰ Auch Brussigs aneinandergereihte Kurzgeschichten sind im Grunde ‚nur‘ literarische Episoden, die jeweils lediglich sehr kurze Einblicke gewähren. Erst in der Gesamtschau ergibt sich ein Lebensgefühl, das das Gefühl der Vereinigungszeit auf ostdeutscher Seite widerspiegelt. Doch Brussigs literarische Episoden erinnern durch ihre Form nicht nur an das Filmformat Altmans, sie erinnern viel stärker noch an Fernsehformate wie die Fernsehwerbung, die *Muppet show* oder die *Sesamstraße*. Dass man bei Brussigs Roman fast zwangsläufig an diese Fernsehformate erinnert wird, liegt an der Kombination aus den short cuts und den ungewöhnlichen

²¹⁰ Altman, Robert, short cuts. USA 1994.

Vgl.: Carver, Raymond: Würdest du bitte endlich still sein, bitte. Berlin 2001.

Figuren, die Brussig für seinen Roman ins Leben ruft (vgl. *Exkurs: Licht, Typen Bilder und Selbsterklärung*, Seite 133 dieser Arbeit). Programme wie die Fernsehwerbung, die *Muppet show* oder die *Sesamstraße* erreichen durch die hohe Sequenz der Repetition und durch Figuren und Typen mit einem hohen Wiedererkennungswert die Einprägsamkeit des Gezeigten.²¹¹ Während es zu Beginn dieser Fernsehformate noch etwas Besonderes war, so verknappte und gleichzeitig einprägsame Einspieler gezeigt zu bekommen, ist es heute längst die Regel und ein Ende der Bilderflut ist nicht abzusehen:

„So weit das Auge reicht, werden wir von visuellen Reizen bedrängt: Auch wenn wir die Augen schließen, hören wir nicht auf zu sehen. Innere Bilder stellen sich ein, Erinnerungen, Visionen, Obsessionen. Woher diese Bilder stammen, ist oft nicht auszumachen. Präzise Nachbilder auf der Netzhaut wechseln mit bildhaften Vorstellungen. [...] Wir werden von Bildern aus gedruckten und elektronischen Medien förmlich überschwemmt - eine Folge der technischen Entwicklung, die nahezu unbegrenzte Reproduktions- und Verbreitungsmöglichkeiten erschloß.“²¹²

So bietet etwa die Firma Ströer allein acht verschiedene Versionen von Plakatwerbung an.²¹³ Dabei hat diese Firma, wie vergleichbare Firmen auch, Patente entwickelt, die die Plakate im sekundenhaften Takt wechseln lassen, sodass an einem Standort, an dem es vor fünfzehn Jahren nur ein Plakat zu sehen gab, jetzt drei aufeinanderfolgende Plakate zu sehen sind. Die bildlichen Eindrücke in unserer alltäglichen Umwelt haben sich rasant vermehrt. Dadurch, dass Brussigs Roman wie schnell geschnittene Einspieler wirken, ist der Roman in dem Sinne ‚modern‘, dass er anscheinend an unsere momentanen Sehgewohnheiten anknüpft. Diese schnell aufeinanderfolgenden cuts erzeugen den Eindruck eines Durcheinanders. So wird der Leser ständig mit neuen Figuren konfrontiert, muss im Roman zurückblättern, um noch einmal nachzuvollziehen, mit welcher Figur das Romangeschehen jetzt voranschreitet, und das Figurenensemble wird unübersichtlich. Die von Brussig gewählte Form der short cuts korrespondiert so auf zwei Ebenen mit dem Inhalt des Romans: Wie unter 2.3.2 dieser Arbeit dargelegt, nehmen der Konsum und fremde Konsumgüter für die Romanfiguren einen hohen Stellenwert ein. Insofern sind hier der von

²¹¹ Vgl. hierzu Astrid Paprotta, die sich in ihrem Roman *Melitta-Mann jagt Dr. Best* die Einprägsamkeit der Werbefiguren zu Nutze macht.

Paprotta, Astrid: *Melitta-Mann jagt Dr. Best*. Ein Roman wie Schokolade. Frankfurt am Main 1996.

²¹² Doelker, Christian: *Ein Bild ist mehr als ein Bild*. Visuelle Kompetenzen in der Multimedia-Gesellschaft. Stuttgart 1997. S. 16.

²¹³ Homepage der Firma Ströer - <http://www.stroer.de/Plakatmedien.plakatmedien0.0.html> Stand 6.5.2011.

Konsumlust erzählende Inhalt und die an Werbefilme erinnernde Form natürlich miteinander verknüpft. Die größere Korrespondenz zwischen Inhalt und Form liegt aber sicherlich auf der Ebene der Desorientierung. Der Leser verliert in der Aneinanderreihung der short cuts den Überblick. Und genauso ergeht es den Romanfiguren: Sie verlieren den Überblick, geraten durcheinander und erleben eine Desorientierung. Viele der Romanfiguren erleiden einen Heimatverlust. Exakt dieser Verlust des klaren Einsortierenkönnens, des eindeutigen Verstehens und der klaren Strukturen wird von Thomas Brussig in *Wie es leuchtet* eben nicht nur über den Inhalt transportiert, sondern in ganz besonderer Weise auch über die von ihm gewählte Form.

3. 3. Zusammenfassung - Fremde und Fremdes: Ingo Schulzes *Neue Leben* und Thomas Brussigs *Wie es leuchtet*

Die durchgeführte Analyse der Romane *Neue Leben. Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Ingo Schulze* von Ingo Schulze und *Wie es leuchtet* von Thomas Brussig hat gezeigt, dass beide Romane einen Heimatverlust der Wendegeneration zum Thema haben. Beide Romane beschreiben den Heimatverlust dieser Generation vor allem über die Konfrontation mit der westlichen Fremde. Der Heimatverlust der Wendegenerationsfiguren wird immer dann besonders deutlich, wenn fremde westliche Figuren oder fremde westliche Güter in das Leben der Wendegeneration treten. Haushaltswaren, von denen man nicht so recht weiß, was man mit ihnen anfangen soll, Reisen in die westliche Fremde, die zu einer Qual werden, Werbeversprechen, die nicht erfüllt werden, und besonders der Umgang mit Autos lassen die eintretende Desorientierung der Wendegenerationsfiguren besonders deutlich werden. Die fremden Güter erliegen dabei häufig einem zweiseitigen Begehren der Wendegeneration: Sie werden gewünscht und erfüllen im Besitz der Wendegenerationsfiguren dann jedoch nicht das, was man sich von ihnen versprochen hat.

Ambivalent ist die Rolle der Fremden, die auf die Wendegenerationsfiguren treffen. Sie werden von den Figuren der Wendegeneration vielfach als Helfer wahrgenommen. Ohne die Erfahrung und den Rat der westlichen Fremden, so erscheint es vielen Figuren der Wendegeneration, ist ein Zurechtfinden im

neuen System nicht möglich. Doch daraus entstehen zwangsläufig Begegnungen auf ungleicher Höhe: Die Wendegenerationsfiguren, die Rat und Belehrung in ‚Sachen Westen‘ einfordern, und die West-Figuren, die bei allem Rat und bei aller Hilfestellung auch auf ihren eigenen Profit bedacht sind und die Implementierung des Kapitalismus in der zusammenbrechenden DDR als Chance für ihren eignen Vorteil nutzen wollen. So ist das Zusammentreffen von West-Figur und Wendegenerationsfigur in beiden Romanen häufig durch die Naivität und Überforderung der Wendegenerationsfigur und die Überlegenheit und Belehrung der West-Figur gekennzeichnet. Dies unterstreicht den von den Wendegenerationsfiguren erlittenen Heimatverlust, da ihnen in solchen Situationen einmal mehr vor Augen gehalten wird, wie wenig sie von dem neuen System verstehen und wie das alte, vertraute System unwiederbringlich verschwindet. Dabei beschreiben sowohl Brussig als auch Schulze auf der einen Seite zwar die Überlegenheit und die daraus resultierende Überheblichkeit der West-Figuren, auf der anderen Seite schildern sie jedoch auch die unglaubliche Naivität und Passivität der Wendegenerationsfiguren. Das mitunter kindische Verhalten der Figuren einerseits und das mitunter erzieherische Verhalten der Figuren andererseits halten beide Autoren in ihren Romanen in der Waage. Die Fremden, die den Wendegenerationsfiguren gegenüber treten, weisen diese auf Besonderheiten ihrer (verschwindenden) Heimat hin, die den Beheimateten zuvor nie aufgefallen sind. Somit erlangen die Beheimateten einen neuen Blick auf ihnen prinzipiell Vertrautes. Die Interpretation der durch die Fremde veränderten Umwelt gelingt den Wendegenerationsfiguren nur mühsam, bisweilen auch gar nicht. Konträr beschreiben Brussig und Schulze dazu das Verhalten der fremden West-Figuren im Raum der DDR. Ihre Interpretation des Vorgefundenen ist unzweifelhaft und bindend. Die Deutungshoheit des vormals Vertrauten obliegt nun den Fremden.

Die fremden Konsumgüter, die fremden West-Figuren und der Westen an sich entsprechen nicht dem und halten nicht das, was sich die Wendegenerationsfiguren von dem neuen Fremden versprochen haben. Dies ist für einige Wendegenerationsfiguren umso schmerzlicher, als sie den Westen beziehungsweise den Umsturz des bisherigen Systems gewollt und gewünscht haben. Durch die eintretende Enttäuschung potenziert sich der

erlittene Heimatverlust, denn in der Enttäuschung über das neue System liegt gleichzeitig die Erkenntnis, dass es kein Zurück mehr gibt und es nicht etwa ein ‚Westen auf Probe‘ ist, der den Wendegenerationsfiguren dort offeriert wird. Das ihnen vertraute System wird obsolet.

Sowohl Thomas Brussig als auch Ingo Schulze spielen in den oben analysierten Romanen mit den Motiven ‚Blendung‘ und ‚Amerika‘. Beide setzen ihre Wendegenerationsfiguren einer westlich-kapitalistischen Blend- und damit Anziehungskraft aus, der sich selbst die dem westlichen System kritisch gegenüberstehenden Figuren nicht entziehen können. Der Westen wird für die Romanhelden zu einer schillernd-glänzenden Verführungsmacht, genauso wie er für ein schmerzliches Brennen sorgt. Vor allem dann, wenn die Protagonisten in *Wie es leuchtet* und *Neue Leben* von großen Freiheiten träumen und im selben Moment deutlich wird, wie unrealistisch eigentlich diese Träume sind, treffen wir in den Romanen auf eine Amerika-Anspielung, beispielsweise wenn Enrico Türmer das Verdeck des amerikanischen Autos nicht schließen kann, Lena am Zigarettensautomaten nur mit Hindernissen eine Schachtel Marlboro bekommt und die Trickbeatles mit ihrem Essen von McDonald's nichts anfangen können.

Thomas Brussig und Ingo Schulze erzählen in *Wie es leuchtet* und *Neue Leben* von einem Heimatverlust. Dies geschieht durchaus mit Witz und Ironie, oft mit einem Augenzwinkern und gleichwohl immer ernst, denn selbst wenn viele der Protagonisten mit dem Wegfall des alten Systems zufrieden sind, beschreiben Schulze und Brussig sehr klar, dass das keineswegs das Erleiden eines Verlustes erspart.

4. Identität und Identifikation: Annett Gröschners *Moskauer Eis*

Um einen potentiellen Heimatverlust in Annett Gröschners Roman *Moskauer Eis* nachvollziehbar analysieren und darstellen zu können, ist es an dieser Stelle geboten, zunächst den Begriff der *Identität* vom Begriff der *Heimat* abzugrenzen.

Der Begriff *Identität* ist im Gegensatz zum Begriff *Heimat* noch recht jung. Doch obwohl die Kategorie der Identität noch jung ist, taucht sie in zahlreichen Facetten und Bedeutungszusammenhängen auf:

„Identität kann [...] sehr unterschiedlich verstanden werden: als (kognitives) Selbstbild, als habituelle Prägung, als soziale Rolle oder Zuschreibung, als performative Leistung, als konstruierte Erzählung usw.“²¹⁴

Gleichzeitig ist die Beschäftigung mit dem Identitätsbegriff in vielen Disziplinen verankert, die wiederum jeweils andere Merkmale am Identitätsbegriff hervorheben und hinterfragen:

„So wird aus einer psychologischen Perspektive die Bedeutung von Selbstbildern erklärt, aus philosophischer Betrachtungsweise die Relevanz von Fremdheit für das Eigene betont, aus pädagogischer Sicht die Entwicklungsmöglichkeiten von Identität betrachtet, aus sozialwissenschaftlichem Blickwinkel die sozialen Voraussetzungen für Identitätskonzepte rekonstruiert oder vor dem Hintergrund der Kulturwissenschaften der Symbole oder auch der machtspezifische Zusammenhang von Identitätsmustern und Lebenslagen analysiert. Teilweise bauen diese Perspektiven aufeinander auf, teilweise überschneiden sie sich, und gelegentlich widersprechen sie sich auch [...].“²¹⁵

Das macht diesen Begriff zu einem der vielleicht schwierigsten Begriffe der Wissenschaften, denn je nach Disziplin, Theorie und Fragestellung fällt die Antwort auf die Frage, was unter Identität zu verstehen sei, anders aus. Gleichzeitig ist dieser Begriff aus dem wissenschaftlichen Kontext längst herausgelöst und in unserer Alltagssprache verankert, ohne dass wir Identität in unserer alltäglichen Kommunikation für permanent definitionswürdig erachteten. So haben wir also nicht nur verschiedenste Ansätze der wissenschaftlichen Definition von Identität, sondern gleichzeitig eine durch den Alltag ganz selbstverständliche Vorstellung von dem, was Identität sei. Allen verschiedenen Identitätskonzepten jedoch liegt die Frage nach einem „authentischen Selbst“²¹⁶ zugrunde. Angefangen bei den

²¹⁴ Zirfas, Jörg: Identität in der Moderne. Eine Einleitung. In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung. Wiesbaden 2010. S. 9-17. S. 9.

²¹⁵ Ebenda. S. 9.

²¹⁶ Ebenda. S. 11.

Überlegungen Sigmund Freuds zu einem „Ich-Konzept“²¹⁷ über das Identitätskonzept Erich H. Eriksons, das von einer Entwicklung der Identität in altersbedingten Etappen ausgeht,²¹⁸ bis hin zu der Rollentheorie von Erving Goffman²¹⁹- sie alle referieren auf die Vorstellung, dass ein Mensch in den Phasen seines Lebens so etwas wie einen ‚personalen Kern‘ oder einen ‚roten Faden‘²²⁰ entwickle, der ihm selbst mehr oder weniger bewusst sei.²²¹ Noch etwas verbindet die unterschiedlichen Konzepte, nämlich die Annahme,

„dass die Entstehung von Identität nicht a priori gegeben ist, sondern vielmehr in einem reflexiven Erkennungs- und Erfahrungsprozess zwischen Individuum und Gesellschaft ausgehandelt wird.“²²²

Äußere Einflüsse gelten also als Faktoren, die auf ein Individuum einwirken, es beeinflussen und auf diese Weise auch identitätsbildend sind. So bildet sich ein ganzes Spektrum an Identitätsdefinitionen, die knapp sein können wie im Fremdwörter-Lexikon:

„Identität [...] völlige Übereinstimmung, Gleichheit, Wesenseinheit“²²³
oder umfangreicher, wie etwa in Heinz Abels Abhandlungen zum Thema Identität:

„Identität ist das Bewusstsein, ein unverwechselbares Individuum mit einer eigenen Lebensgeschichte zu sein, in seinem Handeln eine gewisse Konsequenz zu zeigen und in der Auseinandersetzung mit anderen eine Balance zwischen individuellen Ansprüchen und sozialen Erwartungen gefunden zu haben.“²²⁴

²¹⁷ Vgl.: Gödde, Günter: Sigmund Freuds Strukturmodell in „Das Ich und das Es“ und seine Bedeutung in historischen und aktuellen Diskursen. In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung Wiesbaden 2010. S. 19-36.

²¹⁸ Vgl.: Eriksons, Erich H.: Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze. Übersetzt von Käte Hügel. Frankfurt am Main 1973.

²¹⁹ Vgl.: Engelhardt, Michael von: Erving Goffman: Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. In: Jörissen, Benjamin; Zirfas, Jörg (Hrsg.): Schlüsselwerke der Identitätsforschung Wiesbaden 2010. S. 123-140.

²²⁰ Vgl.: Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Wien 2008. S. 271-286.

²²¹ Ausgenommen sind an dieser Stelle die Überlegungen aus den Kulturwissenschaften, in denen das Vorhandensein von Identität per se in Frage gestellt wird und allenfalls noch ‚Identitätssplinter‘ anerkannt werden.

Vgl. dazu z.B.: Straub, Jürgen: Identität. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Stuttgart 2004. S. 277-303.

²²² Schröder, Bernhard: Identität im historischen Wandel aus machttheoretischer Perspektive. Hamburg 2010. S. 9.

²²³ Wahrig-Burfeind, Renate (Hrsg.): Wahrig Fremdwörterlexikon. März 1999. S. 382.

²²⁴ Abels, Heinz: Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt. Wiesbaden 2006. S. 254.

Identität hat also etwas mit der Vorstellung zu tun, ein (menschliches) Individuum erwerbe im Laufe seines Lebens spezifische und persönlichkeitsstiftende Merkmale, die es für sich selbst - zumindest teilweise - auch als solche reflektieren könne, woraus sich die Persönlichkeit generiere. Dabei falle diese Persönlichkeit oder Identität aber nicht ‚vom Himmel‘, sondern entstehe erst durch einen Prozess der Sozialisation bzw. Sozialisierung, in dem das Individuum Einflüsse aus der Umwelt aufnehme und sich zu ihnen verhalten müsse. Wenn man von einem solchen Verständnis von Identität ausgeht - und von einem solchen Verständnis sei an dieser Stelle ausgegangen - schwingt ein anderer Begriff immer mit, der zum Verständnis des Identitätsbegriffes unverzichtbar ist, nämlich der Begriff der *Identifikation* bzw. *Identifizierung*.²²⁵ Sich mit jemandem oder mit etwas zu identifizieren, sich also mit jemandem oder mit etwas (nahezu) gleichzusetzen, führt letztendlich zum Begriff der Identität. Michael Lenhard erklärt die Verknüpfung von Identität und Identifikation wie folgt:

„Die beiden Begriffe können deswegen nicht isoliert voneinander betrachtet werden, da - vereinfacht ausgedrückt - Identität (u.a.) erst durch Identifikation entstehen kann und deren Ausbildung somit auf der Identifikation mit bestimmten Modellen sowie der Ablehnung von bzw. der ‚Nicht-Identifikation‘ mit wiederum anderen Modellen [...] beruht.“²²⁶

Ferner führt Lenhard aus, dass eine Orientierung, die zu einer Identifizierung und damit zum Teil der Identität wird, „an konkreten Personen oder aber an bestimmten Objekten, die durchaus ideeller Natur [...] sein können“, erfolgen kann.²²⁷ Woran sich ein Individuum dann orientiert respektive womit sich ein Individuum identifiziert, lässt sich, so Lenhard weiter, „anhand von Gedanken, Gefühlen und Handlungen“ festmachen.²²⁸ Schließlich stellt Lenhard resümierend fest:

²²⁵ Verfolgt man die Diskussionen im Internet, so wird schnell klar, dass um die Begrifflichkeit Identifikation und Identifizierung ein reger Austausch stattfindet. Während auf einigen Seiten die Begriffe synonym verwendet werden (beispielsweise auf: Psychologie 48.com, Das Psychologie-Lexikon: Identifikation Identifizieren <http://www.psychology48.com/deu/d/identifikation-identifizierung/identifikation-identifizierung.htm> Stand 26. 06. 2012.), verweisen andere Foren darauf, dass unter Identifizierung lediglich das Erkennen einer Person zu verstehen sei und keinesfalls die psychologische Kategorie der Empathie (beispielsweise auf: Wikipedia: Identifizierung - <http://de.wikipedia.org/wiki/Identifizierung> Stand 26.06.2012.). Da diese Diskussion in dieser Arbeit nicht aufgegriffen oder fortgesetzt werden soll, werden an dieser Stelle die Begriffe als gleichbedeutend betrachtet.

²²⁶ Lenhard; Michael: Vereinsfußball und Identifikation in Deutschland. Phänomen zwischen Tradition und Postmoderne. Hamburg 2002. S. 18f.

²²⁷ Ebenda. S. 20.

²²⁸ Ebenda.

„Identifikationsprozesse kennzeichnen das Denken, Fühlen und Handeln eines Individuums im Rahmen einer Bindung an eine bestimmte Person oder an ein Objekt und dienen der Ausbildung und Festigung einer eigenen Identität.“²²⁹

Der Zusammenhang zwischen diesen Überlegungen zu den Begriffen der Identität und der Identifikation und dem hier vorgestellten theoretischen Heimatbegriff liegen auf der Hand: Da Heimat in dieser Arbeit als ein Muster der Orientierung verstanden wird, lässt sich davon ausgehen, dass prinzipiell eine so starke Orientierung an einzelnen Fäden des Musters oder gar am gesamten Muster möglich ist, dass diese Orientierung zur Identifizierung mit den Mustern führt. So können schließlich Elemente der Heimat identitätsstiftend für das Individuum sein.

Für die Frage nach der Identifizierung mit den vorgefundenen Strukturen gilt es immer zu bedenken, dass diese Strukturen natürlich ebenfalls nicht ‚vom Himmel‘ fallen, sondern einem Prozess der Entstehung und Wandlung ausgesetzt sind. Für Machteliten besteht in der Einflussnahme auf diesen Identifikationsprozess die Chance, über das subjektive Identitätsgefühl das Individuum an eine übergeordnete Größe - wie zum Beispiel die Größe ‚Nation‘ - zu binden:

„Nationale Identität und Gemeinschaft ist eine Performance, die aus ökonomischen und ideologischen Aushandlungsprozessen entsteht und immer die Unterdrückung differenter Kulturen, Sprachen und Erinnerungen bestimmter Gruppen braucht, um eine hegemoniale Kultur, Sprache und Geschichte zu der Allgemeingütigen [sic] zu erklären. Damit ist Nation mehr als ihr einmaliges Zustandekommen, mehr als ihre Konsolidierung, ihre Kriege und mehr als die Summe ihrer sozialen Mitglieder. Als kulturelle Zurschaustellung politischer Macht und politischen Ausdrucks ist sie vor allem immer wieder ein Gefühl und die soziale und politische Kodierung dieser Gefühle. [...] ein soziales Konstrukt, welches [...] Emotionen [...] und familiäre Identitäts- und Sicherheitsgefühle in ein emotionales und soziales Begehren der ‚Nationalbürger‘ transformiert. Nation ist damit nicht zu lösen und auch nicht jenseits zu denken von der individuellen Bindung des Subjektes an eine vorgestellte Gemeinschaft und vor allem von der Vorstellung der nationalen Subjekte einer Gemeinschaft mit Menschen anzugehören, denen er/sie nie begegnen wird. Für dieses fiktive Gefühl der Kollektivität, welches immer den Rückgriff auf Emotionen benötigt, die erst im Zusammenspiel mit anderen Sinnkonstruktionen nationale Emotionen werden, hat die kollektive Erzählung von einem gemeinsamen Erinnern und Vergessen eine zentrale Funktion.“²³⁰

Was die Literaturwissenschaftlerin Astrid Henning hier auf das Zusammenspiel von Nation, Identität und Gemeinschaft münzt, ließe sich etwa so verallgemeinern: Grundsätzlich erscheint es möglich, seine Identität nicht nur als individuell zu empfinden, sondern sich auf eine ganz bestimmte Art und Weise so sehr mit anderen Menschen verbunden zu fühlen, dass die

²²⁹ Lenhard: Vereinsfußball und Identifikation in Deutschland. S. 20.

²³⁰ Henning: Die erlesene Nation. S. 168f.

individuelle Identität etwas ‚Kollektives‘ annimmt und sich auf diese Weise ein Gemeinschaftsgefühl einstellen kann. Erleichtert wird diese ‚Kollektivierung der Identität‘, wenn eine übergeordnete Instanz zu einem Teil der Identifikation wird bzw. Teil der Identifikation ist. Irene Misselwitz vermittelt in ihrem Artikel „Zur Identität der DDR-Bürger - Eine erste Gedankensammlung“ einen Eindruck davon, wie unterschiedlich sich die Identitäten nach 1945 in Ost- und West-Deutschland entwickelt haben:

„Amerikanisierung und Russifizierung machten erst langsam Fortschritte, und damit auch ihr Einfluß auf die jeweilige Identität [...]. Die UdSSR konnte die DDR nicht unterstützen, sondern beutete sie aus. Um die materielle ‚Unterernährung‘ schmackhaft zu machen, wurde sie ideologisch untermauert und auf ferne leuchtende Ziele orientiert. Die Bundesrepublik lebte für den Augenblick, die DDR, der ganze sozialistische Ostblock, für die strahlende Zukunft der Menschheit.“²³¹

Misselwitz geht in ihrer Auseinandersetzung mit der DDR schließlich so weit, dass „die Zerstörung der Identität der Einzelpersonlichkeit [...] das Ziel der Herrschenden“ gewesen sei.²³² Weniger scharf, aber in der Aussage doch ähnlich formulieren es Winfried Hammann und Klaus Strohmeyer in ihrem Artikel „Die Mentalitätsdifferenz zwischen Ost- und Westdeutschen“ mit Bezug auf Horst Eberhard Richter:

„Nach Horst Eberhard Richter waren die Westdeutschen nach dem Krieg Amerikaner geworden, hatten sich aus den Trümmern der Niederlage in eine Welt hineingewürgt, in der es nach dem Bilde der Sieger und Befreier Kaugummi und Nylonstrümpfe, Swing und Lässigkeit, Zigaretten und Selbstbewusstsein gab und eine Aussicht auf Vergessen und neue Werte [...], während die Ostdeutschen nach der Maßgabe ihrer vom NS ausgeplünderten Erzieher statt Süßigkeiten nur Moral geboten bekamen [...]. die beiden Identitätsangebote aus Ost und West [standen] in einem durch und durch ungleichen Wettbewerb. Hier die moderne Variante liberaler Erziehung durch Belohnung und Zuwendung, dort die Variante autoritärer Erziehung durch moralische Vorhaltungen und, wenn die nicht nützen, durch Stock und Stubenarrest.“²³³

Ganz gleich, ob man den mitunter sehr direkten Formulierungen von Misselwitz und Hammann und Strohmeyer nun folgen will oder nicht, scheint es doch nicht von der Hand zu weisen zu sein, dass die Identifizierung mit den DDR-Strukturen gerade für die Nachkriegsgeneration der in der DDR Lebenden eine ganz besondere war (Vgl. die Ausführungen in der Einleitung zum Identitätsangebot der DDR der 1950er und 1960er Jahren). Was die Literaturwissenschaftlerin Roswitha Skare für die unterschiedlichen

²³¹ Misselwitz, Irene: Zur Identität der DDR-Bürger - Eine erste Gedankensammlung. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 30-33. S. 30.

²³² Ebenda.

²³³ Hammann, Winfried, Strohmeyer, Klaus: Die Mentalitätsdifferenz zwischen Ost- und Westdeutschen oder: zwei verschiedene Identitätsschicksale. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 51-57. S. 54.

Schriftstellergenerationen annimmt, lässt sich für die unterschiedlichen Generationen der DDR in generalisierter Form feststellen:

„Während Autoren der älteren und mittleren Generation wie beispielsweise Heiner Müller, Christa Wolf oder Volker Braun 1989 ihr Eigentum, ihre Wahrheiten und Gewissheiten [mit dem Zusammenbrechen der DDR, Ergänzung A.S.] verloren, kann für die Generation der damals 20 bis 30jährigen angenommen werden, daß sie die Wende ‚wohl als einschneidendes Ereignis, meist aber nicht als *Umbruch* ihrer Lebenswelt erlebt haben‘, weil sie die lebensweltliche Enge der DDR häufig schon vorher in Frage gestellt hatten.“²³⁴

Der Grad der Identifizierung mit der DDR, davon dürfen wir ausgehen, ist auch eine Frage der Generation. Folgen wir der These Skares, so muss vor allem für die ältere Generation der in der DDR Lebenden der Zusammenbruch des vertrauten Systems mit einem relativ hohen Identitätsverlust einhergegangen sein. Dennoch:

„Das Erinnern an die DDR und das Vergewissern der eigenen Identität im wiedervereinten Deutschland scheint mir eine wichtige Tendenz in der ostdeutschen Literatur seit 1989/90 zu sein, die unabhängig [Hervorhebung A.S.] von der Generationszugehörigkeit der Autoren beobachtet werden kann.“²³⁵

Die jüngere DDR-Generation ist demnach also nicht weniger involviert in die Auseinandersetzungen um die DDR-Vergangenheit und das Ergründen der eigenen Identität, nur lässt sich vermuten, dass diese Generation durch den bereits distanzierten Blick auf die DDR zur Zeit ihres Bestehens anders mit der System-Wende umgeht als die Eltern-Generation.

Annett Gröschner gehört, wie alle Autoren der hier analysierten Werke, zur Wendegeneration. Sie erzählt in ihrem Roman *Moskauer Eis* aber nicht nur vom Wegbrechen des DDR-Systems, sondern sie erzählt auch von einem Konflikt zwischen Vater und Tochter. Der Vater, zugehörig zu einer Generation, die den Zweiten Weltkrieg als Kleinkind mitbekommen hat, und die Tochter, Teil der Wendegeneration, die das Zusammenbrechen der DDR als Mit-Zwanzigerin erlebt, haben unterschiedliche Vorstellungen vom Leben. Wenn es also im Folgenden um die Untersuchung der Darstellung des Heimatverlustes der Romanfiguren geht, darf der Blick nicht an der Wendegenerationsfigur haften bleiben, sondern es gilt auch, die Figur der älteren Generation zu berücksichtigen, wenn sich im Vergleich mit dieser die Formen eines dargestellten Heimatverlustes schärfen lassen. Ebenfalls gilt der Kategorie der Identität die Aufmerksamkeit für die Analyse von *Moskauer*

²³⁴ Skare, Roswitha: Identitätskonstrukte in Texten junger ostdeutscher Autoren nach 1989/90. Zu Kerstin Hensel: *Tanz am Kanal* (1994). In: *Nordlit* Nr. 16. Tromsø 2004. S. 95-112. S. 100f.

²³⁵ Ebenda. S. 99.

Eis, da wir erwarten dürfen, dass gerade bei der Darstellung der älteren Generation ein hoher Grad an Korrelation von Heimatverlust und Identitätsverlust anzutreffen und zu fragen ist, wie die Autorin im Unterschied dazu einen Identität- und Heimatverlust der Wendegeneration beschreibt.

4. 1. Moskauer Eis

In Annett Gröschners Roman *Moskauer Eis* treffen wir auf die Familie Kobe. Protagonistin und Erzählerin ist Annja, die in nicht-chronologischen Rückblenden, beginnend in der Zeit des Zweiten Weltkrieges bis zum Jahr 1992, von der Geschichte ihrer Familie väterlicherseits erzählt.

Schon Annjas Großvater, Paul Kobe, arbeitet vor dem Zweiten Weltkrieg, während des Krieges und nach der NS-Diktatur als begeisterter Kälteingenieur und ist mit der Überwachung und Instandsetzung eines Kühlhauses in Erfurt betraut. Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges sind er und seine Arbeit der sowjetischen Besatzungsmacht unterstellt. Durch Irrungen und Wirrungen der Zeit und Willkür der Besatzer wird Paul Kobe schließlich an ein Kälteinstitut in Magdeburg versetzt. Dort werden er und seine Familie - seine unter seinen Affären leidende, jedoch dazu schweigende Frau Elsa, sein Sohn Günther und sein Sohn Klaus - sesshaft. Beide Söhne treten in die Fußstapfen des Vaters. Günther, der jüngere der beiden Söhne, heiratet in eine Eiskristallfabrikanten-Familie ein. Als diese Familie schließlich enteignet wird, unternimmt Günter einen Fluchtversuch aus der DDR, bei dem er ums Leben kommt. Anders verhält es sich mit Klaus. Dieser arbeitet nach seinem Studium in dem von seinem Vater geführten Institut und geht in seiner Arbeit auf. Im Laufe seines beruflichen Lebens ist er vor allem mit dem Entwickeln von Speiseeisrezepturen betraut.

Gegen Ende seines Studiums lernt Klaus Annjas Mutter Barbara kennen, die er unmittelbar vor dem Mauerbau davon abhalten kann, die DDR zu verlassen. So macht Barbara ihren Mann später immer wieder dafür verantwortlich, ihre wahren Chancen im Leben nicht nutzen zu können. Schließlich kommt es zum Eklat und Barbara verlässt die Familie für immer. Die Anpasstheit und Systemkonformität ihres Mannes erträgt sie nicht länger. Annja, die schon seit ihrer Geburt ein engeres Verhältnis zu ihrem

Vater als zu ihrer Mutter hatte, wächst nun bei ihrem alleinerziehenden Vater auf, was die Bindung zunächst stärkt. Mit dem Beginn der Pubertät kommen Annja jedoch Zweifel am Lebensentwurf ihres Vaters. Sie distanziert sich immer mehr von ihrem Vater und von den von der DDR oktroyierten Lebensplanungen. Zum endgültigen Bruch zwischen ihr und ihrem Vater kommt es, als der sie von der Staatssicherheit anwerben lassen will, in der Hoffnung, so könne sie doch noch einen Studienplatz bekommen und damit ein ordentliches Leben nach ihrem Abitur führen. Annja verlässt daraufhin Magdeburg und zieht nach Berlin, wo sie als Eisverkäuferin und in der Speiseeisherstellung beschäftigt ist. Sie arbeitet nun mit dem Produkt, an dem ihr Vater viele Jahre im Kälteinstitut geforscht hat. Erst nach dem Fall der Mauer, als ihr klar wird, dass es das Eis, an dem mehr oder weniger das Lebenswerk ihres Vaters hängt, nicht mehr geben und der westliche Konsum Altvertrautes verschwinden lassen wird, lernt sie das, was im Begriff ist zu verschwinden, schätzen.

Im Winter 1991 wird Annjas Großmutter zu einem Pflegefall und Annja reist nach Magdeburg, um es ihrer Großmutter zu ermöglichen, zu Hause zu sterben. Ihren Vater kann Annja zunächst nicht aufreiben. Doch schließlich findet sie ihn in seiner Tiefkühltruhe steif gefroren, ohne dass die Truhe ans Stromnetz angeschlossen ist. Sie lässt die Truhe aus der Wohnung ihres Vaters in die Wohnung ihrer Großmutter bringen und versucht zu ergründen, wie es ihrem Vater gelungen ist, sich ohne Stromzufuhr einzufrieren und nicht wieder aufzutauen. Eine Erklärung für den vom Vater gewählten ‚Einfriertod‘ findet Annja schnell: Das Institut war von der Abwicklung betroffen und sollte der Treuhand übergeben werden. Dafür spricht ebenfalls der Freitod einer der engsten Kolleginnen von Annjas Vater. Annjas Großmutter verstirbt am 1.1.1992, an Annjas 28. Geburtstag. Annja regelt den Nachlass und nimmt die Kühltruhe mit zu sich nach Berlin. Das Erbe ihrer Großmutter investiert sie in eine kleine Speiseeisherstellung und beliefert fortan kleinere Ländern mit dem Eis namens „Moskauer Eis“, das von ihrem Vater entwickelt worden ist und das es schon in der DDR gab.

Als Annja 1995 ihre Berliner Wohnung wegen Sanierungsarbeiten räumen soll, erhält sie aufgrund ihrer Weigerung eine Räumungsklage und die Tür wird aufgebrochen. In ihrer Wohnung findet sich lediglich die abgetaute Kühltruhe, in der sich noch ein paar persönliche Dinge des Vaters befinden,

der Vater jedoch nicht mehr. Wohin Annja gegangen ist und was aus ihrem Vater geworden ist, bleibt offen. Eine Kollegin in Annjas kleiner Eisherstellung gibt gegenüber den ermittelnden Beamten an, Annja mache Urlaub in Griechenland.

Der Roman beschreibt eine Vater-Tochter-Beziehung, die durch die Strukturen der DDR geprägt ist und die von der Auseinandersetzung um eben diese Strukturen bestimmt ist. Erst in dem Moment, in dem das verschwindet, was dem Vater in seinem Leben existentiell wichtig war, erkennt die Tochter den Wert des Verschwindenden.

4. 2. Identifizierung mit der Heimat: Arbeit und Sport

Den Roman *Moskauer Eis* dominiert das Thema der Arbeit und Karriere. Annjas Vater Klaus ist so sehr mit seiner Tätigkeit ‚verwachsen‘ und identifiziert sich so stark mit seiner Arbeit, dass er den Erfrierungstod bzw. die Erfrierungskonservierung wählt, als das Ende seines Forschungsinstitutes besiegelt ist. Ebenfalls ist die Sportbegeisterung der Vater-Figur in diesem Roman sehr präsent, die auch Konflikte mit der Tochterfigur hervorruft.

Arbeit - Dass Arbeit an sich einen hohen identitätsstiftenden Faktor besitzt, gilt gemeinhin als akzeptiert. Ernst-Hartmut Hoff weist in seinem Artikel: „Identität und Arbeit“²³⁶ darauf hin, dass wir auch in arbeitsfreien Räumen häufig mit unserer Arbeit konfrontiert sind und uns mit ihr beschäftigen, beispielsweise zählen der Beruf und die ausgeübte Tätigkeit zu den häufigsten Themen in Smalltalk-Runden und sind im Kontakt mit neuen Bekanntschaften nicht selten der Aufhänger für ein Gespräch. Wenn es nun aber um die Analyse des Romans geht und den Aspekt der Arbeit in *Moskauer Eis*, muss zuvor noch auf eine Besonderheit der Verknüpfung von Arbeit und Identität in der DDR hingewiesen werden. Astrid Henning konstatiert mit Bezug auf Martin Kohli:²³⁷

„Grundlage des sozialistischen Projekts DDR war von Anbeginn eine Entfaltung und Vervollkommnung des Menschen entlang der und durch die Arbeit. Aus dem Komplex

²³⁶ Vgl.: Hoff, Ernst-Hartmut: Identität und Arbeit. Zum Verständnis der Bezüge in Wissenschaft und Alltag. In: Psychosozial, 13. Jg., 1990, Heft 3, Nr. 43. Schwerpunktthema: Arbeit und Identität. S. 7-25.

²³⁷ Vgl.: Kohli, Martin: Die DDR als Arbeitsgesellschaft? Arbeit, Lebenslauf und soziale Differenzierung. In: Kaebble, Hartmut; Kocka, Jürgen; Zwahr, Hartmut (Hrsg.): Sozialgeschichte der DDR. Stuttgart 1994. S. 31-61.

der Selbstbezeichnung als ‚Arbeiter- und Bauernstaat‘ über das verfassungsrechtlich garantierte Recht und die gesellschaftlich-moralische Pflicht zur Arbeit bis zum Kult des Arbeiters [...] spricht die Grundidee, das Leben und die Persönlichkeit der Menschen an Arbeit auszurichten und ihre Interessen und Identitäten an ihr entlang zu strukturieren. [...] In Verbindung mit der sozialen Rolle, welche der Arbeitsplatz für die Betriebsangehörigen in der DDR ausfüllte, führte die ideologische Aufwertung der Arbeit und des Menschen als arbeitendem Wesen zu einem Netzwerk und Selbstwertgefühl, das der Funktion und Rollenverteilung einer Familie ähnelte. Die individuelle und kollektive Orientierung am Wert ‚Arbeit‘ ist dabei weniger mit dem Arbeitsprozess, weniger mit der konkreten Tätigkeit verbunden, als damit, den Arbeitsplatz als sozialen Ort und sich selbst als soziales Wesen zu erkennen.“²³⁸

Das heißt, der Kategorie der Arbeit kommt, vor allem in der frühen Phase der DDR, nicht nur die an sich schon identitätsstiftende Funktion zu, sondern sie ist zudem eine ideologisch aufgeladene Struktur, die die Orientierung im System der DDR maßgeblich prägt. Sich mit der Arbeit im weitesten Sinne (Tätigkeit, Arbeitsumfeld, Kollegen, Arbeitsbedingungen etc.) zu identifizieren, bedeutet im Falle der DDR auch immer eine teilweise Identifizierung mit den Strukturen der DDR. Das wiederum bedeutet für das in dieser Arbeit zugrunde liegende Verständnis von Heimat als orientierungsgebenden Strukturen, dass eine Identifikation mit der Arbeit im Falle der DDR auch immer eine gewisse Identifikation mit der Heimat bedeutet. Wenn nun also im Folgenden das Verhältnis der Romanfiguren zu ihrer Arbeit untersucht wird, ist gleichzeitig auch immer das Verhältnis zu den vorgefundenen Strukturen gemeint, da diese in dem von der DDR erzählenden Roman nicht von der Kategorie der Arbeit getrennt betrachtet werden können.

Die Romanfigur Klaus Kobe gibt sich ihrer Arbeit hin und ist mit ihr auch emotional verbunden:

„Vater nannte mich manchmal zärtlich 000 164, es erinnerte ihn wohl an die Versuchsanordnungen, die ähnliche Nummern hatten, manchmal sagte er auch Eskimo zu mir oder fand sich mit dem Namen Annja ab. Er fütterte mich mit Trockenmilch und nahm mich im Kinderwagen mit ins Kälteinstitut, wo er mich neben den Kühlzellen abstellte. Vorsichtshalber schrieb er noch einen Zettel: ‚Bitte nicht einfrieren!‘“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 40f.).

Der hier beschriebene Vater verbindet seine Vaterrolle im konkreten Handeln mit seiner Arbeit. Seine Tochter nennt er liebevoll nach ihrer Geburtsnummer, die ihn an eine auf der Arbeit durchgeführte Versuchsanleitung erinnert. Er findet Koseworte, die in Verbindung zu seiner Arbeit stehen und nimmt wie selbstverständlich den Kinderwagen mit zu

²³⁸ Henning, Astrid: Die erlesene Nation. Eine Frage der Identität - Heinrich Heine im Schulunterricht der frühen DDR. Bielefeld 2011. S. 225f.

seiner Arbeit. Diese familiäre Bindung an das Institut entsteht auch durch die Familientradition, die er durch seine Arbeit fortsetzt: Sein Vater, der als Kühlschranksvertreter begonnen hatte, ist Leiter des Institutes, in dem Klaus jetzt arbeitet. Auch Günther, der Bruder von Klaus, beschäftigt sich beruflich mit dem Kältewesen in der Kristalleisfabrik seines Schwiegervaters. Wie eng diese familiäre Bindung an die Arbeit ist, zeigt sich schließlich auch daran, dass Klaus von seinem Vater für das Ausbleiben von Erfolgen des Institutes persönlich verantwortlich gemacht wird und diese Misserfolge Rückwirkungen auf das Verhältnis von Vater und Sohn haben:

„Wir waren Spitze im Weltmaßstab, und was macht ihr, ihr fahrt das Ding gegen den Baum. [...] Wir haben ‚Blitzkost‘ im Weltraum erprobt, wir haben die besten Kühlhäuser gebaut, wir waren dem Westen Längen voraus, und was macht ihr daraus? Eiskrem. Daß ich nicht lache. Versager seid ihr!“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 172).

Der berufliche Erfolg, das Verhältnis zwischen Vater und Sohn und schließlich auch der Wettbewerbsgedanke zwischen dem westlich-kapitalistischen und dem östlich-sozialistischen System verschmelzen hier zu einer Gemengelage, die eine Differenzierung nicht mehr möglich macht. Familie, Freizeit und Beruf verschwimmen miteinander und der Beruf reicht weit in das Private hinein. So wird die Eiskremeverkostung schon einmal nach Hause verlegt und Annja und ihre Mutter müssen die Qualität beurteilen, und auch die Arbeitstage des Vaters sind lang:

- „Von meinem Zimmer aus konnte ich gut erkennen, ob Vater noch im Institut war. Oft ging das Licht dort unten erst kurz vor Mitternacht aus, und manchmal dachte ich, wenn es mich nicht gäbe, hätte er längst keine Wohnung mehr“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 24).
- „... weil Vater nie zwischen Arbeit und Feierabend trennen konnte. Der hat doch jahrelang seinen Kram an uns ausprobiert, bis es Mutter nicht mehr aushielt.“ (Ebenda, S. 111).

Die Arbeit bestimmt Klaus' Leben. Die Arbeit gibt ihm Orientierung und ist der Kern, um den herum er alles gruppiert. Insofern ist es offensichtlich, dass Klaus sich mit seiner Arbeit identifiziert und sie für ihn Heimat darstellt. In dieser Hinsicht erscheint auch der von Klaus gewählte Freitod mit dem Ende seiner Arbeit als konsequent und plausibel.

„Ich hatte das ‚Glück‘, ich schreibe das hier bewußt in Anführungszeichen, für unser Institut zum Leiter der Abwicklung ernannt zu werden. [...] Die letzten Wochen habe ich damit verbracht, Container zu beladen und sie auf die verschiedensten Müllkippen zu fahren, und die Dinge, die noch verwendungsfähig waren [...], anderen Einrichtungen anzubieten. Die Kühlgeräte wurden zur Entsorgung vorbereitet und auf dem Hof für den Abtransport bereitgestellt. Als alle Gegenstände verschwunden waren und die Räume leer vor mir lagen, habe ich Raum für Raum gekehrt, denn ich muß alles besenrein der Treuhand übergeben. Fast auf den Tag genau war ich dreißig Jahre an diesem Ort beschäftigt...“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 212f.).

Dieser Brief von Klaus kommt einem Abschiedsbrief gleich. Erkennbar erhalten hier die Schilderungen der eigentlich rein technischen Handlungen der Auflösung des Instituts einen starken emotionalen Wert. Der hohe Grad der Identifikation mit der beruflichen Tätigkeit und dem Institut wird hier noch einmal sehr deutlich. Eine ähnliche Identifikation mit dem Institut muss auch Luise Gladbeck, die Kollegin von Klaus, empfinden, denn auch sie wählt mit dem Ende des Institutes den Freitod und wird tot in einer Gefriertruhe auf einer Mülldeponie gefunden.

Um zu verdeutlichen, wie sehr die Romanfigur Klaus durch ihre Arbeit dominiert wird, sei an dieser Stelle ein Blick auf ein Identitätsmodell aus der Psychologie geworfen. Markus P. Neuenschwander unterscheidet fünf Kategorien von Identifikationsinhalten:

- | | |
|----------------------------|---|
| 1. Persönlicher Inhalt | <ul style="list-style-type: none"> - Geistige Fähigkeiten - Temperament - Eigener Körper |
| 2. Soziale Umwelt | <ul style="list-style-type: none"> - Gesellschaft - Bezugsgruppe - Gleichaltrige - Autoritätspersonen (zum Beispiel Eltern) - Jüngere Bezugspersonen |
| 3. Materielle Objekte | <ul style="list-style-type: none"> - Materielle Gegenstände - Räume, Ortschaften |
| 4. Abstrakte Überzeugungen | <ul style="list-style-type: none"> - Religion - Philosophische Überzeugungen - Politische Überzeugungen - Wissenschaftliche Standpunkte |
| 5. Taten/Handlungen | <ul style="list-style-type: none"> - Handlungen, die große Wirkungen zeitigten - Berufsbezogene Handlungen²³⁹ |

Wendet man dieses psychologische Modell Neuenschwanders auf den literarischen Text Gröschners an, lässt sich sehr plastisch darstellen, wie sehr die Identität der Romanfigur des Vaters von der Arbeit bestimmt ist: Seine Handlungen, von denen er „große Wirkungen“ erwartet, sucht der Vater in seiner Forschung. Seine Forschung ist gleichzeitig verknüpft mit seiner „abstrakten Überzeugung“, die Planerfüllung zu realisieren, und sein „wissenschaftlicher Standpunkt“ ist nicht loszulösen von seiner „politischen Überzeugung“, den Sozialismus voranzutreiben und ihm zu dienen. Die Örtlichkeiten, an denen er sich aufhält, sind zumeist das Institut oder seine Wohnung, von der aus er einen Blick auf das Institut hat. Der „materielle Gegenstand“, der für ihn in der privaten Wohnung eine besondere Bedeutung

²³⁹ Neuenschwander, Markus P.: Entwicklung und Identität im Jugendalter. Bern 1996. S. 85.

einnimmt, ist die Kühltruhe, die im Grunde ein Arbeitsmittel ist. Klaus' Vater ist nicht nur qua Vatersein eine private „Autoritätsperson“, sondern gleichzeitig auch als Institutsleiter eine Autoritätsperson. Die gleichaltrige „Bezugsgruppe“ des Vaters sind vor allem die Kollegen im Institut oder Nachbarn, die im weitesten Sinne auch etwas mit seinem Beruf zu tun haben. Und letztendlich stellt er all seine „geistigen Fähigkeit“ in den Dienst seiner Forschung. Es gibt also keine Kategorie von Identifikationsinhalten, in der nicht die Arbeit das dominante Feld wäre.

Dabei ist es wichtig zu berücksichtigen, dass die Arbeit und das Institutsleben in keinem Fall von der Ideologie der DDR-Führung zu trennen sind. So wirft Annjas Mutter Barbara ihrem Mann Klaus über seine Arbeit die Angepasstheit ans Regime vor und verurteilt ihn als unreflektierten und unkritischen Langweiler:

„... für wen hältst Du mich eigentlich?‘ ‚Für einen kleinen bornierten Mochtegenwissenschaftler. Über dich lachen ja schon die Hühner! Früher, ja da, da hast du noch die Welt verändern wollen mit deinen Großversuchen, und wo bist du gelandet? Mit gebeugtem Rücken in Kühltruhen rumfummeln und Verkäuferinnen ermahnen. [...] Ich habe mir das alles mal anders vorgestellt, Klaus, irgendwie aufregender. Daß es die einfachsten Zutaten für Eis nicht mehr gibt und der Chef nur noch mit Bestechung arbeitet, dafür kannst du vielleicht nichts, aber daß du das alles so mitmachst, und noch schlimmer, auch immer wieder ein Argument dafür findest, warum das alles so sein muß, das verstehe ich nicht.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 175).

Klaus sieht jedoch sich selbst als überzeugt Handelnden. Er ist engagierter Abgeordneter der Bauernpartei, der an Wahltagen auch von Haus zu Haus zieht, um Nicht-Wählern noch an der Haustür ein Kreuz auf dem Stimmzettel abzuringen (Gröschner, Moskauer Eis, S. 57ff.). Ihm widerstrebt der Gedanke, seinen Staat zu hintergehen (Gröschner, Moskauer Eis, S. 71), und er vertraut auf die Professionalität seiner Arbeit (Gröschner, Moskauer Eis, S. 76). Diese Figur fühlt sich emotional ganz besonders mit der DDR verbunden und verteidigt sie auch gelegentlich: „Klaus [...] dankte seinem Staat aufrichtig, ihm bei seinem Kampf um die Frau behilflich gewesen zu sein“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 35) und „Jedem Lager in der Sowjetunion, jedem Toten an der Mauer konnte er ein Verbrechen der Amerikaner gegenrechnen“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 124) zeugen von Klaus' Einstellung. Gleichzeitig ist dieser Romanheld aber kein strikter Gefolgsmann im engeren Sinne, denn „Er liebte die DDR und haßte ihre führende Partei.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 41) und „Vaters Haß auf die SED hatte

sich nach der Wende nahtlos auf die CDU übertragen, die seine geliebte Bauernpartei einfach geschluckt hatte...“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 56). Im Bewusstsein der Vater-Figur herrscht also offensichtlich eine Differenzierung zwischen der SED als Kontroll- und Bürokratie-Instanz und der DDR als kommunistischer Gesellschaftsform, die eine Alternative zum Kapitalismus darstellt. SED und DDR sind unterschiedlich konnotiert. So, wie der Leser die Figur durch die Erzählerin Annja präsentiert bekommt, stellt diese differenziert empfundene Konnotation keineswegs einen Widerspruch dar. Klaus nimmt eine Unterscheidung vor, die es ihm ermöglicht, sich positiv emotional mit dem Gesellschaftsgefüge, von dem er umgeben ist, zu verbinden. Spiegelt man als außenstehender Leser die Einstellung von Klaus zu DDR und SED gegen die außerliterarisch historische Faktizität, so gerät man jedoch kurz ins ‚Stolpern‘ und ist irritiert, denn einzig die kirchlichen Organisationen hatten in der DDR eine gewisse Freiheit, aber:

„Alle anderen Bereiche: Staat, Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst, unterstanden der direkten und inhaltlichen Lenkungs- und Definitionsmacht der SED. [...] Die Partei konnte in alle Organe intervenieren, deren Zuständigkeit durchbrechen.“²⁴⁰

Und:

„Die DDR war ein politisches System *ohne intermediäre Organisation*. Das Führungsmonopol der SED, die Fusion von Partei- und Staatsapparat, die Verstaatlichung der Wirtschaft erlaubten keine Ausdifferenzierung von Interessengruppen, Verbänden und Organisationen mit eigener Willensbildung.“²⁴¹

Dass Klaus zwischen SED und DDR unterscheidet und diese Unterscheidung für sein (Über-)Leben innerhalb der beschriebenen DDR-Gesellschaft sinnstiftend ist, wird durch die Erzählung der Tochterfigur intersubjektiv nachvollziehbar. Gleichzeitig kann sich der Leser trotzdem, vor allem dann, wenn er sich an die außerliterarische Wirklichkeit erinnert, fragen, wie es der Vaterfigur gelingt, diese unterschiedliche Konnotation ‚durchzuhalten‘. Ähnlich verhält es sich mit der Identifizierung, die der Vater mit seiner Arbeit empfindet. Dass er sich stark mit seiner Arbeit identifiziert, ist nachvollziehbar; doch warum diese Figur ein so großes Engagement für den Beruf entwickelt, bleibt als irritierender Umstand für den Leser als Frage im Raum stehen, wachsen mit der Leidenschaft doch auch die Leiden, die ihr ihre Arbeit am Institut bereitet:

²⁴⁰ Lepsius, M. Rainer: Die Institutionenordnung als Rahmenbedingung der Sozialgeschichte der DDR. In: Kaelble, Hartmut; Kocka, Jürgen; Zwahr, Hartmut (Hrsg.): Sozialgeschichte der DDR. Stuttgart 1994. S. 17-30. S. 19f.

²⁴¹ Ebenda. S. 28f.

In einem erbitterten Streit mit einer Filialleiterin prangert Klaus den unhaltbaren Zustand der Gefriertruhen an

„Dann bringen Sie mir mal anständige Truhen und nicht diesen Schrott. Und sagen Sie im Energiekombinat Bescheid, daß die den Strom nicht laufend abstellen sollen.“ „Sie haben die Waren viel zu hoch gestapelt, das hält keine Truhe aus, und wie das erst drin aussieht, wie Kraut und Rüben. Und abgetaut ist sie auch schon mindestens ein Jahr nicht.“ „Aber Sie sehen doch selbst, zwei Truhen sind schon seit drei Monaten kaputt, denken Sie, hier kommt einfach mal so aus Langeweile ein Monteur vorbeispaziert? Ich habe einen Termin in drei Wochen [...]“ „Dann schreiben Sie nicht groß draußen dran, daß sie Kollektiv der sozialistischen Arbeit sind.“ [...] Selbst nach Ungarn oder in die ČSSR nahm er immer ein Thermometer mit. [...] Vater schrieb später eine Broschüre über den Umgang mit Kühlgut, die er persönlich in der HO und im Konsum verteilte. [...] Da er aber in keiner Kaufhalle ein gutes Beispiel [für eine Kühltruhe, Ergänzung A.S.] finden konnte, fotografierte er zu Hause seine eigene.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 48).

Die Lebensphilosophie aus Arbeit, Wissenschaft, Leiden und Leidenschaft, aber auch die Verknüpfung von überzeugter Arbeit und Sozialismus als überzeugendem System vereinen sich bei der Romanfigur Klaus. Gleichzeitig wird Klaus immer wieder darauf aufmerksam gemacht, dass seine Forschung und seine Professionalität in dem von ihm vertretenen System keine Chance haben können. Und so erzählt der Roman im Grunde von nichts anderem als von der ewigen Beschneidung der Arbeit des Klaus Kobe durch die vom System verursachte Mangelwirtschaft. Repressalien und Misstrauen der Systemführung bestimmen das Arbeiten im Institut und (damit auch) das Leben im Privaten:

- Im Wagen seiner Behörde auf einer Fahrt ins West-Berliner Konsulat sind die Türen von innen nicht zu öffnen (Gröschner, Moskauer Eis, S. 71),
- auf einer beruflichen Reise ins Ausland kann er keinen Schritt unternehmen, ohne dass jemand von der Staatssicherheit ihn begleitet (Ebenda),
- im Praxistest muss er täglich erfahren, dass seine Forschungsergebnisse nicht umgesetzt werden (können) (Ebenda, S. 47f.),
- schließlich muss er sich mit der Speiseeisherstellung beschäftigen, was eine Degradierung bedeutet (Ebenda, S. 98),
- die einfachsten und nötigsten Materialien zur Eiscremeherstellung sind nicht zugänglich (Ebenda, S. 188),
- eine ihm zustehende Auszeichnung wird ihm nicht verliehen (Ebenda, S. 118f.)
- und letztendlich wird seine Forschung durch das Verbot von westlich-ausländischen Informationen gänzlich herabgewürdigt (Ebenda, S. 261).

Doch trotz all dieser widrigen Umstände hält Klaus an seiner Arbeit und den damit verbundenen Aufgaben fest. Seine Verbundenheit zu seinem Beruf und seiner Karriere lassen ihn sogar in entscheidenden Fragen des Privaten so handeln, dass es für seinen Beruf vorteilhaft ist: Als sein Bruder Günther bei

einem Fluchtversuch aus der DDR ums Leben kommt, bleibt Klaus der Karriere wegen der Beisetzung fern, auch wenn es ihm eigentlich ein Bedürfnis gewesen wäre, an der Beerdigung teilzunehmen (Gröschner, Moskauer Eis, S. 135f.). Am Ende ist Klaus nicht nur um seine Karriere bemüht, sondern sieht in der beruflichen Entfaltung - obwohl er ja im Grunde jeden Tag am eigenen Leib spürt, dass es diese nicht gibt - auch für seine Tochter Annja die einzige Chance, etwas aus sich zu machen. Diese Überzeugung bewegt Klaus dazu, Annja, die sich in ihrer Pubertät den DDR-Strukturen entziehen will, von der Staatssicherheit anwerben zu lassen, was zum Bruch zwischen Vater und Tochter führt:

- „Eines Abends kam Vater nach Hause und sagte mir etwas aufgeregt, er hätte über den Rat des Stadtbezirkes erfahren, daß ein Herr Sommermeyer [...] mich [...] zu sprechen wünsche, es gehe um meine Zukunft. [...] Vater sagte, ich solle ihm den Gefallen tun und dort hingehen.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 246.).
- „Als Vater nach Hause kam, schrie ich ihn an: ‚Du hast mich der Staatssicherheit ausgeliefert, die wollten mich zum Spitzel machen! [...] Am nächsten Morgen kam ich in Berlin an. [...] Vater rief ich nicht an.“ (Ebenda, S. 248).

Der Leser kann also nachvollziehen, dass sich die Romanfigur des Vaters als Teil einer Generation, die den Krieg als Kleinkind miterlebt hat, mit der Arbeit identifiziert. Die Arbeit stellt für sie Heimat dar und damit ruft das Ende der Arbeit, was die Folge des Endes der DDR ist, einen Heimatverlust hervorruft; nur schwer nachvollziehbar bleibt für den Leser hingegen, warum bei allen Unwegsamkeiten im Berufsleben und den persönlichen Folgen durch dieses Berufsleben überhaupt eine so starke Identifizierung mit dem Beruf möglich ist. Damit gelingt es Annett Gröschner, den Leser in die Haltung der Erzählerin zu bringen und ihre Perspektive einzunehmen, denn auf eben genau diese Frage findet auch Annja als Teil der Wendegeneration keine Antwort.

Sport - Zu einem Bruch zwischen Vater und Tochter kommt es nicht nur aufgrund des Berufes, sondern auch aufgrund der Sportbegeisterung des Vaters.

Dass der Wettkampfgedanke und die Überlegenheit des Leistungssportes gegenüber dem Westen von der DDR verfolgt worden sind, ist hinlänglich bekannt.²⁴² Ebenso bekannt ist, dass Sport und passive Sportbegeisterung als Fan einer kollektiven Erfahrung gleichkommen können, die identitätsstiftend

²⁴² Vgl.: Wissen auf einen Blick. S. 52, 68.

wirken.²⁴³ In Annett Gröschners Roman werden diese beiden Umstände literarisch verarbeitet und gleichzeitig kritisch hinterfragt. Für Klaus stellt der Leistungssport ein großes Feld der Identifikation dar. Dass er ausschließlich bei den Mannschaften der DDR mitfiebert und die erbrachten Leistungen der DDR-Sportler für ihn die Leistungen seines Landes sind, für das auch er mit seiner Arbeit einsteht (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 41f.), führt am Ende zu einem Zwist mit seiner Tochter, als diese mit einem ehemaligen Leistungssportler liiert ist, der vom System ‚verheizt‘ worden ist. Knapp an der Leistungsspitze vorbeigeschrammt, findet sich in der Romanfigur des Freundes Jan ein Leistungsschwimmer, der im Moment seiner Leistungsverweigerung vom System fallengelassen wird und in Alkohol und Gewalt flüchtet. Das bekommt auch Annja zu spüren, die für Jans Zustand ihren Vater und alle dem Regime unkritisch Gegenüberstehenden verantwortlich macht. Über die Diskussion um den Sport und ihren Freund Jan erkennt Annja, wie verächtlich das System auch mit ihr umgeht:

„Merkst Du denn nicht, daß du kaputtgehst an dieser Beziehung? Die besteht doch nur aus Bett und Streit. Hast du das nötig? Hattest du nicht noch etwas anderes vor in deinem Leben? ‚In meinem Leben?‘, fragte ich, ‚hier, in dieser Stadt? Weißt du, was mich hier erwartet? An jeder Straßenecke wirst du angehalten und mußt deinen Ausweis zeigen, jeder blöde Bulle kann dich mit aufs Revier nehmen. Das ist doch alles verlogen hier. [...] Durch solche Leute wie dich ist er [Jan, Ergänzung A.S.] doch erst zu dem geworden, was er jetzt ist. Leute, die sportfanatisch sind wie du, die jeden Erfolg der DDR-Mannschaft zu ihrem eigenen Sieg machen, die solche Scheißbücher wie du führen, wo jeder Punkt, jede Sekunde abgerechnet wird, die leuchtende Augen kriegen, wenn wieder eines ihrer Goldkinder auf dem Startblock steht. [...] Hast Du schon einmal eines der Mädchen gesehen, die aufgehört haben mit dem Schwimmen? Die haben Stimmen wie Männer, sind fett wie Elefanten und kriegen ihre Regel nicht mehr [...]. Und alles nur, damit einer von hundert bei Olympischen Spielen den Exportartikel spielen kann, den ihr in der Wirtschaft nicht mehr zustandebringt.“ (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 240).

Arbeit und Sport, das sind sowohl in der literarischen Fiktion Gröschners als auch in der außerliterarischen Realität DDR-typische Domänen, die ideologisch besonders aufgeladen sind und aus denen Orientierungsmuster erwachsen. Während die Figur des Vaters diese Strukturen akzeptiert und sich mit ihnen identifiziert, hat die Tochter zu ihnen ein ambivalentes Verhältnis. Dies führt unweigerlich zu einem Konflikt zwischen Vater und Tochter, der durchaus auch als Generationskonflikt bezeichnet werden kann. Damit greift *Moskauer Eis* ein gesellschaftliches Spannungsverhältnis auf, das

²⁴³ Vgl.: Vollrath, Andrea. *Olympia bewegt. Zur Inszenierung kollektiver Identität am Beispiel der Olympischen Spiele von Sydney 2000*. Diss. Universität Hamburg 2007. S. 25f.

in der späten Gesellschaft der DDR tatsächlich vorlag.²⁴⁴ In „Identitätskrise ostdeutscher Jugendlicher?“ wertet Michael Große verschiedene Studien zur Zustimmung von Heranwachsenden zur DDR aus. Das Ergebnis ist eindeutig: Die Zustimmung zur DDR und zum Durchsetzen des Sozialismus nimmt unter Menschen in der Adoleszenz ab 1975 ab, ab 1985 sogar signifikant, und zwar unabhängig davon, ob die befragten Jugendlichen studierten oder in einer Ausbildung waren.²⁴⁵

„Als wesentlicher Grund für die Abwendung der Jugendlichen von der DDR kann die immer größer werdende Kluft zwischen dem realen, alltäglichen Erleben des Sozialismus und den offiziell verkündeten Seinszuständen in der DDR angesehen werden.“²⁴⁶

Es ist dieses Lebensgefühl der Wendegeneration, das Annett Gröschner in ihrem Werk aufgreift und dem Lebensentwurf der Elterngeneration gegenüberstellt. So erzählt der Roman von einem Vater, der seine Heimat in der DDR vor allem über die Arbeit findet, und einer Tochter, die diesem Identitätsmodell kritisch gegenübersteht. Dass für den Vater mit dem Zusammenbruch der DDR ein Heimatverlust einhergeht, ist, wie oben erklärt, nachvollziehbar. Es bleibt zu klären, womit sich die Romanfigur der Annja als Teil der Wendegeneration identifiziert und ob sich für die Protagonistin Annja überhaupt ein Heimatverlust aus dem Zusammenbruch der DDR ergibt oder ob sie womöglich als Wendegenerationsfigur ohne Verlust aus dem System der DDR entlassen wird.

4. 3. Zwischen Verklärung und Sachlichkeit

Annjas Identität beginnt mit einer Lüge:

„Die Klinikleitung war um ihren Ruf besorgt, weil ausgerechnet das Mädchen, das auf dem Flur und nicht in dem im letzten Fünfjahrplan nach modernsten Methoden eingerichteten Kreißsaal geboren war, das erste Kind des Jahres 1964 sein sollte. Denn die Zeitung, wie an jedem ersten Januar, würde über dieses Kind berichten. Man beschloß, die Zeit meiner Geburt mit der eines Jungen zu vertauschen, der fünf Minuten nach mir ganz ordentlich und mit den üblichen sieben Pfund auf die Welt gekommen war. Vielleicht hätte meine Mutter den Zeitungsleuten ja erzählt, wie und wo sie die letzten fünf Tage verbracht hatte. Und so sah man am Morgen des zweiten Januar eine glücklich lächelnde Mutter mit ihrem Torsten auf dem Arm auf der ersten Seite der ‚Volksstimme‘“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 39).

²⁴⁴ Vgl.: Hein, Martin: Transformationsprozesse in Ostdeutschland. Norm-, anomie- und innovationstheoretische Aspekte. Wiesbaden 1994. S. 61.

²⁴⁵ Große, Michael: Identitätskrise ostdeutscher Jugendlicher? Politische und gesellschaftliche Einstellungen von ost- und westdeutschen Jugendlichen im Vereinigungsprozess. Hamburg 1994. S. 21.

²⁴⁶ Ebenda S. 22.

Schon der Beginn ihres Lebens ist unzertrennbar mit dem System verknüpft, denn dieses entscheidet nun über ihre Geburtsstunde. Der eigentlich natürlichste Ursprung des Lebens, die Minute der Geburt, wird vom System und dessen Außenwirkungsabsichten bestimmt. So schafft Gröschner eine Protagonistin, die durch die Geburtsminute einen Teil ihrer Identität unumkehrbar von den DDR-Strukturen aufgezwungen bekommt. Bis zur Pubertät ihrer Protagonistin und ihrem Reflexionsvermögen entwirft Gröschner einen Roman, in dem sich die Protagonistin mit ihrem Vater solidarisiert und damit auch mit der Arbeit ihres Vaters. Als Säugling und später dann als Schulkind an den Nachmittagen oft im Institut des Vaters, wächst die Bindung an ihren Vater und an die Forschung ihres Vaters. Die Solidarität zu ihrem Vater mündet in der Beschimpfung ihrer Mutter als „Eiskremhure“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 175), als diese ihre Arbeit in einem Eiscafé verteidigt, in der Klaus eine Untergrabung seiner Forschungsergebnisse sieht.

Dass die Arbeit in dem sie umgebenden System eine bedeutende Rolle spielt und sie als Zehnjährige über die Arbeit ihrer Eltern identifiziert wird, realisiert sie schon als Grundschülerin:

„Aber wir haben hier ja noch mehr Arbeiterkinder unter uns. Bitte mal alle Arbeiterkinder melden! Da schnellte die rechte Hand fast aller Kinder der Klasse in die Höhe. [...] Meine rechte Hand zupfte unter der Bank nervös an der linken. Irgendwie war ich nicht normal.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 157).

Mit dem Eintritt in die Adoleszenz kommen Annja schließlich immense Zweifel an der Arbeit ihres Vaters und der damit verbundenen Anpasstheit an die Orientierungsmuster der DDR. Aus entwicklungspsychologischer Perspektive macht Annja einen gesunden und notwendigen Prozess der Ablösung durch:

„Nach dem psychoanalytischen Entwicklungsmodell erlangt der Jugendliche Autonomie und Identität dadurch, daß er Konflikte internalisieren und tolerieren lernt und sich aktiv Partner und Wertvorstellungen außerhalb seiner Familie sucht. [...] In diesem Stadium der Entwicklung treten auch Verschiebungen und Transformationen der Loyalitätsbindung auf. [...] Obwohl der Jugendliche versucht, seinen Eltern treu zu bleiben, muß er eine Distanz zu ihnen gewinnen und die elterlichen Introjekte modifizieren, um sich relativ frei von Schuldgefühlen Personen und Wertvorstellungen außerhalb seiner Familie zuwenden zu können.“²⁴⁷

Überträgt man diese entwicklungspsychologische Perspektive auf den Roman *Moskauer Eis* und auf die Romanheldin Annja, wird schnell klar, wie

²⁴⁷ Stierlin, Helm: Eltern und Kinder. Das Drama von Trennung und Versöhnung im Jugendalter. Frankfurt am Main 1975. S. 22f.

problematisch sich für sie eine Ablösung von ihrem Vater gestalten muss: Die Romanfigur des Vaters verkörpert par excellence die von der DDR-Führung vertretenen Wertvorstellungen und damit die weitest verbreiteten Wertvorstellungen in der DDR überhaupt. Eine Peergroup oder eine Gruppe Andersdenkender zu finden ist ein schwieriges Unterfangen. In der DDR-Realität hatte die SED auf nahezu jede Kinder- und Jugendorganisation massiven Einfluss, denn schon die Freizeit von Kindern und Jugendlichen ist durchorganisiert und nicht von den ideologisch aufgeladenen Strukturen zu trennen.²⁴⁸ Eine Verwischung von Institution, Freizeit und Familie ist Intention der DDR-Führung:

„Als vorrangige Institution zur Übertagung der familiären Welt auf die anderen Kollektive der Heimat [...] müssen die Kindergärten und Schulen gelten. Erzieherinnen und Lehrerinnen bauten auf Gefühle, die bisher der Familie vorbehalten waren, um eine Zugehörigkeit zu ‚unserem‘ Staat und ‚unserer‘ Gesellschaft aufzubauen [...]. Auf diese Art und Weise werden Staat und seine Instanzen nicht so sehr mit Macht und Unterdrückung assoziiert, sondern mit Geborgenheit und Zugehörigkeit. Zwischen der Partei, dem Staat und seinen Institutionen auf der einen Seite und den Kindern auf der anderen Seite wird somit eine Interessenidentität beschworen [...]“²⁴⁹

Vor dem Hintergrund der in der DDR gegebenen Realität lässt sich erklären, warum sich die Protagonistin mit einer Abnabelung von ihrem Vater so schwer tut: Gruppen oder Bereiche, die sich deutlich von der Familie, in Annjas Fall in Form des Vaters, unterscheiden und die für andere Werte und Normen stehen, dürften nur schwer zu finden sein, da viele einen familiären Anschein haben und zudem noch Teil des von der DDR-Führung gewebten und intendierten Orientierungsmusters sind. Rebelliert Annja gegen den Vater, rebelliert sie gleichzeitig gegen den Staat. Rebelliert Annja gegen den Staat, rebelliert sie gleichzeitig gegen den Vater. Die von Gröschner erzählte Flucht der Romanheldin zu einem Freund, der sich in einer Betäubung durch Drogen und Gewalt dem System entzieht, ist Ausdruck der Identitätskrise, in die die Protagonistin gerät. Als Indiz für eine solche Krise kann auch die in *Moskauer Eis* angedeutete Magersucht Annjas gewertet werden (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 220). Gleichzeitig kristallisiert sich hier die von Annett Gröschner kreierte ambivalente, widersprüchliche, möglicherweise sogar die ich-gestörte Persönlichkeitsstruktur ihrer Erzählerin: Dem Lebensentwurf ihres Vaters zunehmend kritisch gegenüberstehend und die DDR-Strukturen

²⁴⁸ Vgl.: Ensikat, David: *Kleines Land, große Mauer. Die DDR für alle, die (nicht) dabei waren.* München 2007. S. 111ff.

²⁴⁹ Henning: *Die erlesene Nation.* S. 228f.

als beschneidend und diskriminierend wahrnehmend, ist es das vom Vater entwickelte „Moskauer Eis“, das Annja wieder Appetit bereitet und es sind auch die Auseinandersetzungen mit ihrem Vater, die sie von ihrem Freund Abstand nehmen lassen. In dieser Hinsicht erzählt *Moskauer Eis* von einer Protagonistin, die hin und her gerissen ist zwischen Ablehnung, Anerkennung und Identifizierung mit dem Vater, mit der Arbeit ihres Vaters, mit den Produkten der Arbeit ihres Vaters und darüber eben auch mit den Orientierung gebenden DDR-Strukturen. Die Ambivalenz ihrer Identität offenbart sich dem Leser in Gänze gegen Ende des Romans:

„Es war der Ostersonnabend des Jahres 1991 [...]. ‚Kauft, kauft, Leute‘, schrie sie und schwenkte das Moskauer Eis [...]. ‚Jetzt jibt’s eben wat bessret‘, sagte ein Mann [...]. Ich sah, wie das Eis an Karlas Arm langsam heruntertropfte. [...] Ich kaufte zwei und gab ihr eins ab. [...] ‚Ich finde, es schmeckt wunderbar‘, sagte ich ehrlich, ‚nicht so süß wie das Westeis.‘ ‚Und die viele Schokolade immer drumherum, da ist man sofort satt‘, sagte Karla. ‚Entweder es ist zuviel Fett drin oder gar keins‘, sagte ich. ‚Und dann der eklige Süßstoff im Diäteis, das schmecke ich sofort‘, sagte Karla. ‚Das Moskauer Eis taut wenigstens noch. Das Cremeeis schmeckt ja nicht einmal richtig kalt, das kann man nicht mal lecken, das muß man kauen‘, sagte ich. [...] ‚Die Leute lassen sich eben von der Reklame verführen, und wir werden in den Supermärkten gar nicht erst gelistet. Die wollen uns einfach nicht mehr. [...] Die Treuhand hat uns verraten und verkauft. Wir [die Belegschaft der Eisfabrik, Ergänzung A.S.] wollten alleine weitermachen, aber dann haben sie uns die Kredite von einem auf den anderen Tag gestrichen, weil unser Grundstück keine Sicherheit darstellt. [...] Und jetzt hat uns so ein komischer Typ aufgekauft, und der Betriebsrat fürchtet, daß der die Eiskremproduktion so schnell wie möglich loswerden will. [...] Ich bin zu alt, um noch einmal neu anzufangen.‘ In diesem Moment kam ein Mann mit wehendem Kittel aus der Kaufhalle. ‚Wer hat Ihnen erlaubt, sich hier hinzustellen [...]? [...] Wenn Sie nicht gleich verschwunden sind, hole ich die Polizei.‘ [...] ‚Was machen wir jetzt mit dem ganzen Eis?‘ ‚Laß es uns verschenken‘, sagte ich [...] ‚Kostenlose Eisabgabe.‘ Plötzlich blieben die Leute stehen. [...] Kinder trommelten in Windeseile ihre Kumpels aus der Umgebung zusammen, und nach einer Viertelstunde war alles alle. [...] wir [fielen] uns in die Arme. ‚Du kannst dir sicher sein‘, sagte ich zu ihr, ‚in zwei Jahren werden dir die Leute vorschwärmen, wie gut unser Eis war.‘ ‚Dann ist es leider zu spät‘, sagte Karla, und ich sah, daß sie Tränen in den Augen hatte.“ (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 265ff.).

Diese Textstelle offenbart nicht nur, dass Annja Trauer- und ein Verlustgefühl empfindet, das durch das Ende der DDR hervorgerufen wird, sondern ebenso offensichtlich wird die Ambivalenz, die dieser Trauer und diesem Verlustgefühl innewohnt: Das Moskauer Eis ist die (einzige) Glanzleistung, die Annjas Vater in der DDR vollbringen konnte. Entstanden unter widrigsten Bedingungen, kann es als das Ergebnis sozialistischer Planwirtschaft verstanden werden. Doch an diesem Produkt hängt eine Geschichte voller Herabwürdigungen, Degradierungen und Schmach, die Annja als Kind und Jugendliche nur allzu nahe miterlebt hat. Das Moskauer Eis ist also schon an sich ein ambivalentes Produkt der DDR, als Endergebnis überzeugend, ist der Weg zu diesem Produkt deprimierend. Nun wird dieses Produkt, das

Jahrzehnte der DDR-Forschung brauchte, um zu entstehen, von der Romanfigur Karla empor gehalten und geschwenkt. Unweigerlich drängen sich zwei Assoziationen auf: Fahnen schwingende Jubler, die bei offiziellen Aufmärschen in der DDR ihre Solidarität mit dem Regime bekunden (mussten) ist die eine Assoziation, die andere, noch näherliegend, ist sicherlich die zur Freiheitsstatue. Diese Assoziation wird vor allem durch eine in den frühen 1990er Jahren präsentierte Kinowerbung der Firma Schöller-Eis genährt,²⁵⁰ in der das neu auf den Markt kommende Speiseeis „Manhattan“ als Fackel in der Hand der Freiheitsstatue präsentiert wird. Dieses Bild der das Eis schwingenden Karla vereinigt damit nicht nur die Assoziation Freiheit, sondern gleichzeitig auch die Assoziation der oktroyierten Pro-Haltung zur DDR-Diktatur sowie die Diktatur des Konsums. Freiheit, Diktatur und Konsum sind aber im Grunde sich zueinander sehr widersprüchlich oder zumindest ambivalent verhaltende Kategorien. Genau diese Ambivalenz wohnt dem Heimatverlust der Wendegenerationsfigur Annja inne. Dieser ambivalente Heimatverlust wird in dieser Textstelle noch auf andere Weise transportiert, denn das als glorifizierte Errungenschaft der DDR angepriesene Eis ist in Karlas Hand erstens im Schmelzen begriffen und zweitens für die potentiellen Käufer uninteressant. Es entspinnt sich hier eine diffuse Stimmung aus Solidarität, Wir- und Ihr-Gefühl sowie eine Melange aus Kitsch und Verklärung. Mag man das Urteil der beiden Frauen über die Beschaffenheit des Moskauer Eises im Vergleich zum nun dominierenden „Westeis“ noch als Expertenwissen und Kompetenz verstehen, so ist doch gleichzeitig dieses Fachurteil mit einer verklärenden Sicht auf die jetzt weichenden DDR-Strukturen verbunden. Da entsteht auf einmal eine Verbundenheit zwischen den Frauen, die eine Wir-Gruppe bilden gegenüber denen, die jetzt das Ost-Eis nicht mehr kaufen wollen, weil sie durch die Werbung verblendet seien, ebenso gegenüber denen, die das Eis nicht mehr im Sortiment des Supermarktes listen wollen. So wie schließlich natürlich gegenüber denen, die aus dem Westen kommen. Alles aus dem Westen Kommende verhindere das Weiterarbeiten am Moskauer Eis: Durch das Wegbrechen des Systems seien die Eigentumsverhältnisse ungeklärt. Da

²⁵⁰ Der Werbefilm ist aus rechtlichen Gründen heute nicht mehr zu sehen. In einem E-Mail-Kontakt mit der Firma Nestlé-Schöller ließ ich mir allerdings bestätigen, dass dieser Werbespot, in dem die Freiheitsstatue mit einem Eis dieser Firma in der Hand gezeigt wird, so im Kino zu sehen war.

aber die Eigentumsverhältnisse ungeklärt seien, bekomme die Belegschaft keine Chance, die Eisherstellung eigenverantwortlich zu übernehmen. Durch die System-Wende seien der Bereich der Eisherstellung vom Verkauf und alle Mitarbeiter von Arbeitslosigkeit bedroht. Ausgeblendet sind die schlechten Arbeitsbedingungen, unter denen Annja und ihre Kolleginnen in der Eisfabrik gearbeitet haben; ausgeblendet ist ferner die Materialknappheit, die es praktisch unmöglich gemacht hat, das Eis zu produzieren; vergessen ist auch, dass Annja diese Arbeit nicht mehr ertragen konnte; und völlig unberücksichtigt bleibt das Leid, das Annjas Vater während der Entwicklung des Moskauer Eises zu ertragen hatte. Hier verklärt die Erzählerin die im Verschwinden begriffenen Verhältnisse. Als Annja und Karla das Eis verschenken müssen, weil sie keinen Abnehmer finden, und sich dann in die Arme fallen, wird aus der Verklärung sogar Kitsch, wenn „Kinder ihre Kumpels in Windeseile“ zusammenrufen und Karla „Tränen in den Augen“ hat. Das sachlich genaue Urteil über die Qualität des Eises der beiden Romanfiguren auf der einen Seite und der verklärende und kitschige Blick auf die schwindenden Verhältnisse auf der anderen Seite, sind eigentlich unvereinbar und für den Leser nur schwer nachzuvollziehen. Doch genau diese schwer nachvollziehbare Perspektive auf die Ereignisse charakterisiert den von Gröschner problematisierten Heimatverlust der Wendegenerationsfigur Annja im Kontrast zu der späten Kriegsgenerationsfigur Klaus. Während Klaus für sich mit dem Ende von Arbeit und DDR keine Zukunft mehr sieht, weil der Verlust zu groß ist, steht Annja dem System ja durchaus kritisch gegenüber und lehnt die Strukturen im Laufe ihres Erwachsenwerdens ab. Trotzdem empfindet sie einen schmerzlichen Verlust mit dem Zusammenbruch der DDR. Damit gelingt Annett Gröschner in *Moskauer Eis* die Pointierung einer Situation, die sich schon in Ingo Schulzes *Neue Leben* und Thomas Brussigs in *Wie es leuchtet* erkennen ließ: das Erleiden eines Heimatverlustes der Wendegenerationsfiguren, obwohl das, was verlustig geht, in vielen Teilen zuvor abgelehnt wurde. Es ist die Paradoxie dieses besonderen Verlustes, die Gröschner nachvollziehbar durch ihre Protagonistin Annja erzählen lässt. Die Art von widersprüchlicher und zerrissener Trauer kann durchaus als literarische Aufarbeitung eines Gefühls gelten, das sich so bei vielen Menschen tatsächlich mit dem Zusammenbruch der DDR eingestellt hat. In

zwei Artikeln schildern Wolfgang Bialas und Harry Schröder das Lebensgefühl der DDR-Bürger nach dem Zusammenbruch der DDR, und es erschließt sich der Zwiespalt, in dem vor allem die jüngere Generation steckt:

„Vor allem eine ausschließlich in der DDR aufgewachsene Generation, insbesondere aber diejenigen, die die selbstverständliche Prägung alltäglicher Normen durch westliche Vorgaben bei gleichzeitiger aggressiver Verweigerung demokratisch-sozialistischer Alternativen zum Realsozialismus in Schule, Studium oder immer weltfremder und verlogen werdender Offizialideologie erlebten, waren nicht mehr bereit, formale Anpassungsleistungen zu erbringen, um eine wenig attraktive realsozialistische Durchschnittskarriere einschlagen zu können. Wachsender Zynismus bei aufrecht erhaltender formaler Anpassung wurde zu einer anderen verbreiteten Verhaltensweise.“²⁵¹

So Wolfgang Bialas Gesellschaftsdiagnose über das angenommene Lebensgefühl einer jungen DDR-Generation. Dieses Lebensgefühl trifft aber mit dem Ende der DDR auf völlig neue Orientierungsmuster:

„Mit nicht geahnter Radikalität lösen sich frühere Lebensbedingungen und zugleich Behinderungen auf; selbst die gewohnten Lebensgrundlagen sind nicht nur infrage gestellt, sondern weichen bereits einem neuen Lebensprofil und Anforderungsmuster, in das sich jeder einzupassen bemüht ist. Hier geht es aber nicht nur um instrumentelle Handlungsfertigkeiten, die es zu vervollkommen oder neu herauszubilden gilt, sondern zugleich um zentrale Persönlichkeitsaspekte: um erneuerte Selbstdefinition in einem rasanten Veränderungsprozess von Lebenswelt und Ich.“²⁵²

Die kritische, eventuell „zynische“ Haltung gegenüber der DDR trifft mit dem Zusammenbruch der sozialistischen Diktatur auf den Wegfall „gewohnter Lebensgrundlagen“. Daraus entsteht beinahe zwangsläufig ein bizarrer Verlustgestus, da die Lebensgrundlage in vielfacher Hinsicht vom Staat bestimmt war und doch eigentlich zu den kritisch reflektierten Umständen gehörte. Dieses ambivalente und tendenziell widersprüchliche Gefühl des Verlustes erhält in Annett Gröschners Werk *Moskauer Eis* einen literarischen Ausdruck durch die Figur Annja Kobe.

Der eben doch hohe Grad an Identifizierung mit den nach dem Mauerfall wegbrechenden Strukturen der Wendegenerationsfigur Annja wird durch zwei im Roman geschaffene Umstände noch einmal betont, nämlich den Umgang Annjas mit ihrem tiefgefrorenen Vater und die berufliche Entwicklung, die Annja nimmt. Der tiefgefrorene Vater darf als Alter Ego der Erzählerin interpretiert werden. In dem Moment, in dem sie ihren Vater,

²⁵¹ Bialas, Wolfgang: Abschied von der DDR. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 76-83. S. 82.

²⁵² Schröder, Harry: Zur psychologischen Vergangenheitsbewältigung der DDR-Bürger nach der Wende. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 23-29. S. 23.

Verkörperung eines dem Sozialismus dienenden Forschers, tiefgefroren in der Tiefkühltruhe findet, wird sie ihn nicht mehr los. Er begleitet sie in der Tiefkühltruhe in die Wohnung ihrer Großmutter, dann in ihre eigene. Den anfänglichen Schauer, den Annja beim Anblick ihres verfrorenen Vaters empfindet, überwindet sie. Immer häufiger wagt sie den Blick in die Tiefkühltruhe. Aus dem von Gröschner als „Anhang“ titulierten Epilog des Romans erfahren wir, dass Annjas Verbundenheit zu ihrem Vater so weit geht, dass sie ihn anscheinend auch ohne Truhe mit an einen unbekanntem Ort genommen hat. Die Vater-Figur, die die Tochter-Figur nicht mehr los wird, steht im Grunde für die alten DDR-Strukturen - für Arbeit, Sport, Angepasstheit und den Glauben an den Sozialismus. Der Vater verkörpert ein Stück konservierte DDR, das eben auch so sehr in der Tochter-Figur Annja steckt, dass sie dieses nicht mehr einfach abschütteln kann. Da am Ende der Roman offen lässt, was mit dem Vater passiert, ob er nicht doch wieder auftauen und auftauchen könnte, lässt sich darin auch eine Potenzialität für die Romanfigur Annja sehen, die ihre Identität eben auch aus den wiedererwachenden DDR-Eigenschaften- und Gewohnheiten bezieht. Diese Potentialität wird durch den von Annja am Ende gewählten Beruf unterstrichen: Sie stellt in einer Eiscremefabrik das Moskauer Eis nach der (verbesserten) Rezeptur ihres Vaters her. Insofern setzt die Romanfigur Annja die Familientradition fort.

4. 4. Konservierung und Unabhängigkeit - Paradoxien, Ambivalenzen und Gegensätze

Gröschners Roman *Moskauer Eis* ist eine Erzählung über Unvereinbarkeiten, die als Ambivalenzen, Widersprüche oder Paradoxien in Erscheinung treten. Nicht immer klar voneinander als ambivalentes, paradoxes, gegensätzliches oder gar tragisches Moment zu unterscheiden, verbindet diese Kategorien die Ratlosigkeit, die sich beim Versuch, sie zu entschlüsseln, einstellt. Der ambivalente Heimatverlust der Protagonistinnen Annja ist unter 4. 3. ausführlich dargelegt worden, ebenso sind die die Vater-Figur bestimmenden unterschiedlichen Gefühle zur DDR und SED, Liebe zur DDR und Hass auf die SED, erklärt worden. Auch die Identifizierung der Vater-Figur mit ihrer Arbeit, obwohl die Arbeitsbedingungen die Arbeit nahezu unmöglich machen, ihre Forschungsergebnisse nicht umsetzbar sind und ihre Arbeit nur bedingt

gewürdigt wird, ist unter 4. 2. aufgezeigt worden. Doch das sind nicht die einzigen Unvereinbarkeiten, die den Roman bestimmen. Das größte und zugleich rätselhafteste Paradoxon, mit dem Annett Gröschner auch ihre Erzählerin vor eine unerklärliche Situation stellt, ist der Gefriertod des Vaters. An sich schon eine unmögliche Situation, eingefroren zu sein, ohne dass ein Stromzufluss gewährleistet ist (Gröschner, Moskauer Eis, S. 29), bekommt dieser beschriebene Zustand auf einer weiteren Ebene ein paradoxes Element: Durch diesen speziellen Tod gelingt es dem Vater, sich endlich vom System unabhängig zu machen, in diesem Fall vom Energiesystem. Dadurch erlangt er eine bislang nicht erreichte Freiheit. Die Unabhängigkeit vom System verdammt ihn aber gleichzeitig zur Handlungsunfähigkeit, da er die Freiheit im eingefrorenen Zustand nicht nutzen kann. So wird der Vater frei und gleichzeitig nicht frei, da er in einer Tiefkühltruhe liegt. Dieses von Gröschner entworfene Dilemma von Freiheit bei gleichzeitiger Gefangenschaft kann natürlich als Anspielung auf die gesamte Wende-Situation verstanden werden. Dem Dilemma, in dem sich der Vater befindet, wohnt so auch ein tragisches Moment inne: Mit dem Zusammenbruch der DDR und dem Einzug des kapitalistischen Systems hätte der Vater nun endlich all die Möglichkeiten zu forschen, die er sich immer gewünscht hat, doch das neue System hat kein Interesse an dieser Forschung (Gröschner, Moskauer Eis, S. 212). Im alten System sollte er forschen, obwohl die Forschung nicht möglich war; im neuen System soll er nicht forschen, obwohl die Forschung jetzt praktikabel ist. Auch dies ein von Gröschner inszeniertes, widersprüchliches Moment des Romans. Daran schließt sich die Auffälligkeit an, dass Annjas Vater in seinem Rezept von der „idealen Eiskrem“, das er als Erbe seiner Tochter Annja hinterlässt, „Tiefkühl Kost“ und nicht „Feinfrost“ schreibt (Gröschner, Moskauer Eis, S. 153) und so den gebräuchlichen Ost-Ausdruck zu Gunsten des West-Ausdruckes aufgibt. Die Vermutung liegt nahe, dass der Vater um die Möglichkeit dieser Eiscremeherstellung ausschließlich unter westlichen Bedingungen wusste. Dann aber bleibt wiederum offen, warum er sich das Leben genommen hat und sich nicht um diese Herstellung im neuen System bemüht. Ebenso unerklärlich ist dann auch, warum er den Gefrier- und damit den Konservierungstod wählt. Denn gerade durch die Art des Todes werden Veränderungen und Anpassungen ausgeschlossen und es wird an einem

Zustand festgehalten, der im Verschwinden begriffen ist. Mit der Art ihres Todes wählt die Figur des Vaters eine Konservierung und doch gelingt es gleichzeitig durch diese Art und Weise, wie sie sich konserviert - nämlich ohne Stromzufuhr - unabhängig zu werden.

Gegensätzlichkeit ist ebenfalls in dem Zusammenspiel der Figuren Klaus und Barbara angelegt. Während er einfriert, um zu konservieren, kocht und weckt sie ein (Gröschner, Moskauer Eis, S. 86f.). Die Symbole Feuer und Eis unterstreichen so die Gegensätze dieses ungleichen Ehepaares. Gleichzeitig aber, und darin liegt die Krux, ist das Resultat ihres Handelns das gleiche, nämlich eine Konservierung. Ein ‚echter‘ Gegensatz lässt sich so nicht beschreiben.

Ein Frei-unfrei-Dilemma steckt auch in der Beschreibung des Autos der Protagonistin. Annja fährt einen Mercedes (Gröschner, Moskauer Eis, S. 128), einen prestigeträchtigen Wagen also, der, ähnlich wie in Schulzes *Neue Leben* und Brussigs *Wie es leuchtet*, als Symbol für Wohlstand, Selbständigkeit und Freiheit gewertet werden darf. Doch zunächst springt der Wagen nicht an und dann zersticht jemand die Reifen des Autos (Gröschner, Moskauer Eis, S. 202). Die Freiheit und Selbständigkeit, die ein Automobil eigentlich garantieren soll, sind damit hinfällig.

Eine kontrastreiche Spannung entsteht auch durch die im Roman immer wieder erzählte Exaktheit, die etwa die Figuren Klaus und Luise bei ihrer Arbeit an den Tag legen (Gröschner, Moskauer Eis, S. 164ff.), und der ewigen Improvisation und Substitution, die das Leben der Figuren ebenso prägt. Metaphorisch wird dies an dem Heftpflaster, mit dem Klaus Kobe alles Erdenkliche zusammenklebt, und den Eisstielen, die mehrere Figuren anstelle des Speiseeises aufessen, verdeutlicht (Gröschner, Moskauer Eis, S. 251, 259). Ebenfalls klafft eine Diskrepanz zwischen der - auch von Annja als Kinderfotomodell - beworbenen Ware der DDR und der tatsächlich verfügbaren Ware in Gröschners Roman (Gröschner, Moskauer Eis, S. 99f.).

Diese im Roman immer wieder auftauchende Widersprüchlichkeit, diese Uneindeutigkeit, dieses Nicht-Aufgehenwollen ist letztendlich eben auch das entscheidende, besondere Merkmal für den Heimatverlust der Figuren in *Moskauer Eis*. Denn es ist die paradoxe Situation, das Regime an sich, oder zumindest viele das Regime charakterisierende Strukturen loswerden zu wollen, froh darüber zu sein, dass die alten, voller Repressalien steckenden

Muster wegfallen, und gleichzeitig auch ein großes Unwohlsein und Unbehagen an dem, was nun kommen wird. Gröschners Roman ist ein Werk, das von nicht zu entschlüsselnden und widersprüchlichen Anspielungen, Motiven und Handlungen erzählt. Es bleibt eine große Ratlosigkeit in vielen Bereichen. Und genau das ist das Erleben der Wende für die Wendegenerationsprotagonistin Annja.

Über all diese den Roman dominierenden Widersprüche und Diskrepanzen ergibt sich eine Analogie zu der strukturellen Widersprüchlichkeit der DDR, die vielleicht kein Zufall ist. Sie ergibt sich aus dem von der DDR-Führung Versprochenen und dem real existierenden Sozialismus. Einen Hinweis auf eine solche Analogie erhalten wir in *Moskauer Eis* konkret, wenn Gröschner ihre Protagonistin auf einen Zeitungsartikel stoßen lässt, in dem die Autos Erich Honeckers thematisiert werden (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 54). So erfährt der Leser aus dieser Textpassage, dass Honecker sowohl einen Range-Rover als auch einen Mercedes Benz 280 GE gefahren hat, mit denen er vor allem zur Jagd gefahren ist. Beide Autos sind so modifiziert, dass sie luxuriöser und vor allem wesentlich komfortabler für die Jagd sind als die ursprünglichen Modelle. Es ist bekannt, dass Erich Honecker in der Realität mehrere teure und aus dem westlich-kapitalistischen System stammende Wagen besaß.²⁵³ Tatsächlich kosteten die Wagen Honeckers mehrere tausende D-Mark und waren für viel Geld umgebaut worden. Nun ist es an sich schon system-nonkonform, dass der Erste Sekretär der SED, der den Sozialismus und dessen Ideale vertreten soll, sich auf Kosten des Staates derart teure Wagen für schwer zu beschaffende Devisen anfertigen lässt. Absurd wird es, wenn man bedenkt, dass Honecker, als einer der offiziellen Vertreter des Sozialismus, damit zur Jagd gegangen ist, also einen Sport betrieben hat, der gemeinhin dem (englischen) Adel zugeschrieben wird. Gänzlich paradox wird es, wenn man sich vergegenwärtigt, dass seine Jagdfahrzeuge so komfortabel umgebaut wurden, dass von der eigentlichen Idee des Jagdsportes - auf Pferden oder im Hochsitz mit Anstrengung, Geschick und Konzentration den richtigen Zeitpunkt ergattern - nichts mehr übrig bleibt. Die Jagd wird auf diese Weise zu einer durch und durch unwaidmännischen Unternehmung. Insofern beschreibt Annett Gröschner

²⁵³ Vgl.: Der Range Rover von Erich Honecker. <http://www.ait-trading.com/astro/misc/landrover/honeckerjagdwagen.html> Stand 26. 06. 2012.

nicht nur die Ambivalenz eines eintretenden Heimatverlustes, ein von Widersprüchen geprägtes Leben im Sozialismus der DDR, sondern sie verweist in ihrem Roman *Moskauer Eis* auch auf ein zutiefst widersprüchliches systemisches Konstrukt, die DDR.

Exkurs: Die Schneekönigin

Gröschners Roman schließt mit einem an das Märchen „Die Schneekönigin“ angelehnten Zitat:

„Nimm zum tausendsten Mal die tausend und abertausend Eisstücke und bilde aus ihnen das Wort EWIGKEIT. Gelingt es dir, sollst du dein eigener Herr sein und bekommst außerdem ein Paar Schlittschuhe.“ (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 286).

Autor von „Die Schneekönigin“ ist Hans Christian Andersen, der dieses Märchen Mitte des 19. Jahrhunderts niederschrieb. Andersen erzählt in seinem Märchen von der Macht faszinierender Ideen und Weltanschauungen, die für Menschen einen solchen Reiz ausüben können, dass ihr klarer, natürlicher Blick auf die Dinge getrübt ist.

Dem Märchen ist ein Prolog vorangestellt, der von der Welt des Teufels und der Trolle erzählt. Dort erschafft der Teufel einen Spiegel, der das Gespiegelte als das genaue Gegenteil erkennen lässt. Schönes und Gutes werden in diesem Spiegel hässlich. Auf dem Weg mit dem Spiegel zu Gott fällt den Trolle der Spiegel aus der Hand, der auf die Erde fällt und dort in unzählige kleine Einzelteile zerspringt. Einer dieser Splitter trifft den Jungen Kay im Auge, ein weiterer dringt in sein Herz ein. Im Auge sorgt er bei Kay für einen getrübteten Blick und Kay ist nicht mehr in der Lage, das Schöne in der Welt zu erkennen. Der Splitter im Herzen lässt sein Herz beinahe erfrieren. So durch den Spiegel verändert, wird er empfänglich für die Reize der Schneekönigin, die ihn mit auf ihr eiskaltes Schloss nimmt, in dem er beinahe erfriert. Doch Kay spürt die Kälte nicht, auch nicht, dass die Nähe zur Schneekönigin ihn bald umbringt, denn die Küsse der Schneekönigin lassen ihn von Kuss zu Kuss innerlich mehr und mehr erfrieren. Es fehlte nur noch ein Kuss, bis er an der Zuneigung der Königin stirbt. Schließlich stellt die Schneekönigin Kay ein Rätsel: Er soll aus Eiswürfeln das Wort „Ewigkeit“ legen. Löst Kay das Rätsel, so verspricht die Schneekönigin, gewönne er seine Freiheit. Kay jedoch ist durch den Splitter im Auge gar nicht in der Lage,

dieses Wort zu legen. Zwar legt er viele verschiedene Figuren aus den Eiswürfeln, doch ist sein Blick auf die Buchstaben so verzerrt, dass das Wort Ewigkeit nicht dabei heraus kommt. Die Aufgabe ist für ihn unlösbar. Nur mit Hilfe seiner Freundin Gerda, die ihn nach langer Suche in dem Eispalast findet, kann er die Aufgabe schließlich vollenden, denn durch Gerdas Herzenswärme schmilzt das sein Herz umschließende Eis, und durch die Tränen, die er bei der Begegnung mit Gerda vergießt, wird der Spiegelsplitter aus seinem Auge geschwemmt. Mit klarem Blick kann er das Wort Ewigkeit legen, verlässt das Schloss der Schneekönigin und kehrt mit Gerda zu seiner Familie heim.

Das Märchen ist auf vielfältige Weise interpretiert worden. So wird beispielsweise Kays Wesensveränderung als Schritt des Erwachsenwerdens verstanden, oder aber durch die religiösen Verweise im Märchen wird die christliche Religion als Retter für Kay interpretiert.²⁵⁴ Am naheliegendsten ist die Interpretation der Verblendung durch eine Ideologie: Die Spiegelstücke, die eine bestimmte – nämlich verdrehte Sicht – auf die Welt bewirken, lassen sich als Ideologie lesen, die Menschen befällt, ganz so wie die vielen Spiegelscherben, die den Menschen in Augen und Herzen gelangen. Durch eine Ideologie geblendet, gelingt es nicht mehr, die eigentlich einfachsten und klarsten Dinge einzuordnen und zu beurteilen. Kay steht damit, gerade im Zusammenhang mit den von der Schneekönigin empfangenen Küssen, für den von einer Ideologie Verführten, der über die Verführung durch die Ideologie gar nicht bemerkt, wie er erstens selbst daran zerbricht und zweitens den klaren Blick auf die Welt verloren hat. Gröschners *Moskauer Eis* legt es nahe, den Protagonisten Kay aus dem Märchen von der Schneekönigin mit der Figur des Vaters zu vergleichen. Wir könnten dann die Figur des Vaters als eine Figur verstehen, die vom DDR-Sozialismus und dessen Ideen so geblendet ist, dass sie den objektiven Blick verloren hat und gar nicht mehr sehen kann, was für eine lebensfeindliche Atmosphäre sie umgibt. Mit Hilfe der Parallele zur Schneekönigin wäre dann auch geklärt, warum der Vater sich so sehr mit seinem Beruf identifiziert, obwohl die Umstände ihn diesen häufig gar nicht zur Zufriedenheit ausführen lassen: Er sieht schlicht nicht,

²⁵⁴ Vgl.: Ebel, Ursula: Eisige Welten. Auf den Spuren des vermeintlich Unbetretenen - Die Faszination des Eises als literarischer Topos. Diplomarbeit Wien 2010. Über: http://othes.univie.ac.at/12608/1/2010-12-13_0504694.pdf Stand 16.8.2011.

wie sehr ihn die Strukturen der DDR beschneiden. Er kann es nicht sehen, denn wie die Figur Kay hat auch der Vater im übertragenen Sinne einen Splitter im Auge. Auch der Gefriertod des Vaters ließe sich durch einen Vergleich mit dem Märchen erklären: Dem letzten Kuss der Schneekönigin, der Kays Tod bedeutet hätte, kann sich der Vater nicht entziehen. Zu Tode geküsst von der Ideologie des DDR-Kommunismus, muss er mit dem Untergang der DDR sterben.

Doch die Anspielung auf die Schneekönigin in Annett Gröschners *Moskauer Eis* führt wieder zu zahlreichen Widersprüchlichkeiten, und die Interpretationsansätze werden eher verworrener als klarer: Zunächst muss berücksichtigt werden, dass das in *Moskauer Eis* zitierte Rätsel nicht der gängigen Andersen-Übersetzung entnommen ist.²⁵⁵ Es liegen etliche Kinderbuchnacherzählungen, Verfilmungen und Hörbuchversionen vor, und es kann an dieser Stelle nicht geklärt werden, ob Gröschner auf eine bestimmte Adaption anspielt oder die aus der Schneekönigin zitierte Passage ganz bewusst keiner Adaption zuzuordnen ist. Von daher lässt sich nicht sagen, ob sie möglicherweise auf eine Kinderbuchversion anspielt, die in der DDR die Andersen-Erzählung im Sinne der SED-Ideologie auslegte.

An diese Überlegung schließt sich nun ein weiterer Umstand an, der die Interpretation von *Moskauer Eis* mit Bezug auf die Schneekönigin so schwierig macht: Spricht man im Zusammenhang der DDR über dieses Andersen-Märchen, darf man die Verfilmung des Märchens aus dem Jahr 1966 nicht außer Acht lassen. Die UdSSR verfilmte den Andersen-Stoff und der Film erreichte gewissermaßen Kultstatus.²⁵⁶ Wenn Gröschner aber in ihrem Roman mit dem Motiv der Schneekönigin spielt und man zwangsläufig auch die Verfilmung der UdSSR berücksichtigen muss, sieht man sich - ganz wie bei dem Verweis auf Honeckers Autos (vgl. 5. 3.) - wieder mit einem Widerspruch konfrontiert.

Die Verfilmung dieses Märchens durch die UdSSR ist an sich schon ein absurder Umstand, denn inmitten des Kalten Krieges eine Vorlage zu

²⁵⁵ Vgl.: Die Schneekönigin und andere Märchen von Hans Christian Andersen. Mit Buchschmuck von Hans Prinz und Eduard Winkler. Berlin 1944. S. 38.

Und: Andersen, Hans Chr.: Die Schneekönigin - <http://www.internet-maerchen.de/maerchen/schneekoenigin.htm> Stand 26.06.2012.

²⁵⁶ Vgl.: Superillu-DVD: Die Schneekönigin - http://www.superillu.de/kino-tv/SUPERillu-DVD_Dezember_2009_1473924.html Stand 26. 06. 2012.

verfilmen, die als Ideologiekritik verstanden werden kann und die im Besonderen durch das Motiv der Kälte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als kritische Anspielung auf das sozialistisch-kommunistische Regime interpretiert werden kann, erscheint paradox. Noch absurder erscheint die Verfilmung aber, wenn man berücksichtigt, wie der Stoff der Schneekönigin adaptiert worden ist. Im Film ist das Böse der Kapitalismus und das Gute der Sozialismus. Die Figur der Schneekönigin reizt in dem Film mit Reichtum und Wohlstand. Die Spiegelsplitter der Märchenvorlage werden im Film unterschlagen. Ohne dass es die Andersen-Vorlage hergäbe, wird die Figur des Kommerzienrates in den Film eingebunden. Diese Figur des Schreckens zeichnet sich durch Geldgier und das Streben nach materiellem Wohlstand aus. Insgesamt ist der Film entlarvend, denn der hohe Grad der manipulativen Wirkungsabsicht ist auch ohne Abgleich mit der Andersen-Vorlage so leicht zu erkennen, dass die beabsichtigte Indoktrination beinahe lächerlich wirkt. Mit dem Hinweis auf die Schneekönigin, den Gröschner in ihrem Roman platziert, stößt der Leser also wieder auf einen widersprüchlichen und absurd wirkenden Aspekt des Real-Sozialismus.

Im Vergleich dieser populären Verfilmung zum Roman ließe sich die Figur des Vater am ehesten in der Figur des Kommerzienrates erkennen, denn diese sagt zu Beginn des Filmes: „Ich bin ein sehr reicher Mann [...]. Eis, Eisschränke und Kühlhallen, mit Eis gefüllte Keller, all das gehört mir. Das Eis hat mich so reich gemacht. [...] Ich werd euch alle einfrieren!“²⁵⁷ Doch auch wenn die Nähe zur Kälte natürlich zur Figur des Vaters passt und diese sich ganz dem Eis verschrieben hat, ist dieser Vergleich selbstverständlich nicht zulässig, denn der Vater in Gröschners Roman ist weder wohlhabend noch steht er für den Kapitalismus, im Gegenteil, er verkörpert im Roman den Sozialismus.

Die Umstände der Verfilmung, die offensichtliche Intention des Filmes und die Bedeutung der Kälte im Film im Vergleich zum Roman *Moskauer Eis* – all dies führt nicht zu einer stimmigen Interpretation des letzten Satzes im Gröschner-Roman. Mit der Zitierung dieses Märchens unterstreicht Gröschner nicht nur die Widersprüchlichkeiten und Paradoxien, die als Stilmittel die Zerissenheit und Ambivalenz der Figuren widerspiegeln,

²⁵⁷ Die Schneekönigin. Die schönsten Märchenklassiker der russischen Filmgeschichte. UdSSR 1966.

sondern sie führt – ähnlich wie bei der Zitierung des Zeitungsartikels, der sich mit Honeckers Autos beschäftigt – ebenfalls das System der DDR als ein paradoxes vor.

Was also bleibt anzufangen mit dem Rätsel, das Gröschner dem Leser durch ihre Protagonistin am Ende des Romans aufgibt? Die Antwort lässt sich so formulieren: Für Kay ist die von der Schneekönigin gestellte Aufgabe allein nicht zu lösen. Er kann sie nicht lösen, weil er geblendet ist und so ergeht es auch dem Leser. Die im Romangeschehen erkennbaren Widersprüche, Ambivalenzen und Paradoxien lassen sich nicht auflösen.

4. 5. Wende, Durcheinander, Kälte

In dem Roman *Moskauer Eis* wird an vielen Textstellen auch über die Thematisierung der ‚Wende‘, eines ‚Durcheinanders‘ und von ‚Kälte‘ ein Verlust- und Unzufriedenheitsgefühl sowohl vor als auch nach dem Zusammenbruch der DDR vermittelt. Daher ist es für das Verständnis des von Gröschner entworfenen Heimatverlustes lohnenswert, diese drei miteinander verbundenen Motive näher zu betrachten.

Durcheinander - Ein Durcheinander ist in Gröschners Werk sowohl auf der inhaltlichen wie auch auf der formalen Ebene anzutreffen. Auf der Ebene der Erzählstruktur ist es das auffällige Springen in der Chronologie. Bis zum Schluss bleiben einige der erzählten Begebenheiten für den Leser nicht in die Familienchronik einzuordnen, von der erzählt wird. Dieses Durcheinander und die fehlende Eindeutigkeit beim Zuordnen von Ereignissen finden auf der inhaltlichen Ebene ihre Entsprechung in der Figur der Großmutter Elsa, die an Demenz leidet, und der Beschreibung der großmütterlichen Wohnung. Diese ähnelt einem seit Jahren nicht mehr betretenen Dachboden, auf dem sich Fundstücke in einem undurchschaubaren Wirrwarr angesammelt haben: Alte Zeitungen und Zeitungsausschnitte stapeln sich auf dem Schreibtisch (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 79); in einem übervollen Briefkasten finden sich die Korrespondenzen mehrerer Wochen (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 52); neben dem Baukasten aus Kindertagen liegt die Weihnachtsdekoration (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 196) und „neben der Schachtel mit Großmutter abgeschnittenem Zopf aus dem Jahr 1921“ steht eine Schachtel mit

Verbandsmaterial, die noch in Sütterlin beschriftet ist (Gröschner, Moskauer Eis, S. 141). Das Durcheinander der Wohnung setzt sich in der Figur der Großmutter fort: Menschen und Geschehnissen kann sie oftmals keinen rechten Sinn mehr zuweisen (Gröschner, Moskauer Eis, S. 78). Dieses Durcheinander, dem sich die Protagonistin Annja in weiten Teilen des Romans ausgesetzt sieht, unterstreicht und verweist im Grunde auf das Durcheinander und das Chaos, das der Zusammenbruch des sozialistischen Systems zugunsten des kapitalistischen Systems mit sich gebracht hat und auch die Wendegenerationsfigur Annja betrifft:

„Ich höre die Drei, sie fährt stadteinwärts.' ,Das ist nicht mehr die Drei, das ist jetzt die Vier.' ,Wieso, das ist die Drei, ich höre sie genau, jetzt fährt sie an der Pestalozzistraße vorbei, und bald wird sie am Depot halten.' ,Sie haben die Nummern geändert, stand in der Zeitung.' ,Wieso verändern sie die Nummern?' ,Ich weiß es nicht, ich kenne mich hier nicht mehr aus. Im Januar werden auch viele Straßen umbenannt.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 169).

Die Großmutter, in ihrer chaotischen Wohnung und ihrem umnachteten Zustand gefangen, ist genauso mit dem Durcheinander überfordert wie ihre Enkelin, die Erzählerin Annja, die als Angehörige der Wendegeneration bekennen muss, sie kenne sich in ihrem eigentlich seit Kindheitstagen vertrauten Umfeld nicht mehr aus. Die gelebte Ordnung geht mit den politischen Veränderungen verloren, was zur Konfusion führt. Ähnlich verwirrend ist die neue Konsumlandschaft, mit der sich die Protagonistin konfrontiert sieht:

„Ich zählte meine Barschaft zusammen, die [...] auf ein paar kleine Scheine zusammengesmolzen war, und machte mich [...] auf den Weg in die Kaufhalle. Sie hieß jetzt SUPER-Markt und war nicht wiederzuerkennen. Früher waren hier manchmal ganze Regale nur mit eingekochten Spaghetti oder Sauerkohl gefüllt, jetzt standen die Regale so eng, daß man kaum mit dem Einkaufswagen durch die Gänge kam.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 46).

Auffallend an der Perspektive der Erzählerin Annja ist der skeptische Unterton, der den durch Konsum und den Westen eintretenden Veränderungen beigemessen wird: In einem Atemzug mit den neuen Konsummöglichkeiten wird die „Barschaft“ erwähnt, die letztlich über die tatsächliche Möglichkeit des Konsumierens bestimmt. Und wenn Annett Gröschner ihre Protagonistin erzählen lässt, dass die Leuchtreklame für die staatliche Versicherung durch eine viel größere von Coca Cola ersetzt wurde (Gröschner, Moskauer Eis, S. 203), schwingt auch immer ein Unmut über die neuen Verhältnisse mit, der die Erzählerin zu Spekulationen veranlasst, etwa

wenn die Erzählerin Annja vermutet, dass das öffentliche Schwimmbad „schon auf der Abrissliste“ steht:

„Der Denkmalschutz wird überstimmt worden sein, und statt des Bades wird hier ein Büroneubau stehen.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 242).

Wende - Der Missmut über die ‚Wende‘ und den Umgang mit den schnellen Veränderungen wird von der Protagonistin auch ganz konkret formuliert. Im Zusammenhang mit dem Schwimmsport berichtet die Erzählerin von ihrer Aufgabe als „Wenderichterin“ bei Wettkämpfen und überträgt diesen Begriff auf die politisch-gesellschaftliche Ebene im Zusammenhang mit dem Mauerfall:

„Vor ein paar Monaten saß ich vor dem Fernseher und guckte eine Talkshow, wo eine dieser selbsternannten Wenderichterinnen saß und auf die ehemaligen DDR-Bürger schimpfte. Ab und an wurden ihr Name und ihr Beruf eingeblendet, der mit ‚Opfer‘ angegeben war. Ich stellte mir vor, wie sie weißgekleidet am Beckenrand steht und die Wende der DDR-Bürger begutachtet. Manche machen eine hohe Wende und gewinnen an Geschwindigkeit, andere belassen es bei der flachen, die ihnen wichtige Zehntelsekunden nimmt. Etliche schlucken Wasser, weil sie eigentlich nicht schwimmen können, andere klammern sich an die Stange des Startblocks, hustend und nach Luft ringend, und werden disqualifiziert, wieder andere verlieren die Orientierung, knallen mit dem Kopf an die Kacheln und kommen nie ans Ziel.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 229).

Sind die von Gröschner ihrer Protagonistin in den Mund gelegten Vorstellungen von der ‚Wende‘ auch unterschiedlich, so ist unverkennbar, dass nur wenige Menschen aus der (ehemaligen) DDR von der Wende profitieren. Die ‚Wende‘ sorgt bei den meisten für Verlust, Ausschluss und Desorientierung. Dass die ‚Wende‘ eben nicht zwangsläufig Freiheit und Zufriedenheit bedeutet, wird ebenfalls an dem von Gröschner gestalteten Bild der ‚Brandy-Tänzerin‘ vermittelt: In der Wohnung der Großmutter findet Annja eine Flasche mit Brandy, der mit Goldstaub versetzt ist und in sich einen Spieluhrenmechanismus trägt, der eine kleine Balletttänzerin in der Flasche zum Tanzen bringt. Diese Flasche, ein Relikt aus dem Westen und Symbol für den kleinen Wohlstand des westlichen Wirtschaftswunders, hat die DDR überlebt. Als Kind von dieser Flasche fasziniert, beschließt Annja, die Flasche nun zu leeren und die Spieluhr von der Flasche zu trennen:

„So, Grande Finale, Hüpfkuh, jetzt befreie ich dich aus deinem Gefängnis. Eine neue Zeit bricht an, du kannst jetzt tanzen, was du willst [...]. Es ist nie zu spät für einen Neuanfang. Diese Gesellschaft gibt dir die Chance zu einem Neuanfang, nutze sie.‘ Ich zerschlage die Flasche an der Wand, sie zersplittert, aber der Boden mit der Spieluhr und der Glasglocke, in der die Tänzerin mit verrenkten Beinen gefangen ist, bleibt unversehrt. [...] Ich [...] nehme den größten Hammer. Ich schlage so lange auf die Glasglocke ein, bis sie zerspringt. ‚So, ab mit dir. Was, du kannst nicht? Jetzt habe ich dich befreit aus deiner Glasglocke, und jetzt willst du nicht.‘ [...] Die Tänzerin liegt mit

verrenkten Beinen zwischen lauter Scherben. [...] Die Spieluhr hat meinen Ausbruch überstanden. Der Mechanismus läßt sich immer noch aufziehen [...] [ich] fege die Scherben zusammen und werfe sie zusammen mit der Spieluhr in den Mülleimer. Als sie auf dem Boden des Mülleimers aufschlägt, höre ich noch ein letztes Mal die ersten Takte.“ (Gröschner, Moskauer Eis, S. 273ff.).

Die Tänzerin kann als Symbol für die DDR-Bevölkerung verstanden werden, die sich mit der Erwartungshaltung konfrontiert sieht, sich über die neugewonnene Freiheit, die die ‚Wende‘ mit sich bringt, freuen zu müssen. Tatsächlich aber können die Spieluhr und die Tänzerin nur ein und dieselbe Melodie und ein und denselben Tanz vollführen. Spieluhr und Tänzerin landen im Abfalleimer. Die ‚Wende‘ wird hier also zu einem rein theoretischen Befreiungsakt, der in der Praxis nicht den Erwartungen standhalten kann. Gleichzeitig gilt es aber zu berücksichtigen, dass die Flasche mit der dazugehörigen Spieluhr und Tänzerin ein Stück aus dem Westen ist. Es ist also auch die Ost-Figur Annja, die eine Erwartungshaltung an die Flasche aus dem Westen hegt, die sie als Kind immer voller Bewunderung bestaunt hat. Doch der Brandy schmeckt fade und Annja ist von den ersten Schlucken enttäuscht. (Gröschner, Moskauer Eis, S. 270). So spiegelt sich in diesem Bild die Enttäuschung über das, was der Westen tatsächlich ist, nämlich eine Überforderung durch die neue Freiheit und gleichzeitig auch die Enttäuschung darüber, mit der neuen Freiheit nichts anfangen zu können.

Kälte - Auch das Motiv der Kälte vermittelt in Gröschners Roman die neue Überforderung und das Unwohlsein, die mit dem Einbruch des kapitalistischen Systems in die DDR verbunden sind. Dabei ist das Motiv der Kälte an sich kein eindeutiges Symbol:

„Die Kälte-Metapher steht in dem Ruf, besonders erkenntnistiftend zu sein. Schon Aristoteles setzt Kälte und Wahrnehmungsschärfe gleich: das Hirn sei schließlich, im Gegensatz zum Herz als dem Zentrum der organischen Wärme, das kälteste Organ. Wer in Kälte-Metaphern spricht, tut das daher oft mit dem Anspruch, der Gegenwart eine Diagnose zu stellen. Das erklärt die anhaltende Konjunktur der Kälte-Metaphorik: Politische Zustände oder Vorgänge werden gern in Klima-Metaphern dargestellt; stagnierende Gesellschaften werden zu erstarrten Gesellschaften, in denen Bürokratie, Trägheit, Langsamkeit, Zentralismus, Rituale und Versorgungsansprüche herrschen, die zu einer Art Winterschlaf führen.“²⁵⁸

²⁵⁸ Werner, Martin: Die Kälte-Metaphorik in der modernen deutschen Literatur. Düsseldorf 2006. Diss. S. 2. Über - <http://docserv.uni-duesseldorf.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-3513/1513.pdf> Stand 29.06.2012.

‚Einen kühlen Kopf bewahren‘ ist beispielsweise eine sehr positiv besetzte Redewendung, ein ‚Herz aus Eis zu haben‘ ist hingegen negativ besetzt. Martin Werner weist mit Bezug auf Helmut Lethens Artikel „Klimawechsel. Kältesystem in der politischen Rhetorik“ und die philosophischen Schriften Baudrillards darauf hin, dass der real existierende Sozialismus häufig mit Kälte-Metaphern und die Marktwirtschaft umgekehrt mit Hitze-Metaphern bedacht wird.²⁵⁹ Auch wenn die Literaturwissenschaftlerin Ursula Ebel davon ausgeht, die „Metonymie von Kälte und Kapitalismus“ in politischen und kulturellen Diskursen zu erkennen, so lässt sich nicht von der Hand weisen, dass mit der Zuspitzung des Ost-West-Konfliktes „Kälte“ immer mehr mit dem Sozialismus assoziiert wurde: „Ost-Block“ ist eine Vokabel, die im Unterbewusstsein gleichzeitig an „Eis-Block“ erinnert, der „Eiserne Vorhang“ erinnert durch das kalte Metall unwillkürlich an Kälte und „Der Kalte Krieg“ - möglicherweise *die* Vokabel, um den politischen Zustand der Jahre 1945-1989 treffend zu beschreiben - ist an sich schon kalt. Gleichzeitig gibt es den Begriff der „sozialen Kälte“, die gemeinhin mit kapitalistischen Strukturen verbunden wird, in denen der Mensch vom Staat keine sozialen Absicherungsmöglichkeiten mehr erwarten darf und so auf sich alleine gestellt ist. Gröschner spielt in *Moskauer Eis* mit beiden Bedeutungszusammenhängen der Kälte-Metapher:

So ist die Wohnung der Großmutter nach dem Ende der DDR stets kalt (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 45), und es fehlen die Kohlen zum Heizen. Der Prolog des Romans wird „im eiskalten Arbeitszimmer“ erzählt (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 9) und zwischen den Zeilen wird eine soziale Kälte erkennbar, die das neue System mit sich bringt, wenn:

- die Großmutter die Klinik zum Sterben verlassen muss (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 13),
- die Treuhand die Betriebe abwickeln lässt (Ebenda, S. 267),
- Annjas Wohnung zwangsgeräumt wird, weil ein finanzkräftiger Immobilienbesitzer die Wohnung sanieren will (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 279),
- das Wohnhaus der Großmutter beschrieben wird, in dem jetzt alle arbeitslos sind (Ebenda, S. 17),
- Annja selbst bei ihrer sterbenden Großmutter noch an einen Termin beim Arbeitsamt denken muss (Ebenda, S. 19).

²⁵⁹ Werner: Die Kälte-Metaphorik in der modernen deutschen Literatur. S. 2f.

All das sind textuale Hinweise auf die neue soziale Kälte. Das neue System ist aus der Perspektive der Erzählerin kalt und unmenschlich. So kalt, wie es beschrieben wird, erscheint es als eine schwierige Aufgabe, sich in ihm zu beheimaten. Gleichzeitig sind aber auch die Erzählungen von der DDR an das Motiv der Kälte geknüpft: angefangen bei den Berufen des Vaters, Großvaters und Onkels der Erzählerin, die alle etwas mit Kälte und Gefrieren zu tun haben, über die bedeutendste Erfindung des Vaters - ein Speiseeis - und die Faszination Annjas für die Geschichten über verfrorene Gliedmaßen (Gröschner, *Moskauer Eis*, S. 74) bis hin zu dem Titel, der die Kälte implizit schon in sich trägt. Schon in der DDR ist es kalt und unheimlich, doch auch das nachfolgende System ist es.

Durcheinander, Wende und Kälte sind die zentralen Motive, über die der Roman die Enttäuschung über den hereinbrechenden Westen vermittelt. In dieser Hinsicht erzählt Annett Gröschner in ihrem Roman von einem Verlust des Gewohnten und einem damit einhergehenden Heimatverlust. Gleichzeitig erzählt dieses Werk, vor allem durch das Motiv der Kälte, aber auch davon, dass die vorgefundenen und Orientierung gebenden DDR-Strukturen ebenfalls etwas Unheimliches hatten.

4. 6. Zusammenfassung und Überlegung zu einer abschließenden Interpretation

Die Analyse hat gezeigt, dass Annett Gröschner in ihrem Roman *Moskauer Eis* einen Heimatverlust beschreibt. Die Wendegenerationsfigur und Protagonistin des Romans erleidet dabei einen ambivalenten und auch widersprüchlichen Heimatverlust: Als Angehörige der Wendegeneration steht sie den DDR-Strukturen zwar sehr kritisch gegenüber und versucht sich diesen Strukturen ebenfalls zu entziehen, doch als sich diese Strukturen mit dem Ende der DDR auflösen und durch westlich-kapitalistische Strukturen ersetzt werden, setzt bei der Protagonistin ein Verlustgefühl ein. Einen Heimatverlust erleidet ebenfalls der Vater der Protagonistin, der Teil der späten Kriegsgeneration ist. Im Gegensatz zu seiner Tochter ist sein erlittener Heimatverlust jedoch nicht widersprüchlich. Da er die DDR-Strukturen unreflektiert als die seinen angenommen hat, ist sein erlittener

Heimatverlust mit dem Verschwinden dieser Strukturen eindeutig. Widersprüchlich und unklar ist allerdings bei dieser Figur, warum sie den angebotenen DDR-Strukturen so kritiklos gegenübersteht.

Vor allem über die Positionierung der Figuren zu ihrer jeweiligen Arbeit gelingt es Gröschner, die Bindung an die DDR-Heimat und den erlittenen Heimatverlust darzustellen. Weiterhin beschreibt Gröschner, wie die Arbeit - gerade für die späte Kriegsgenerationsfigur - zu einem Identifikationsfeld wird und über die Identifizierung mit der Arbeit auch eine Identifizierung mit der Heimat stattfindet. Doch auch diese beschriebene Identifikation beinhaltet Widersprüche. So erzählt Gröschner in ihrem Roman sowohl von einer widersprüchlichen, ambivalenten und auch paradoxen Identifizierung mit den DDR-Strukturen als auch von einem widersprüchlichen und ambivalenten Verlustgefühl, als diese Strukturen ausgelöscht werden.

Bei all den Widersprüchlichkeiten, die den Roman dominieren, darf schließlich gefragt werden, ob Annett Gröschners Roman *Moskauer Eis* nicht auch als ironischer Kommentar zur DDR gelesen und verstanden werden kann. Dafür sei daran erinnert, dass die marxistisch-leninistische Geschichtsphilosophie und ihre Rezeption in der DDR von einer besonderen Geschichtsentwicklung ausgehen. Stark vereinfacht ausgedrückt, stellt sich der Lauf der Geschichte in diesem Sinne wie folgt dar:

Alle bisherigen Gesellschaftsformen haben sich bislang durch Widersprüchlichkeiten, Ungleichheiten und Ungerechtigkeiten ausgezeichnet. Angefangen bei der Sklavengesellschaft über den Feudalismus bis hin zum Kapitalismus - immer bestimmten nicht zu vereinbarende Widersprüche die Gesellschaft. Diese Widersprüche sind der Motor, der die Entwicklungen von Gesellschaften vorantreibt.²⁶⁰ Doch die Widersprüche werden in der Entwicklung nicht etwa weniger, sondern sie nehmen zu. Im späten Feudalismus und vor allem dann im Kapitalismus wachsen die Widersprüche von „Produktivkräften“ und „Produktionsverhältnissen“ rasant an.²⁶¹ Diese sich ausschließenden Widersprüche spitzen sich im Kapitalismus schließlich so stark zu, dass es zu einer Revolution kommt und eine neue

²⁶⁰ Gabler Wirtschaftslexikon: historischer Materialismus - <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/historischer-materialismus.html> Stand 26.06.2012.

²⁶¹ Kolmer, Lothar: *Geschichtstheorien*. Paderborn 2008. S. 39.

Gesellschaftsform ihren Raum bekommt, der Sozialismus. Der Sozialismus ist als Reaktion auf die bisherigen Gesellschaftsformen die einzig logische Konsequenz, denn im Sozialismus sind die sich feindlich gegenüberstehenden Widersprüche aufgehoben. Im Sozialismus gelingt es, Gegensätze aufzulösen und miteinander zu vereinen. Diese Gesellschaftsform führt in aller letzter Instanz in den Kommunismus, in dem das Auflösen von Widersprüchen dann optimiert ist.

Eine solche sozialistische Gesellschaftsform geschaffen zu haben, nahm die DDR für sich in Anspruch, und so heißt es beispielsweise in dem DDR-Werk „Marxistisch-leninistische Philosophie in der DDR“ aus dem Jahr 1974:

„Die vor 25 Jahren vollzogene Gründung der Deutschen Demokratischen Republik markiert einen entscheidenden Wendepunkt in der deutschen Geschichte. Geführt von ihrer marxistisch-leninistischen Partei, begann die Arbeiterklasse im Bündnis mit den anderen Werktätigen den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft. Mit der Errichtung der sozialistischen Staatsmacht, der Schaffung sozialistischer Produktionsverhältnisse in Industrie und Landwirtschaft und der sozialistischen Revolution auf dem Gebiet der Ideologie und Kultur verhalf sie auf dem Territorium der DDR dem durch die Große Sozialistische Oktoberrevolution eingeleiteten gesetzmäßigen Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus zum Durchbruch. [...] die praktische Gestaltung der sozialistischen und kommunistischen Gesellschaft zeigt, daß allein unter der Führung der Arbeiterklasse und ihrer marxistisch-leninistischen Partei eine von Ausbeutung und Unterdrückung, eine von sozialen Antagonismen freie Ordnung der menschlichen Dinge [...] geschaffen werden kann.“²⁶²

Konkret zu den im Sozialismus aufgehobenen Widersprüchen schreibt der DDR-Historiker Rugard Otto Gropp 1970:

„Während in der *antagonistischen* Gesellschaft der gesetzmäßige Weg der Lösung der Widersprüche ihre unvermeidliche Verschärfung und Zuspitzung ist, die zum Zusammenstoß entgegengesetzter gesellschaftlicher Kräfte führt, während sich die antagonistische Gesellschaft in ihren Widersprüchen immer tiefer zersetzt und schließlich zugrunde geht, hat die Lösung der *nichtantagonistischen* Widersprüche im Sozialismus die innere *Festigung der Gesellschaft*, die auf Gemeineigentum an den Produktionsmitteln beruht, zum Ergebnis. Von besonderer Bedeutung ist, daß die sozialistische Gesellschaftsordnung es ermöglicht, widersprüchliche Seiten des gesellschaftlichen Lebens in positiver Weise zu einer organischen Einheit zu verbinden [...]“²⁶³

Die Überzeugung von einer Widersprüche auflösenden Gesellschaft, die am Ende der Gesellschaftsentwicklung stehen muss, führt zu dem Selbstverständnis, dass der Sozialismus als Gesellschaftsform überdauern wird. Aus diesem Selbstverständnis heraus erklärt es sich auch, dass Erich Honecker noch im Jahr 1989 postulierte, dass der Sozialismus in seiner

²⁶² Klein, Matthäus; Richter, Friedrich; Woran, Vera (Hrsg.): Marxistisch-leninistische Philosophie in der DDR. Resultate. Standpunkte. Ziele. Berlin 1974. S. 11, 17.

²⁶³ Gropp, Rugard Otto: Grundlagen des dialektischen Materialismus. Berlin 1970. 3. Auflage Berlin 1971. S. 109.

Entwicklung weder von „Ochs noch Esel“ aufgehalten werde.²⁶⁴ Diese Äußerung Honeckers und das Zitat Gropps bekunden das offizielle Auftreten der DDR.

Dagegen kann nun Annett Gröschners *Moskauer Eis* gelesen werden. Dieser Roman erzählt von der DDR, und er erzählt - wie dargelegt worden ist - von Widersprüchen, Paradoxien, Ambivalenzen und Gegensätzen, die das Leben in der DDR bestimmen und gerade nicht aufzulösen sind. Damit erzählt der Roman vom Gegenteil dessen, was die DDR postulierte, und man darf den Roman in dieser Hinsicht als einen ironischen Kommentar zum real existierenden Sozialismus lesen. In diese Interpretation fügen sich dann auch die von Gröschner jedem Kapitel vorangestellten Zitate aus dem „Lexikon der Kältetechnik“ ein. Denn, so können wir von diesen Lexikon-Zitaten lernen, ein Blick in ein naturwissenschaftliches Lexikon hätte gereicht, um erstens zu erkennen, wie man Dingen korrekt eine längere Haltbarkeit gibt, um zweitens zu erkennen, dass keineswegs alles zum Konservieren taugt und drittens um zu erfahren, dass alle Dinge - von A bis Z - eine Endlichkeit haben. Auch der Sozialismus.

²⁶⁴ YouTube: Den Sozialismus in seinem Lauf halten weder Ochs noch Esel auf (Erich Honecker, 1989) <http://www.youtube.com/watch?v=B7reIMSpBNA> Stand 26.06 2012.

5. Verlust in jeder Beziehung: Ingo Schulzes *Simple Storys*

Die vorangegangenen Roman-Analysen haben die Fragen beantwortet, ob ein Heimatverlust der Wendegenerationsfiguren thematisiert wird und falls ja, wie dieser Heimatverlust erzählt wird. Bei dem viel diskutierten Roman *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* von Ingo Schulze erübrigt sich die Frage nach einem „Ob“, denn der Heimatverlust der Figuren ist so offensichtlich, dass Rezensionen und vorangegangene Analysen zu diesem Roman im Grunde schon immer nahelegen, von einem Heimatverlust als dem zentralen Thema des Romans auszugehen. Wolfgang Höbel beschreibt in seiner Rezension in *Der Spiegel* die Schulze-Figuren als „aus der Welt“ gefallen²⁶⁵ und Ulrich Greiner schreibt in *Die Zeit*:

„... so webt auch Ingo Schulze einen Teppich postsozialistischen Lebens, dessen scheinbar wirre Fäden sich zu einem neuen, nie gesehenen Muster fügen.“²⁶⁶

Und wenn die Literaturwissenschaftlerin Ursula Bremer in ihrem Werk „Versionen der Wende“ in dem Kapitel zu Ingo Schulzes *Simple Storys* feststellt, dass die Figuren eine Orientierungslosigkeit erleben²⁶⁷ und konkludiert

„Das Leiden unter den repressiven Strukturen des DDR-Systems hatte in der Bevölkerung auch ein verbindendes Moment. Mit der Auflösung der ‚Solidaritätsgemeinschaft‘ der DDR, die zwar zum großen Teil aus Zwang und Druck bestand, aber auch als Sicherheit empfunden wurde, nimmt das Gefühl der Haltlosigkeit zu. Dieses Phänomen macht Schulze zum Thema und charakterisiert damit ein zentrales Lebensgefühl vieler ehemaliger DDR-Bürger nach der Wende. Er erzeugt dies in seinem Text vor allem daran, daß auch die privaten Beziehungen in dieser Zeit persönlicher Orientierungslosigkeit keinen emotionalen Halt geben können, da die Hoffnungen und Erwartungen auf dieser Ebene wiederholt enttäuscht werden.“²⁶⁸

dann beschreibt sie im Grunde einen Heimatverlust, der der Heimatverlust-Definition entspricht, von der die vorliegende Arbeit ausgeht.

²⁶⁵ Höbel, Wolfgang: Glücksritter auf Tauchstation. Artikel vom 2.3.1998. Über <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7834925.html> Stand 26.06.2012.

²⁶⁶ Greiner, Ulrich: Tauben im Gras. Ingo Schulzes Erzählung „Simple Storys“. Onlineartikel bezogen über Text und Zeit - <http://www.text-und-zeit.de/lit/schulze001.html> Stand 26.06.2012.

²⁶⁷ Bremer, Ulrike: Versionen der Wende. Eine textanalytische Untersuchung erzählerischer Prosa junger deutscher Autoren zur Wiedervereinigung. Osnabrück 2002. S. 228.

²⁶⁸ Ebenda. S. 238.

Der Fokus der hier vorgenommenen Analyse liegt also bei *Simple Storys* nicht auf dem „Ob“, sondern auf dem „Wie“: Wie genau schafft es Schulze, so von dem Ereignis der Vereinigung bzw. der Wende zu erzählen, dass jedem erfahrenen Leser schnell klar wird, dass ein Verlust im Mittelpunkt steht. Schulzes Figuren oszillieren in diesem Roman zwischen ihrem Denken-wie-üblich und dem Ausprobieren von neuen Strategien, die sie in den neuen Strukturen für angemessen halten. Im Duktus Flussers formuliert, verlieren die Figuren ihre Code-Gemeinschaft und werden plötzlich von neuen Codes umgeben, ohne - und das ist das Besondere - dass die Figuren ihres geographisch vertrauten Ortes verwiesen worden wären. So geraten die Figuren in eine Krise, da sie eine permanente Verunsicherung erleiden und ihre Umgebung nicht mehr sinnhaft interpretieren können. *Wie* es gelingt, das Scheitern und die Verunsicherung der Figuren zu vermitteln, soll nun aufgezeigt werden.

5. 1. *Simple Storys.*

Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz

Ingo Schulzes Roman *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* erzählt in aneinandergereihten kurzen Geschichten vom Leben in der thüringischen Stadt Altenburg in den ersten sechs Jahren nach dem Fall der Mauer. Die Sorgen, Lebensumstände, Wünsche und Beziehungen seiner nahezu ausschließlichen Ost-Figuren stehen im Mittelpunkt des Romans und lassen so eine Stimmung entstehen, die dem Leser einen Einblick in das Lebensgefühl der Post-Mauerfall-Atmosphäre gibt.

Eingeführt wird der Leser in den Roman über das Ehepaar Meurer aus Altenburg, das noch vor der offiziellen Vereinigung nach dem Mauerfall mit gefälschten Pässen eine Busreise nach Italien unternimmt. Noch gibt es Momente, in denen sich Ernst und Renate Meurer auf dieser Reise auf einer gewissen Ebene vertraut sind und eine Nähe zwischen den beiden gewährt ist. Doch das Ende des ersten Kapitels, besser gesagt: der ersten kurzen Geschichte, zeigt die Richtung an, in die sich das Leben der rund dreiundzwanzig Protagonisten und der etwa zwanzig weiteren Figuren aus Altenburg entwickeln wird: Angst, Unsicherheit, gescheiterte Beziehungen, Orientierungslosigkeit, Arbeitslosigkeit, unerfüllte Wünsche und eine

bestimmte Art von Passivität und Lethargie werden sie in den folgenden Monaten und Jahren alle mehr oder weniger heimsuchen. In achtundzwanzig weiteren kurzen Geschichten, die durch wiederkehrende Ereignisse und Figuren alle miteinander verbunden sind, wird Andrea Meurer tödliches Opfer eines Verkehrsunfalles, findet Orlando keine Arbeit mehr, muss Marianne Schubert erfahren, dass ihr Mann ungeahnte sexuelle Phantasien hegt, kann Lydia nicht aufhören, an Patrick zu denken, wird Christian Beyer die Kreditkarte gesperrt, prostituiert sich Hanni, um die Firma ihres Freundes zu retten, wird Edgar Körner trotz großen Engagements gekündigt, flüchtet sich Enrico Friedrich in Alkohol.... Im letzten, im neunundzwanzigsten Kapitel sind es dann die ostdeutschen Figuren Martin Meurer und Jenny, die in Stuttgart Werbeflyer für ein Fischrestaurant verteilen sollen und dafür in Taucheranzügen durch die Innenstadt von Stuttgart laufen. Doch Martin gerät in einen Streit mit einem Passanten, der sich offensichtlich durch Martins Sächseln und seine Verkleidung auf den Arm genommen fühlt und Martin zu Boden schlägt. Jenny eilt ihm zu Hilfe, und da es angefangen hat zu regnen, gehen die beiden ostdeutschen Figuren Hand in Hand mittig die Einkaufsstraße entlang, während die westdeutschen Figuren sich vor dem Regen schützend an den Rand der Straße unter die Markisen stellen. So treten sich Ost und West im letzten Kapitel mit gehörigem Abstand gegenüber.

Schulzes Werk *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* ist ein Gesellschaftspanorama einer ostdeutschen Mittelstadt in den ersten sechs Jahren nach dem Fall der Mauer. Durch seinen Stil, der sehr an die amerikanische *short story* und die Erzählungen von Raymond Carver erinnert, schafft Schulze eine beklemmende und desillusionierte Stimmung, in der die Figuren der Dinge harren, die da kommen mögen.

5. 2. Zwischenmenschliche Entfremdung

Die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse bekommen Schulzes Figuren nicht als große, welthistorische Umbrüche zu spüren, sondern als kleine, ins Private dringende Störungen, die in ihrer Summe den Figuren eine Desorientierung und Heimatlosigkeit bescheren. All diese kleinen Störungen finden ihren Ausdruck auch in einer Entfremdung zwischen den Figuren, die

nun aufbricht. Die zwischenmenschlichen Beziehungen und das zwischenmenschliche Miteinander ‚funktionieren‘ nicht mehr. Dabei bleibt Raum für Spekulationen, denn es lässt sich nicht sagen, ob die nun entstehenden Konflikte tatsächlich durch das neue System hervorgerufen werden oder ob sie im Grunde genommen schon immer in der Schwebelandschaft waren und nun einen Auslöser gefunden haben, um aufzubrechen.

Arbeit und Arbeitslosigkeit - Stefan Munaretto erklärt in *Königs Erläuterungen und Materialien*,²⁶⁹ welche gewichtigen Faktor die Arbeit und das Bangen um die Arbeit für die Figuren in *Simple Storys* darstellt:

„... fast alle Figuren in Simple Storys werden mindestens einmal arbeitslos [...]. Andere kämpfen, wenn sie sich selbständig gemacht haben wie Christian Beyer oder Raffael, mit dem Bankrott. [...] Für viele setzt ein sozialer Abstieg ein; [...] Qualifikationen werden hinfällig. [...] Die Lebensführung der Menschen, die auch darauf beruht, dass der Werdegang in der DDR mit verhältnismäßig hoher Sicherheit vorgeprägt war, verliert durch die Vorgänge ihre Geschlossenheit. Viele müssen einen gänzlich neuen Lebensweg einschlagen...“²⁷⁰

Auf dieses Thema des Romans weist auch Ulrike Bremer hin:

„Schulze nimmt die bestimmenden Themen der Zeit auf und erhellt unter anderem [...] den erhöhten sozialen wie finanziellen Druck durch die Arbeitslosigkeit...“²⁷¹

Das Herabstufen von Qualifikationen, das Verlieren eines klar vorgezeichneten beruflichen Werdeganges und die absolute Neuorientierung auf dem Arbeitsmarkt führen nachvollziehbar zu einem Verlustgefühl, das die Figuren Schulzes erleiden. Etwa wenn der Ingenieur Orlando sich um eine Stelle als Taxifahrer bemüht (Schulze, *Simple Storys*, S. 96), der Kunsthistoriker Martin Meurer als Vertreter arbeitet (Schulze, *Simple Storys*, S. 42), der Schuldirektor Ernst Meurer nicht mehr im öffentlichen Dienst beschäftigt (Schulze, *Simple Storys*, S. 234) und Hanni nicht länger als Museumsdirektorin tätig ist (Schulze, *Simple Storys*, S. 140) oder Raffael die Welt nicht mehr versteht, weil seine Berufsbezeichnung „Dispatcher“ noch nicht einmal in Westdeutschland gekannt wird (Schulze, *Simple Storys*, S. 101) ... Der Umstand der Arbeitslosigkeit und der immer knapper werdenden finanziellen Mittel wirft die Figuren zwar nachfühlbar aus der Bahn, doch aus

²⁶⁹ Munaretto, Stefan: *Königs Erläuterungen und Materialien*. Ingo Schulze. *Simple Storys*. Hollfeld 2008.

²⁷⁰ Ebenda. S. 15.

²⁷¹ Bremer: *Versionen der Wende*. S. 212.

Arbeitslosigkeit und finanziellen Schwierigkeiten resultiert nicht zwangsläufig eine zwischenmenschliche Entfremdung. Denkbar wäre auch, dass gerade unter den sich verändernden Bedingungen die Figuren in Schulzes Roman enger zusammenhielten und Schulze der äußeren, für die Figuren nun unbegreiflichen Komplexität der Gesellschaft eine innere Stabilität gegenüberstellte. Doch das Gegenteil ist der Fall.

Nicht nur, dass Ingo Schulze in seinem Roman *Simple Storys* seine Figuren mit einer Umwelt konfrontiert, in der sich die Figuren nicht mehr auskennen können; durch die äußeren, kaum zu durchschauenden Orientierungsmuster geraten auch die zwischenmenschlichen Beziehungen zunehmend an ihre Grenzen. Die Verwirrung und Desorientierung, die die neuen Umstände hervorrufen, dringen in die privatesten Winkel:

- Renate Meurer nimmt eine Arbeitsstelle in Stuttgart an und beginnt dort eine Affäre. Durch die Fernbeziehung bemerkt sie nicht, wie ihr Mann Ernst immer tiefer in Verfolgungswahn und Angst gefangen ist und schließlich therapeutisch behandelt werden muss (Schulze, *Simple Storys*, S. 78, 242).
- Danny wird bei der Zeitung gekündigt und beschließt, mit Edgar zusammenzuziehen, um eine Miete zu sparen. Dass diese Beziehung auf unterschiedlichen Interessen beruht, blendet sie dabei aus (Ebenda, S. 121), und dass Danny zunehmend gereizt auf Edgar reagiert, schreibt dieser Dannys andauernder Arbeitslosigkeit zu (Ebenda, S. 205).
- Hanni ist frustriert darüber, dass Christian die Kreditkarte im Urlaub gesperrt worden ist und er sich unter einem so hohen beruflichen Druck stehen sieht, dass seine Potenz leidet (Ebenda, S. 178).
- Enrico flüchtet sich aus seiner Arbeitslosigkeit in Alkohol und zu einer anderen Frau, was Lydia nicht länger erträgt und sie dazu veranlasst, ihn zu verlassen (Ebenda, S. 202).
- Christian Beyer steckt in großen finanziellen Schwierigkeiten und ‚verkauft‘ Hanni an den Wirtschaftsprüfer, damit dieser über fehlende Belege hinwegsieht (Ebenda, S. 245ff.).

Zunehmend kommt es dazu, dass sich die Figuren in den ‚schlichten Geschichten‘ durch die veränderten ökonomischen Bedingungen nicht mehr verstehen, wie sich exemplarisch an Martin und Andrea Meurer zeigen lässt:

„Als meine Assistentenstelle an der Leipziger Uni nicht verlängert wurde und ich von einem Tag auf den anderen ohne Einkommen war, hatte Andrea schon eine Umschulung zur Buchhalterin hinter sich und lernte vormittags, wenn Tino im Kindergarten war, Französisch und Maschineschreiben. [...] Ich lief über den Bahnhofplatz zu zwei Telefonzellen [...]. Als Andrea schon ‚Hallo?‘ sagte, wandelte sich in der Anzeige die 45 nach dem Komma in eine 26 [...]. Aus 2.88 wurden 2.69 und dann 2.50. [...] Andrea [...] ließ ein paar französische Worte folgen, die ich nicht verstand.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 42ff.).

Die neuen Arbeitsbedingungen treffen das Ehepaar Meurer in den Grundfesten ihrer Beziehung: Martin fährt als Vertreter durch die Lande und

verliert nach und nach die emotionale Beziehung zu seiner Frau. Andrea lernt in ihrer Weiterbildungsmaßnahme eine neue Sprache und wird damit ihrem Partner, der doch eigentlich ihrer ‚Code-Gemeinschaft‘ angehört, unverständlich. Schließlich wird die Beziehung nach marktwirtschaftlichen Gesichtspunkten „strukturiert“²⁷² wenn Martin während des Telefonates genau das Verstreichen des Guthabens auf seiner Telefonkarte betrachtet. Die neuen äußeren Rahmenbedingungen erschüttern so auch die inneren Beziehungsstrukturen. Dieser Umstand wird von den Figuren mitunter auch reflektiert, etwa wenn Renate Meurer über die entwürdigenden Situationen beim Arbeitsamt spricht und ihr das Netz aufgefallen ist, das in dem Gebäude herabstürzende Menschen vor dem Aufschlagen auf dem Boden schützen soll:

„Im Treppenhaus vom Arbeitsamt, wo sie das Netz aufgespannt haben - da liegt ein roter Schal drin, damits auch wirklich jeder sieht und gar nicht erst versucht -, [...] Ich denk immer an das Treppenhaus, wenn ich vom sozialen Netz höre.“ (Schulze, Simple Storys, S. 237f.).

Die äußeren unübersichtlichen Umstände werden in die zwischenmenschlichen Beziehungen getragen. Der Kampf um eine ökonomisch sichere Existenz wird zu einem Kampf zwischen den einzelnen Figuren, denen das Verständnis füreinander - durch die neuen, von Arbeitserhalt und Arbeitssuche geprägten gesellschaftlichen Umstände - verloren geht. Dazu schreibt Ulrike Bremer:

„Die individuellen Lebensprobleme treten hinter der erfolgreichen Teilhabe [sic] am neuen System zurück. Schulze demonstriert an einzelnen und für sich vielleicht unwesentlichen Erfahrungen, daß die deutsche Vereinigung mehr auf dem wirtschaftlichen Zusammenschluß als auf der zwischenmenschlichen Annäherung und Verbindung basiert.“²⁷³

Neue Werte - Ein entscheidender Faktor, der die Heimatlosigkeit und die zwischenmenschliche Entfremdung der Figuren zum Ausdruck bringt, ist das Aufkommen neuer Werte. Die Figuren müssen sich auf einmal in einem neuen Wertesystem zurechtfinden. Dieses neue Zurechtfinden in der Gesellschaft führt wiederum dazu, dass sich die Figuren untereinander immer weniger verstehen.

²⁷² Bremer: Visionen der Wende. S. 236.

²⁷³ Ebenda. S. 236f.

Am eindeutigsten ist dieser Aspekt sicherlich am Aufbrechen der alten Stasi-Vergangenheiten festzumachen. Mit der System-Wende geraten die Positionen der Figuren ans Tageslicht. Herrschte noch zur Zeit der DDR einvernehmliches Schweigen über die Tätigkeiten der Figuren bei der Staatssicherheit, lässt sich das Schweigen jetzt nicht mehr aufrechterhalten:

- Dieter Schubert beschimpft Ernst Meurer in Italien vor der gesamten Reisegruppe. Doch bis auf Ernst Meurer kann keiner nachvollziehen, worum es eigentlich in den Beschimpfungen geht (Schulze, *Simple Storys*, S. 21).
- Dieter Schubert und Peter Bertram flachsen zwar über die DDR- und Stasi-Vergangenheit, doch auch zwischen den Freunden steht auf einmal im Raum, ob der eine den anderen ausspioniert hat, wenn Schubert zu Bertram sagt „In meinen Akten stehst du jedenfalls nicht.“ (Ebenda, S. 160).
- Ernst ist angewidert von der Vorstellung, in dem Haus und in der Einrichtung Neugebauers zu wohnen, knüpft dessen Karriere nach dem Mauerfall doch offensichtlich nahtlos an die Karriere in der DDR an. Aber über sein Ekelgefühl sprechen kann Ernst nicht und so bleibt ein Schweigen zwischen Ernst und Renate, die darauf drängt, Neugebauers Haus im Sommer zu beziehen (Ebenda, S. 74-85).
- Martin Meurer und seine Mutter Renate schaffen es nicht, über ihre unterschiedlichen Wertvorstellungen bezüglich der DDR zu reden und es bleibt weitgehend unausgesprochen, welche Meinungen wer zur DDR warum vertritt, auch wenn dieses Thema zwischen den beiden im Grunde einer Klärung bedarf (Ebenda, S. 229f.).
- Ernst Meurer muss es sich während und nach den Wendeereignissen gefallen lassen, als Stasi-Spitzel bloßgestellt zu werden (Ebenda, S. 231).
- Beim Zusammentreffen von Pit Meurer und Marianne Schubert gelingt es Pit nicht, offen über sich und seinen Vater zu sprechen, aus Angst, er würde falsch verstanden werden (Ebenda, S. 261).

Waren zur Zeit der DDR die Spielregeln klar und verständlich, kehren sich auf einmal die Werte um - teilweise sogar ins genaue Gegenteil. Über die außerliterarische Wirklichkeit schreibt der Psychiater Hans-Joachim Maaz mit Blick auf die sich verändernden Werte:

„Die durch repressive Erziehung und staatliche Einengung und Bevormundung erlittene Demütigung und Kränkung erfährt durch die aufgenötigte Übernahme westlicher Lebensart ihre Fortführung. Wer stolz auf seinen Trabbi, seine Wohnungseinrichtung, seine beruflichen Erfolge sein konnte, erfährt im Vergleich zu bundesdeutschen Verhältnissen jetzt eine umfassende Abwertung.“²⁷⁴

Dass die Mitarbeit bei der Staatssicherheit und die Linientreue in der DDR nun neu bewertet werden müssen, bringt einige der Figuren aus dem Takt. Doch diese neu vorzunehmende Bewertung der alten ‚Machenschaften‘ führt gerade nicht dazu, dass die Figuren in *Simple Storys* offen miteinander redeten, sich mit der Vergangenheit bewusst auseinandersetzten und so

²⁷⁴ Maaz, Hans-Joachim: Die psychologischen Folgen der „Wende“ in der DDR. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 58-63. S. 63.

einander annäherten, sondern sie führt zu dem genauen Gegenteil, zu einer Verunsicherung, zu einer Sprachlosigkeit und zu einem wechselseitigen Unverständnis. Dieses verschobene und in vielen Teilen noch unbekanntes neue Wertesystem lässt sich am ‚Büchsen sammeln‘ nachvollziehen, das metaphorisch für die jetzt eintretende neue Wertigkeit insgesamt verstanden werden kann:

„Vor der Wende hatten Marianne Schuberts Neffe und Jennys Bruder einen Kult um westdeutsche Bierdosen getrieben, die sie unter Gefahren in Mülleimern an der alten Transitstrecke gesammelt hatten.“²⁷⁵

Doch nach der Vereinigung sind die Büchsen keine Besonderheit mehr, denn sie sind jetzt überall zu haben und verlieren ihren Wert²⁷⁶ (Schulze, *Simple Storys*, S. 172). Und so wie die Büchsen ihren Wert verlieren, verlieren eben auch ideelle Dinge ihren Wert:

„Der Verlust vermeintlich sozialistischer Werte wie Solidarität bzw. Gemeinschaftssinn und der gesteigerte Egoismus erscheinen als negative Konsequenzen der Einheit. Insbesondere die Einführung der Marktwirtschaft und die Erneuerung des bürokratischen Systems bedingen die Unsicherheit der Figuren in der wiedervereinten Gesellschaft.“²⁷⁷

So lautet die Bilanz von Ulrike Bremer. Ergänzend sei an dieser Stelle erwähnt, dass sich der Verlust des vertrauten Wertesystems auch durch die neuen Möglichkeiten der Verführung zeigt. Zum einen sind es die neuen Konsumprodukte, die verführen und zu denen sich die Figuren auf einmal verhalten müssen, und zum anderen sind es die Fremden, die als Verführer auftauchen und zu denen sich die Beheimateten ebenfalls verhalten müssen. Die Figur des Geschäftsmanns Harry Nelson beispielsweise fordert eine Überprüfung des vertrauten Wertesystems:

Im zweiten Kapitel „Neues Geld“ erzählt Conni Schubert von der Begegnung mit Harry Nelson, einem westlichen Geschäftsmann. Mit seinem Auftreten verbindet Conni Weltgewandtheit, und er imponiert ihr. Sie verliebt sich in ihn und projiziert ihre Wünsche auf ihn: Ehe, Kinder und Geborgenheit sind die Werte, nach denen Conni strebt und die sie mit Harry erfüllt sieht (Schulze, *Simple Storys*, Seite 29). Doch nach dem ruppigen Geschlechtsakt

²⁷⁵ Munaretto: Königs Erklärungen. *Simple Storys*. S. 13.

²⁷⁶ Die literarische Idee des ‚Büchsenaltars‘ findet ihre Entsprechung in der außerliterarischen Realität. Tatsächlich war es - vor allem unter Jugendlichen - nicht unüblich, die Verpackung von westlichen Konsumgütern aufzubewahren und beispielsweise als Poster an Schranktüren zu heften. Bei Durchsuchung durch die Staatssicherheit konnten solche ‚Altäre‘ durchaus heikel werden, galten sie auch als ein Nachweis für West-Kontakte. Unheimliche Clowns. In: *Neon*. Oktober 2011. S. 36-40. S. 39.

²⁷⁷ Bremer, *Visionen der Wende*. S. 233.

mit Harry erkennt sie, dass diese Lebensplanung mit ihm nicht möglich ist (Schulze, Simple Storys, S. 30) und sie muss ihren eigentlich angestrebten Wert von einer geborgenen Familie²⁷⁸ wenn nicht aufgeben, so doch zumindest vertagen und entscheidet sich für eine Arbeit auf einem Kreuzfahrtschiff (Schulze, Simple Storys, S. 30).

Mit dem Ende der DDR ändern sich schlagartig die politischen Werte. Der neue Wertekanon betrifft auch die gesellschaftlichen Werte und die alltäglichen Wertvorstellungen der Figuren. So hat der Verlust des bekannten Wertesystems auch den Verlust zwischenmenschlicher Vertrautheit zur Folge. Fremde Konsumgüter und fremde Verführer irritieren zudem zusätzlich das zwischenmenschliche Zusammenfinden unter den neuen Bedingungen.

Neue Ungleichheit - Durch das Zusammenbrechen des alten Systems und das Implementieren des neuen entstehen neue Ungleichheiten. Schulzes Roman erzählt zwar hauptsächlich von Figuren, die durch den Umbruch ihren Halt verlieren und einen Verlust erleiden, doch dieser Verlust wird noch einmal mehr betont durch die wenigen, die den nahtlosen Übergang von dem einen System ins andere schaffen, und denen, die als Gewinner aus dem verschwindenden DDR-System hervorgehen. Zur ersten Gruppe gehört beispielsweise der „letzte FDJ-Chef“ Neugebauer. Ihm gelingt es offensichtlich, auch im neuen System Kontakte zu pflegen und zu nutzen und so weiterhin erfolgreich zu sein (Schulze, Simple Storys, S. 236). Diese neuen Ungleichheiten sorgen für Unmut auf Seiten derer, die mit dem neuen System verloren haben und sich nun ungerecht behandelt fühlen (Schulze, Simple Storys, S. 234). Ehemalige ‚Parteigenossen‘ entzweien sich, haben sich nichts mehr zu sagen und stehen sich nun feindlich gegenüber. Doch nicht nur durch eine neue Bewertung der politischen Vergangenheit, die im neuen System dem einen nützt, dem anderen schadet oder unbedeutend ist (zum Beispiel wie bei Edgar Körner, vgl. Schulze, Simple Storys, S. 135), ergeben sich neue Ungleichheiten, wie das Beispiel der Figuren Billi und Tom zeigt. Diese Figuren geraten durch eine Erbschaft - vermutlich eine Form von

²⁷⁸ Vgl.: Bremer: Versionen der Wende. S. 239f.

Rückerstattung²⁷⁹ - zu finanziellem Wohlstand und müssen sich nicht mehr dem täglichen Existenzkampf stellen:

„Vor zwei Jahren hat er eine Erbschaft gemacht und Billi, seine Frau, eine noch viel größere bald darauf. Jetzt wohnen sie in einem Vierseitgehöft bei Leisnig. Billi kümmert sich um die Zwillinge und den Garten und gibt Flötenunterricht. Tom fertigt Holzskulpturen [...], die er jetzt nicht mehr verkaufen muss. Lydia kennt die beiden aus Berlin, als sie noch Pädagogikstudenten waren.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 62).

Zu Toms Geburtstagsfeier sind auch Lydia und Patrick eingeladen. Jedoch ist die einstige Vertrautheit, die sich an den langen Umarmungen zwischen Lydia und Billi noch ablesen lässt (Schulze, *Simple Storys*, S. 65), durch die neue Lebenssituation des Ehepaares längst im Verschwinden begriffen. Durch ihr verspätetes Eintreffen essen Lydia und Patrick allein und „Alle anderen sitzen zurückgelehnt da und schauen uns zu“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 66), ihr mitgebrachtes Geschenk „liegt noch unausgepackt auf einem Hocker“, als sich Lydia und Patrick schon wieder auf den Heimweg machen (Schulze, *Simple Storys*, S. 67), und beim Tischtennispielen wird Patrick von Tom zurückgelassen (Schulze, *Simple Storys*, S. 66). Die Zeiten der Gemeinsamkeiten, von denen Lydia auf der Feier schwärmt (Schulze, *Simple Storys*, S. 67), sind vorbei.

Der Vereinigungsprozess schafft eine neue Hierarchie aus Gewinnern und Verlierern, die für viele der von Schulze entworfenen Figuren nicht nachvollziehbar ist und für Verwirrung sorgt. Der politische Umbruch erzeugt ein neues gesellschaftliches Gefüge, in dem es zu neuen Ungleichheiten kommt. Diese Ungleichheiten sorgen für ein Unverständnis der Figuren untereinander und die Verbindungen der Figuren müssen in den neu gegebenen Strukturen erst austariert werden.

Neue Ängste - Auffallend häufig erfährt der Leser von *Simple Storys*, dass die Figuren in Situationen geraten, in denen sie eine Angst empfinden, die ihnen so bisher noch nicht begegnet ist:

- Rassismus und Schlägereien erzeugen bei den Figuren Ängste, die ihnen bislang unbekannt waren. Der farbige Taxifahrer Orlando beispielsweise wird tätlich angegriffen und Barbara flieht mit ihrem Mann vor einer Kneipenschlägerei (Schulze, *Simple Storys*, S. 150).
- Ängste entstehen auch durch Beschimpfungen und Repressalien, die die Figuren aufgrund ihrer früheren Verknüpfungen mit der Staatssicherheit

²⁷⁹ Vgl.: Munaretto: Königs Erläuterungen. *Simple Storys*. S. 15.

aushalten müssen, wie zum Beispiel Ernst Meurer, dem man aufgrund seiner früheren Tätigkeit Prügel androht (Ebenda, S. 235).

- Den größten Anteil haben in diesem Roman jedoch die Ängste, die nicht aus einem eindeutig zuordbaren Ereignis entstehen: Da versucht ein Autofahrer Lydia und Patrick von der Straße abzudrängen (Ebenda, S. 68); Danny wird von ihrem Nachbarn bedroht, weil dieser aus unerklärlichen Gründen glaubt, sie habe ihn bestohlen (Ebenda, S. 39); Hanni glaubt an kriminelle Machenschaften, als sich ein Makler ihr New Yorker Hotelzimmer ansieht (Schulze, *Simple Storys*, S. 181); Martin Meurer kauert sich auf seinem Balkon zusammen, weil er Angst hat, von seinem Vermieter beschimpft zu werden (Ebenda, S. 226) und Petra bekommt Angst vor Enrico Friedrich, nachdem dieser sie gebeten hat, ihm ein Bein zu brechen (Ebenda, S. 296).

Vor allem bei der letzteren Art von Ängsten bleibt der Leser ratlos zurück, denn es erschließt sich nicht, wie die Situation zustande gekommen ist, die nun eine solche Angst auslöst. Eine solche Ratlosigkeit entsteht auch bei den Figuren, die nicht wissen (können), wie sie mit den Ängsten umgehen sollen. Schulze beschreibt sie mit ihren Ängsten als weitestgehend allein gelassen. Ihnen gelingt es nicht, ihre Ängste so zu kommunizieren, dass die anderen sie verstehen würden. Kommunizieren sie ihre Ängste, ist damit häufig auch eine Erwartungshaltung an die anderen (männlichen²⁸⁰) Figuren geknüpft, die das gegenseitige Unverständnis noch verstärkt, wie sich beispielhaft an Lydias und Barbaras Umgang mit ihrer Angst zeigen lässt:

- „Du hast dich überhaupt nicht um mich gekümmert, als er an uns drangebumst ist, sagte Lydia. [...] ‚Du hättest mir wenigstens deine Hand geben können oder sagen, daß ich keine Angst haben muß, daß du mich beschützt, irgend so was.‘ Ich wollte kein Drama daraus machen, sage ich endlich. [...] ‚Du verstehst nicht,‘ sagt sie. ‚Jeder war für sich. Du saßt da, und ich saß da, schrecklich!‘“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 72).
- „Willst Du das? Daß sie mich zusammenschlagen?‘ [...] ‚Dafür sind wir gerannt wie die Hasen, Frank. Wie die Hasen. Und als ich hinflieg, hast du sogar gewartet. Dafür habe ich mich noch gar nicht bedankt. Ich bin wirklich ungerecht. Du hast ja auf mich gewartet, ein paar Schritte weiter, und mir Ratschläge erteilt!‘“ (Ebenda, S. 151f.).

Die Figuren sehen sich mit dem Zusammenbruch der DDR einem neuen, subjektiven Angstgefühl ausgeliefert. Diese literarische Beschreibung der beängstigenden und unbekanntenen Situationen dürften ihre Entsprechungen in der Post-Mauerfall-Atmosphäre der DDR finden. Der sächsische Psychiater Maaz beschreibt in seinem Artikel „Die psychologischen Folgen der ‚Wende‘

²⁸⁰ Sowohl Ulrike Bremer als auch Stefan Munaretto widmen sich der Frage nach den Erwartungen, die die weiblichen Figuren an die männlichen Figuren stellen. Beide kommen zu dem Ergebnis, dass die männlichen Figuren in *Simple Storys* mit den an sie herangetragenem Erwartungen überfordert sind.

Bremer: *Visionen der Wende*, S. 239, 241.

Munaretto: *Königs Erklärungen. Simple Storys*. S. S. 76f.

in der DDR²⁸¹ die Ängste, die die Menschen nach dem Mauerfall befallen. Er unterscheidet dabei zwischen den „Ängsten aus realen sozialen Bedrohungen“ und „neurotischen Ängsten“. Über die erste Art der Ängste, zu denen zum Beispiel die Angst vor Arbeitslosigkeit oder Rechtsradikalismus gehören, schreibt Maaz:

„In all diesen Ängsten drückt sich die angespannte psychosoziale Situation aus. Zum einen schlagen alle verheimlichten, vertuschten, beschönigten und tabuisierten Probleme und Lügen des ‚real existierenden Sozialismus‘ mit voller Wucht ins Bewußtsein der Menschen. [...] Zum anderen werden die Tabus der Gesellschaft [...] laufend aufgedeckt - über Wochen und Monate gibt es Enthüllungen und Konfrontation mit bisher vermiedenen Themen. [...] für viele Menschen einfach eine Überforderung...“²⁸²

Die neurotischen Ängste schreibt Maaz dem Umstand der Desorientierung und der Unvertrautheit mit dem neuen System zu:

„Die gesellschaftliche Umwälzung hatte äußere Verhältnisse bewirkt, die Veränderung zu größerer Selbständigkeit nicht nur ermöglicht, sondern geradezu abverlangt. Äußere Freizügigkeit ist jetzt nicht nur erlaubt, sondern wir sind dazu aufgefordert. Vierzig Jahre lang galt unter der allgemeinen Diktatur der Bann: Sei angepaßt!!- und das heißt vor allem; sei unfrei! Jetzt ist die psychosoziale Situation voll mit der Nötigung: sei frei! [...] Im Ergebnis kommt es zu den o.a. Ängsten vor Freiheit und Veränderung mit dem wachsenden Gefühl von Orientierungslosigkeit und Schutzlosigkeit.“²⁸³

Schulze greift diese, gewissermaßen in der Luft liegenden, Ängste auf und verarbeitet sie literarisch. Doch auch hier ist keineswegs die zwischenmenschliche Beziehung die Instanz in *Simple Storys*, die Ängste nehmen und Stabilität bieten könnte, sondern das Gegenteil ist der Fall: Aus den neuen Ängsten ergeben sich Unverständnis für den anderen und eine unerfüllbare Erwartungshaltung an den anderen. Auch in diesem Punkt also führt der äußere Umstand zu einer zwischenmenschlichen Entfremdung.

Sich neu kennenlernen - Neben den äußeren Faktoren, die es den Figuren zunehmend erschweren, sich in dem neuen System zurechtzufinden und die für eine stetig wachsende zwischenmenschliche Entfremdung sorgen, sehen sich die Figuren ebenfalls mit der Situation konfrontiert, sich selbst und auch den anderen neu kennenlernen zu müssen. Die Umbrüche im bisherigen Leben sorgen für eine Erschütterung des Vertrauten, und die Figuren geraten in Lebensumstände, die ihnen völlig unbekannt sind. Dies hat zur Folge, dass

²⁸¹ Maaz, Hans-Joachim: Die psychologischen Folgen der „Wende“ in der DDR. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. 58-63.

²⁸² Ebenda. S. 59.

²⁸³ Ebenda. S. 61.

sie sich selbst auf einmal in ihnen bis dato völlig fremden Konstellationen erleben. Gleiches gilt für das vermeintlich vertraute Gegenüber, das ebenfalls in völlig neuen Situationen erlebt wird. Dies lässt sich beispielhaft an der Situation des Tankstelleneinkaufs erläutern. Patrick und Lydia halten nachts an einer Tankstelle.

„Sie beginnt einzukaufen. Ganz ladylike macht sie das, die Henkel des blauen Plastekorbs in der Armbeuge. Sie studiert jede Verpackung. Zwei Milchtüten, einen Sechserpack Landeier, Mozzarella, Vollkornbrot in Scheiben. Obenauf liegen ‚Varta Alkaline long life‘-Batterien. ‚Nur Müsli haben sie nicht‘, sagt sie.“ (Schulze, Simple Storys S. 71).²⁸⁴

Die Art und Weise, in der Lydia einkauft, weist darauf hin, wie unvertraut sie den neuen Konsumverführern gegenübersteht: Sie „studiert“ jede Verpackung, setzt sich also intensiv mit den Produkten auseinander, was dafür spricht, dass hier nicht ein routinierter Lebensmitteleinkauf beschrieben ist. Dieses ‚Shopping-Event‘ und die verführerischen Produkte entziehen sich ihrem Denken-wie-üblich. Diese neue Situation ist für Lydia an sich schon eine Herausforderung, denn die neu gestalteten Lebensumstände eröffnen Möglichkeiten und erfordern Handlungsmuster, die Lydia noch nie erlebt hat. Lydia lernt sich gerade neu kennen. Doch nicht nur Lydia lernt sich gerade selbst neu kennen, auch ihr Freund Patrick lernt Lydia auf einmal neu kennen. Da er seine Freundin ebenfalls in einer ihm fremden Situation erlebt, nimmt er Seiten an seiner Freundin wahr, die ihm bis dahin nicht vertraut waren oder besser, nicht vertraut sein konnten, da es nie eine vergleichbare Situation gegeben hat, in der er seine Freundin hätte so wahrnehmen können. Dass ihm das Gebaren seiner Freundin fremd bleibt, lässt sich an dem Begriff „Plastekorb“ erkennen, den Patrick - der in dieser kurzen Geschichte der Erzähler ist - für den Einkaufskorb wählt und so mit einer DDR-Vokabel ein durch und durch kapitalistisches Ereignis beschreibt, das zukünftig Teil des neuen Orientierungsmusters sein wird. Die neuen Umstände sind fremd und werden nach und nach erkundet; so erkunden die Figuren sich selbst und den anderen in diesen neuen Umständen ebenfalls neu. Dies führt zwangsläufig

²⁸⁴ Dass es gerade eine Konsumwelt zu sein scheint, die die Grenzen überwindet und sich in die altbekannten Muster drängt und von den beschriebenen Personen ja auch angenommen wird, ist kein Zufall. So schreibt Mario Erdheim: „Bereits in den Kulturen der Frühzeit waren es Luxuswaren ebenso wie die schlichte Neugier und die Sehnsüchte nach der Fremde, die die gesetzten Grenzen überwindbar machten.“ Siehe: Erdheim: Heimat, Geborgenheit und Unbewußtheit. S. 45f. Zum Konsumverhalten vgl. auch: Bernd Jürgen: Entfernung durch Annäherung? Reiseerzählungen von jungen Westdeutschen über das Ostdeutschland vor und nach der Maueröffnung. In: Jeggle, Utz; Raphael, Freddy (Hrsg.): Kleiner Grenzverkehr. Deutsch-französische Kulturanalyse. Tübingen 1997. S.91–114. S.107f.

zu einer zwischenmenschlichen Entfremdung, erlebt man den anderen und sich selbst permanent neu, und eine Berechenbarkeit geht verloren. Schließlich werden die Figuren sich mitunter auch selbst fremd, etwa wenn Martin Meurer entsetzt darüber ist, dass er sich den Tod seiner Frau wünscht. (Schulze, Simple Storys, S. 109).²⁸⁵

Die Sorgen um die ökonomische Existenz, ein rasant eintretender Wertewandel, das Entstehen von neuen Ungleichheiten und das Aufkommen von bislang unbekanntem Ängsten bringen die Umwelt vieler der von Schulze beschriebenen Figuren durcheinander und machen ein Weiterleben in der gewohnten Form nicht mehr möglich. Die äußere Stabilität fällt zusammen und damit auch die innere. Erschwert wird die von Schulze beschriebene Situation des Zusammenbruchs der Stabilität durch den Umstand, dass die Figuren sich selbst und die anderen in völlig neuen Situationen wahrnehmen und sich und die anderen dementsprechend neu kennenlernen. Die Figuren werden sich immer fremder, verstehen sich nicht mehr, erfahren sich und den anderen neu und fühlen sich häufig allein. Sehr deutlich wird dies an der Figur der Hanni, die an ihrem Geburtstag mit Barbara telefoniert und von ihrer Einsamkeit berichtet. Das Paradoxe an der Situation ist nur, dass Hanni von ihrer eigenen Geburtstagsfeier aus anruft und umringt ist von feiernden Gästen, die ihr dennoch nicht das Gefühl nehmen können, allein zu sein (Schulze, Simple Storys, S. 87). Dass diese zwischenmenschliche Entfremdung ein signifikantes Merkmal der Post-Wende-Stimmung sein wird, klingt bereits im ersten Kapitel an, wenn Renate Meurer sich daran erinnert, dass „es gar nicht lange her [ist], daß Ernst und ich noch an dasselbe gedacht“ haben (Schulze, Simple Storys, S. 23). Auch die instabilen Paarbeziehungen dokumentieren die zwischenmenschliche Entfremdung.

„... gerade die Brüche in den gesellschaftlichen Strukturen wie in den einzelnen Biographien führen zu Verletzungen, Zerwürfnissen und Scheidungen. Das soziale Netz der ostthüringischen Kleinstadt, in dem die Figuren von Schulzes Roman eingebunden sind, wird im Verlauf der Geschichten immer loser und offener.“²⁸⁶

²⁸⁵ Der Soziologe Hans Peter Dreitzel erkennt in der Einsamkeit des Einzelnen auch „das Leid der Entfremdung [...] auch vor sich selbst.“ Durch zunehmendes Schwenden von Verbundenheit mit den uns umgebenden Menschen wird sich das Individuum schließlich selbst fremd. Dreitzel, Hans Peter: Die Einsamkeit als soziologisches Problem. Zürich 1970. S. 7, 14.

²⁸⁶ Bremer: Visionen der Wende. S. 241.

Ingo Schulze beschreibt in seinem Werk *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* eine sich rasch umstrukturierende Umwelt, in der sich die überwiegende Zahl seiner Figuren nicht mehr auskennt und die Orientierung verliert. Diese Orientierungslosigkeit dringt bis in den kleinsten Winkel des Privaten und sorgt dort für Instabilität. Somit beschreibt Ingo Schulze in diesem Werk einen Heimatverlust ‚auf ganzer Linie‘, denn das politische, gesellschaftliche, alltägliche und private Muster des Orientierens geht verloren, ein Denken-wie-üblich ist in nahezu keinem Bereich mehr möglich und selbst das eigentlich vertraute Gegenüber wird den Figuren durch den unterschiedlichen Umgang mit der neuen Situation fremd.

5. 3. Orientierungslose Freiheit - Vögel, Fische und die Frage nach der Natur des Menschen

Auffallend sind in diesem Schulze-Roman literarische Bilder, in denen Vögel und Fische eine prominente Rolle einnehmen. Sie können als Spiegel für die Seelenlandschaft der Figuren interpretiert werden und sie offenbaren, wie ambivalent die neue Freiheit ist, die den Figuren formal nach dem Untergang der DDR zuteil wird. Zum einen impliziert die ungewohnte Freiheit ein hohes Maß an Orientierungslosigkeit und zum anderen kann die neu gewonnene Freiheit nur dann auskosten werden, wenn bestimmte Rahmenbedingungen, vor allem die monetären Mittel, gegeben sind. Diese Verknüpfung von Freiheit und Geld zeigt sich besonders an den Auslandsreisen, auf die Schulze seine Figuren schickt. Neben Vögeln und Fischen sind es noch einige andere Tiere, die in Schulzes *Simple Storys* immer wieder, beinahe wie nebenbei, erwähnt werden. In der Gesamtschau verweisen sie auf die Frage, was die Natur des Menschen sei.

In Ingo Schulzes Werk finden sich Bilder, die das Spannungsverhältnis zwischen Freiheit und Gefangenschaft und den Wunsch nach Orientierung veranschaulichen. Dabei versinnbildlichen Vögel tendenziell den Wunsch nach Freiheit, während mit den Beschreibungen von Fischen eher Gefangenschaft assoziiert wird. Oft werden derartige Bilder in sich gebrochen, sind mehrdimensional und werfen Fragen auf. Besonders einprägsam ist diese Umsetzung in einem Tierbild in „Kapitel 21 – Nadeln“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 216ff.). Es sind die ‚Flaschenfische‘, die das

Problem der neuen Strukturen entfalten. Die Fische werden in einem Aquarium gehalten, das dann zerschlagen wird. Die beiden Fische werden ‚gerettet‘ und in einer Flasche aufbewahrt, um dann in einer Schüssel mit Basilikum gefüttert zu werden, das sie aber nicht anrühren. Kommentiert wird diese Verweigerung des Futters mit „Müssen sich erst mal an die neue Umgebung gewöhnen“ (Schulze, Simple Storys, S. 224).

Diese Szene bildet die Situation der Figuren im Text ab: Die oktroyierten Muster der ehemaligen DDR werden zerschlagen; kurzfristige Zwischenlösungen werden gefunden, die noch alles offen lassen. Schließlich werden die alten Muster durch neue ersetzt. So wird aus dem Aquarium eine Schüssel. Aus der einen Gefangenschaft gelangen die Fische in die nächste. Die Figuren wiederum waren im alten System gefangen, dessen Muster sie aber immerhin mit der Zeit verstanden und in dem sich ein Denken-wie-üblich entwickelt hatte. Nun sind neue Muster da, die eine neue Heimat werden sollen, in denen das Denken-wie-üblich nicht mehr funktioniert und man sich erst an die neuen Muster gewöhnen muss, um sie verstehen und sinnvoll interpretieren zu können.²⁸⁷ Ferner versinnbildlicht in „Kapitel 15 - Big Mac und Big Bang“ (Schulze, Simple Storys, S. 156ff.) - ein Fisch die Diskrepanz zwischen Freiheit und Gefangenschaft: Dieter Schubert und Peter Bertram sind beim Karpfenangeln. Ihr Interesse besteht jedoch nicht darin, die Fische tatsächlich für den Verzehr zu fangen, sondern nach dem Wiegen des Karpfens und einem Erinnerungsfoto mit einem möglichst großen Fisch versorgen die beiden die Beute mit Wundsalbe im Maul und setzen sie wieder ins Wasser. So gehen sie auch mit einem sehr schweren Fisch vor, den sie „Big Mac“ taufen. Doch nach seiner wiedergewonnen Freiheit beißt derselbe Fisch wieder an der Angel an.

„So blöd kann der Kerl doch nicht sein. Das gibts ja gar nicht, Big Mac!“ (Schulze, Simple Storys, S. 163).

Die Freiheit bleibt für den Fisch ungenutzt und er gerät abermals in Gefangenschaft. Das zweite Prozedere des Geangeltwerdens überlebt der Fisch dann nicht und stirbt. Der Fisch „Big Mac“ kann, wie eben auch die Figuren Schulzes, nichts mit seiner Freiheit anfangen. Statt sich ‚frei zu

²⁸⁷ Vgl. Koziol, Klaus: Globalisierung oder die Renaissance der Region. Seite 54f. In: Dornheim, Andreas; Greiffenhagen, Sylvia (Hrsg.): Identität und politische Kultur. Stuttgart 2003. S. 54-63.

schwimmen‘ und einen großen Bogen um die Angelrute zu machen, lässt er sich wieder fangen. So versprechen die neuen Muster den Figuren zwar Möglichkeiten der Selbstbestimmung, doch immer wieder wird deutlich, wie unfrei die Figuren auch und erst recht in diesem - ihrem - neuen Koordinatensystem sind, das sie noch gar nicht verstehen und verstehen können:

„Die milden Herbste haben die inneren Uhren der Vögel verstellt. Die fliegen 10 bis 14 Tage später in ihre Winterquartiere. Das heißt: An ihren Rastplätzen ist bereits alles weggefressen. Bei manchen allerdings‘, sagte sie und streckte wieder die Hand nach ihrer Tasche aus, ‚dauert es nur wenige Generationen, bis sie neue Quartiere und Flugrouten im Erbgut gespeichert haben. Manche überwintern schon in Südengland statt in Portugal oder Spanien. Bei den meisten Amseln zum Beispiel ist die Zugunruhe schön völlig erloschen.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 56).

Die scheinbare Freiheit der Vögel, die ziehen können, wohin sie wollen, wird eingeschränkt, und einige Vogelarten verspüren offensichtlich schon gar nicht mehr die „Zugunruhe“. Dies lässt sich auf die Situation der beschriebenen Personen übertragen: Das anfängliche Staunen über die neuen Codes und über die Veränderungen in der alten Heimat weicht schnell der nüchternen Erkenntnis, dass jetzt das ‚Wegfliegen‘ zwar formal in dem neuen Muster möglich ist, dass aber der innere Kompass, das alte Deutungsschema, die fehlenden finanziellen Möglichkeiten und eine fehlende ‚Zugunruhe‘ die neue Heimat, die neuen Muster ad absurdum führen und bei den Figuren für eine noch größere Desorientierung sorgen. In einem weiteren ‚Vogel-Bild‘ erzählt Schulze von der theoretischen Freiheit, die in der Praxis nicht genutzt wird bzw. von seinen Figuren nicht genutzt werden kann:

„Weißt du, woran ich immer denken muß, wenn es mir schlecht geht? Als wir vor Weihnachten in der Kaufhalle waren und da eine Amsel auf dem Gemüse saß. Da kamen doch diese Kerle mit dem Kescher und wollten sie fangen [...]. Ich dachte, warum macht niemand was? Die werden die arme Amsel jagen, bis sie vor Panik und Erschöpfung stirbt! Wir haben den Einkaufswagen stehenlassen, und du bist ins Zimmer vom Chef. [...] Und als er dich gefragt hat, was er machen soll, hast du gesagt: Licht aus, Türen auf und am Eingang Licht an, so einfach.‘ ‚Aber getan hat er nichts.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 248f.).

Die Amsel, theoretisch in der Lage sich frei zu bewegen, ist gefangen und kann sich mangels einer eindeutigen Lichtquelle nicht orientieren. Der Vorschlag Christians, der Amsel eine Orientierung durch das klare Zuordnen einer Lichtquelle zu ermöglichen, wird nicht befolgt (vgl. Kapitel 5. 4. dieser Arbeit). So wie die Amsel trotz ihrer Möglichkeit überall hinzufliegen gefangen ist, sind auch die Figuren in *Simple Storys* nicht in der Lage, die theoretische Freiheit praktisch umzusetzen. Häufig liegt das mangelnde

Erleben der Freiheit am fehlenden Geld. Auch dieser Umstand wird in der ‚Amsel-Passage‘ verbildlicht, denn bezeichnenderweise ist es ein Supermarkt, in dem die Amsel gefangen ist; die Figuren sind, wie die Amsel auf dem Gemüse, in den theoretischen Möglichkeiten des Konsums gefangen. Die Partizipation an der Freiheit setzt für viele der Figuren jedoch die Partizipation an ökonomisch sicheren Verhältnissen voraus, die aber die wenigsten vorweisen können. Wie sehr die finanziellen Möglichkeiten die praktische Freiheit bedingen, zeigt sich zum Beispiel an der New-York-Reise von Christian Beyer und Hanni, die eine Stadt bereisen, die wie keine andere für Freiheit und Unabhängigkeit steht (Schulze, *Simple Storys*, S. 176ff.). Hanni hat eine sehr konkrete Vorstellung davon, wie sie ihre neue Freiheit, die ihr den New York-Urlaub möglich macht, ausleben möchte:

„ ... Und so lange möchte ich mit dir schön ausgehen und mit so einer langgezogenen Limousine vorfahren. Und ich möchte im Restaurant Kellner, die einem die Speisekarte erklären, und Kerzen auf dem Tisch. Und Aussicht. Und außerdem will ich Helikopter fliegen und in die Met. Und dich leiste ich mir auch noch. Und italienisches Mineralwasser.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 178).

Doch die Bestrebungen Hannis, New York auf diese Art zu erleben, werden von Christian Beyer nüchtern kommentiert:

„Du hast doch auch kein Geld.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 178).

In dieser Passage treffen zwei Faktoren zusammen, die es den Figuren praktisch unmöglich machen, ihre Freiheit auch zu genießen. Zum einen ist die durch die neue Freiheit nun zu erreichende Fremde mit falschen Vorstellungen und Klischees aufgeladen, sodass der tatsächliche Aufenthalt in New York zwangsläufig zu einer Enttäuschung wird.²⁸⁸ Zum anderen fehlen Christian und Hanni die finanziellen Möglichkeiten, ihre Freiheit und damit auch ihren Urlaub so zu gestalten, wie er ihnen Freude bereiten würde. So bleiben die beiden in ihrem aufgeheizten Apartment-Zimmer und informieren sich lediglich aus dem „Baedeker“ über die Sehenswürdigkeiten der Stadt, anstatt sich selbst ein Bild zu machen (Schulze, *Simple Storys*, S. 176). An einem weiteren Detail in diesem Kapitel lässt sich ebenfalls erkennen, wie unerreichbar im Grunde genommen die Freiheit noch ist.

„In den hohen Fenstern gegenüber steht ein weißer Plastestuhl mit fächerartiger Lehne und einer Staude grüner Bananen auf dem Sitz.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 179).

²⁸⁸ Dieser Aspekt ist im Abschnitt 3.2.1. ausführlich analysiert worden.

Der Stuhl wird mit den alten Mustern des Verstehens wahrgenommen, es ist nicht einfach nur ein Stuhl, sondern ein „Plastestuhl“, von dem Christian Beyer hier erzählt. Mit der Verwendung von ‚Plaste‘, einem DDR-spezifischen Ausdruck für Kunststoff, erklärt Christian Beyer, was er sieht. Auf diesem Stuhl liegen Bananen, eine Südfrucht, die häufig metaphorisch sowohl für das mangelhafte Warenangebot in der DDR steht als auch für die erträumten Konsummöglichkeiten des Westens. Daran zeigt sich, wie das einstige Auslegungs- und Deutungsschema, zum Ausdruck gebracht in dem Begriff des „Plastestuhles“, auf die neuen Möglichkeiten der Freiheit, in diesem Fall des Reisens, trifft. Doch die Bananen, das Exotische und zu DDR-Zeiten weitestgehend Unerreichbare, sind weiterhin unerreichbar, denn sie liegen in einer gegenüberliegender Wohnung. So bleibt auch bei der Reise nach New York die Erkenntnis, dass die theoretische Möglichkeit der Freiheit nicht gleichzusetzen ist mit ihrer praktischen Umsetzung.

Die Figuren sind frei und sie sind es doch wieder nicht. So verwundert es auch nicht, dass Ernst Meurer, lange nachdem seine Frau das Haus bereits verlassen hat, sie immer noch die „Papageno-Arie“ singen hört (Schulze, *Simple Storys*, S. 85), also die Arie des Vogelfängers. Mit ihrem durch die DDR-Muster geprägten Denken-wie-üblich können sich viele der Figuren in den neuen Strukturen nicht zurechtfinden und bleiben so trotz formaler Freiheit gefangen. Und wenn dann doch eine Figur wie Enrico Friedrich beschließt, ihre neuen Möglichkeiten zu nutzen und sich, befreit vom Arbeitszwang der DDR und gestützt durch die soziale Absicherung der BRD, selbst (als Schriftsteller) zu verwirklichen, führt es in die Katastrophe: zunächst zum Alkohol und dann zu einem tödlichen Unfall (Schulze, *Simple Storys*, S. 301).

Fische und Vögel sind nicht die einzigen Tiere, die in *Simple Storys* eine Rolle spielen.

- Danny sieht sich in der Situation, einen Elefanten zu entschuldigen, und erklärt gegenüber ihrem Neffen, der Elefant habe seinen Tierpfleger nicht mit Absicht zerquetscht und sei daher nicht zu bestrafen. (Schulze, *Simple Storys*, S. 119). Ein menschliches Verhalten, nämlich das Vorhandensein einer Absicht, wird hier auf ein Tier übertragen und dadurch indirekt der Elefant mit einem Menschen verglichen.

- Während Patrick in einem Gespräch von Danny gemäßregelt wird, weil er noch Kontakt zu seiner früheren Freundin unterhält, darf sich der Hund alles erlauben und frisst vom Esstisch (Ebenda, S. 292).
- Hanni glaubt, ihre Katze Peggy sei durch den Umzug und die andauernden Umwälzungen „von der Rolle“, genauso wie die Menschen (Ebenda, S. 88).
- Barbara rechnet ihr Leben sowohl in Katzen- als auch in Schildkrötenjahre um und erkennt die Endlichkeit ihres Lebens (Ebenda, S. 93).

Die direkten und indirekten Vergleiche zwischen der Natur mit ihren Tieren und dem Menschen werfen die Frage auf, was die Natur des Menschen ist. Die Figur Ernst Meurer glaubt, nach all den für sie sehr strapaziösen Umbrüchen, die der Mauerfall und die Wendeereignisse hervorgerufen haben, die Antwort gefunden zu haben:

„Er dachte an die Restlöcher der stillgelegten Tagebaue, über die er gelesen hatte, daß dort Leben wie vor Millionen von Jahren wieder entstehen könnte, wenn man nur alles in Ruhe ließ, wenn man sich nicht einmischte. Und vielleicht tat ja gerade er das Richtige, nämlich so gut wie nichts.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 83).

Auf diese Position deuten bereits die im ersten Kapitel von Meurers auf die Italienreise mitgenommenen Konserven hin (Schulze, *Simple Storys*, S. 16). Diese konservatorische Perspektive wird ebenfalls durch die Tierpräparatorin Lydia versinnbildlicht, deren Arbeit in der Konservierung von Tierkadavern besteht. Allerdings geht die oben zitierte Haltung von Ernst Meurer noch über das Konservieren hinaus: In seiner Position liegt die Hoffnung, dass Ruhe, Nichts-tun und Abwarten dafür sorgen, dass alles wieder an seinen bestimmten Platz gerät und eine ‚Renaturierung‘ stattfindet. Interessanterweise ist es gerade die Figur Martin Meurer, die ein Auto nach München überführen soll und so abstellen muss, dass sie in die Parklücke vorwärts ein und ausfahren kann, weil sie nicht in der Lage ist, den Rückwärtsgang zu betätigen. Gleichzeitig versucht sich Martin aber als Vertreter einer Substanz, die das Mauerwerk alter Gebäude vor dem Verfall schützen soll, sodass er damit auch im weitesten Sinne einer Arbeit nachgeht, die eine Konservierung zum Ziel hat (Schulze, *Simple Storys*, S. 42, 105). Auf der einen Seite steht der Wunsch, an den altbekannten Dingen festzuhalten, darauf zu vertrauen, dass alles wieder in Ordnung kommt, wenn man sich passiv verhält und die Dinge geschehen lässt, auf der anderen Seite steht das Voranschreiten und das Nicht-aufhalten-können der Ereignisse, denen es sich aktiv zu stellen gilt. Dies ist jenes Spannungsverhältnis, in das Ingo Schulze seine Figuren in *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* setzt. Doch weder das eine noch das andere Verhalten wird kurzfristig

erfolgversprechend sein: Klammern sich die Figuren an ihr altes Auslegungs- und Deutungsschema, werden sie die neuen gesellschaftlichen Strukturen nicht verstehen können, da diese Strukturen eben auch ein neues Auslegungs- und Deutungsschema mit sich bringen. Bemühen sich die Figuren dagegen um Aktivität und darum, die neuen Strukturen der Marktwirtschaft zu ihrem Vorteil zu nutzen, scheitern sie ebenfalls, da ihnen die Orientierung in den neuen Mustern noch gänzlich fehlt. So gelingt es Schulze, durch das Einsetzen von Tier-Bildern und die Frage nach dem Umgang mit den neuen Mustern und der alten Heimat den Heimatverlust vieler seiner Figuren zu illustrieren.

5. 4. Ordnung, Spuren, Licht und Dunkelheit

An dieser Stelle sollen zwei Aspekte näher betrachtet werden, an denen sich ebenfalls erkennen lässt, wie heimatlos viele der Figuren in Schulzes Roman sind. Der erste Aspekt ist noch einmal die Orientierungslosigkeit, die hier schon mehrfach als Belastung für die Figuren herausgearbeitet worden ist. An Textpassagen, in denen Licht und Dunkelheit eine wichtige Rolle spielen, wird sich nachvollziehen lassen, wie desorientiert die Figuren in *Simple Storys* sind. Daher sollen hier erstens die Lichtverhältnisse in ausgewählten Textpassagen näher betrachtet werden.

Der zweite Aspekt betrifft im weitesten Sinne Spuren und das Hinterlassen von Spuren. Für die Psychologin Beate Mitzscherlich hat Heimat etwas mit der aktiven Gestaltung der Umwelt zu tun, sodass sich das Individuum mit der Umwelt identifizieren kann und sich so eine Heimat aneignet:

„Die Tendenz der Diskussion geht also insgesamt dahin, ein anthropologisches Grundbedürfnis nach Heimat anzunehmen, das verschiedene Aspekte hat: Es geht zum einen um *Selbsterhaltung* auf verhaltensbiologischem Niveau, also um Sicherheit, Bewegungsfreiheit, Orientierung, die Sicherheit vitaler Bedürfnisse. Heimat auf diesem einfachsten, aber auch grundlegenden Niveau ist dort, wo meine physische Existenz gesichert ist. Es geht zum zweiten um *Selbstverwirklichung*, um Autonomie, Handlungskompetenz und Gestaltungsraum, um die Befriedigung produktiver Bedürfnisse. Heimat auf diesem Niveau ist dort, wo ich meine Umgebung beeinflussen, verändern, umgestalten kann, wo ich mich handlungsfähig und wirksam fühle. Es geht drittens um soziale *Integration*, um Zugehörigkeit und Anerkennung, es geht um die Sicherung sozialer und kommunikativer Bedürfnisse. Heimat in diesem Sinne ist dort, wo ich mich vertraut, sozial eingebunden und anerkannt fühle. Es geht viertens um Selbsterkenntnis, um Selbstpositionierung und um *Identität*, es geht um biographische Kontinuität, Kohärenz und um subjektiven Sinn, es geht um die Realisierung reflexiver Bedürfnisse. Heimat in diesem Sinne ist dort, wo ich mich am zu mir passenden Platz fühle. Es geht fünftens um *Kultivation*, bzw. Teilhabe an einem kulturellen Prozeß, der

über meine individuelle Existenz hinausgeht. Heimat in diesem Sinne ist dort, wo ich Verantwortung übernehme und Spuren hinterlasse.“²⁸⁹

Die im Zitat von Mitzscherlich angeführten Momente *Selbstverwirklichung*, *Identität* und *Kultivation* können auf das *Hinterlassen von Spuren* zugespitzt werden, auch wenn Mitzscherlich selbst nur die Kultivation mit dem Hinterlassen von Spuren gleichsetzt. Wo aber jemand durch sein Wirken Spuren hinterlässt, nimmt er im Verständnis von Mitzscherlich an einem kulturellen Prozess teil. Dieses Wirken bedeutet eine Veränderung der heimatlichen Strukturen im Sinne von Alfred Schütz. Eine solche Veränderung ist nach Mitzscherlich eine Form der Selbstverwirklichung. Selbstverwirklichung und das Hinterlassen von Spuren positionieren einen Menschen zwangsläufig im Gewebe Heimat. Diese Positionierung wiederum kann als Selbstreflexion und als ein Betrachten der hinterlassenen Spuren erfolgen. Die Spuren können dabei als Beleg für die eigene Identität verstanden werden. Daher soll in dem Werk *Simple Storys* von Ingo Schulze hier nun zweitens auch betrachtet werden, ob, wo und wie die Figuren Spuren hinterlassen.

Licht und Lichtverhältnisse - Gleich zu Beginn des ersten Kapitels nimmt der Nebel, der die Figuren umgibt, eine prominente Stellung ein. Ausgerechnet zu dem Zeitpunkt, als Dieter Schubert seinen Peiniger Ernst Meurer beim Erklimmen einer Mauer beschimpft und die aufgestaute Wut auf seinen einstigen Schulleiter aus ihm herausbricht, steht die ostdeutsche Reisegruppe im Nebel (Schulze, *Simple Storys*, S. 20). Bis auf Ernst Meurer weiß keine der Figuren etwas mit den Beschimpfungen Schuberts anzufangen. Der Nebel unterstreicht hier das, was im Laufe des Romans immer wieder Thema sein wird: Das Unverständnis, das Nicht-einordnenkönnen, die Orientierungslosigkeit und die Ratlosigkeit im Umgang mit den Ereignissen. So wie die Figuren im Nebel stehen, so nebulös und unklar sind die neuen Zeiten, die jetzt auf die Ost-Figuren warten. Verdrängte Wut, unklare Verhältnisse und eine neue Positionierung zu ihrer DDR-Vergangenheit warten auf einige der Figuren, doch noch ist völlig unklar, wie sie damit umgehen sollen und werden. Hier spiegelt also die Naturbeschreibung des Nebels die undurchsichtigen kommenden

²⁸⁹ Mitzscherlich: Heimat ist etwas, was ich mache. S. 103f.

Verhältnisse, mit denen sich die Figuren im Folgenden auseinanderzusetzen haben.

Doch der Nebel spiegelt nicht nur die undurchsichtigen Verhältnisse wider; der Nebel sowie die Ereignisse dieser ersten *stort story* korrespondieren ebenfalls mit der Form des gesamten Romans. So wie die Figuren ‚im Nebel‘ stehen, sie also nur das sehen können, was ihnen unmittelbar vor Augen ist, so steht auch der Leser im Nebel. Worum es in diesem Kapitel eigentlich geht, was die Figuren miteinander zu tun haben, was der rote Faden der Geschichte ist und worauf die Ereignisse zulaufen - alles das erschließt sich dem Leser nicht. Verwirrt, desorientiert und auf sich selbst zurückgeworfen, wird der Leser mit dem Text konfrontiert. Auf diese Weise kreiert Schulze eine Romanform, die dem Inhalt und dem Lebensgefühl seiner Figuren entspricht: Verwirrende Figurenkonstellationen, die sich über die einzelnen kurzen Geschichten hinaus zu einem großen Ganzen verweben, die wechselnden Erzählsituationen, die häufig personal sind oder einen expliziten Ich-Erzähler aufweisen, und die Geschehnisse, die sich nicht kontinuierlich für den Leser erschließen lassen, sondern oft erst im Zusammenhang mit neuen Ereignissen zu einem stimmigen Geschehen zusammengesetzt werden können, hinterlassen auch beim Leser zumindest zeitweise ein Gefühl der Orientierungslosigkeit. Nicht zuletzt mit Hilfe dieser Erzähltechnik gelingt es Schulze, den Leser die Orientierungslosigkeit der dargestellten Figuren nachvollziehen zu lassen.²⁹⁰ Manfred Durzak sieht in den sich abwechselnden Erzählperspektiven, aus denen die einzelnen Geschichten erzählt werden, den Versuch, die Geschichten nicht nur thematisch, sondern auch inhaltlich miteinander „zu verzahnen“.²⁹¹

„Die Lektüre wird gleichsam zu einer Schnitzeljagd, da der Leser, als gelte es ein Puzzle zusammenzusetzen, die einzelnen Fragmente suchen und miteinander verbinden muß, um jeweils die Wende-Schicksale der einzelnen Personen zu erfahren.“²⁹²

Die verwirrenden Personenkonstellationen und die Verschachtelung der Ereignisse sorgen beim Leser für Irritation.

²⁹⁰ Vgl. Michalzik, Peter: Wie komme ich zur Nordsee? S. 30. In: Kraft, Thomas (Hrsg.): *Aufgerissen. Zur Literatur der 90er.* München 2000. S. 27-38.

²⁹¹ Durzak, Manfred: Ingo Schulze und Michael Kumpfmüller und der Roman der deutschen Wende. In: Knobloch, Hans-Jörg; Koopmann, Helmut: *Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung.* Tübingen 2003. S. 145-158. S. 150.

²⁹² Ebenda.

In einer weiteren Textpassage ist die Verknüpfung der undurchsichtigen Lichtverhältnisse mit den Romanereignissen auffällig. Im Zwielflicht der nebligen Morgensonne verstirbt Dieter Schubert (Schulze, Simple Storys, S. 164). Das diffuse Morgenlicht, das Dieter Schubert bescheint, spiegelt die diffuse Situation insgesamt wider, denn für den Leser bleibt unklar und verschwommen, welche Position Dieter Schubert bei der Staatssicherheit hatte, welches seine Perspektive auf den Konflikt zwischen ihm und Ernst Meurer war und welche sexuellen Phantasien ihn zu seiner bezahlten Geliebten Jenny trieben.

Die Steigerung der Orientierungslosigkeit wird durch die literarische Inszenierung der Dunkelheit verdeutlicht. Auch hier sind es zwei markante Textpassagen, die exemplarisch betrachtet werden können und von der Orientierungslosigkeit und in ihrer Folge auch von der Heimatlosigkeit der Figuren erzählen:

Schon auf der Taxifahrt zu seiner Pension glaubt Martin Meurer, der Taxifahrer würde ihn auf freier Strecke hinauswerfen und nicht den Weg zur Pension nehmen. In der Dunkelheit verliert er die Orientierung, obwohl er sich eigentlich sicher ist, den Weg zu kennen:

„Das war nicht der Weg zur Pension Schneider. Mit den Straßen kannte ich mich aus.“ (Schulze, Simple Storys, S. 49).

Schon hier versagt Martins Orientierung, denn tatsächlich fährt der Taxifahrer ihn vor die richtige Pension und setzt ihn dort vor der Tür in völliger Dunkelheit ab:

„Ich tastete nach der Klingel und stolperte dabei über die Taschen. Es klang furchtbar. Aber ich fiel nicht. Ich hielt mich aufrecht, fast reglos [...]. Die Pension Schneider hatte sich im Dunkel aufgelöst. Nicht einmal gegen den Himmel zeichneten sich ihre Konturen ab. Bewegte ich mich, stießen klirrend die UNIL-290-Proben aneinander. Ich mußte nur einen Zeh rühren [...] ja, es reichte, das Gewicht von einem Bein auf das andere zu verlagern [...] - schon hörte ich sie.“ (Schulze, Simple Storys, S. 50).

Martin Meurer fehlt die Orientierung. Er weiß weder, wie er an die Klingel gelangen kann, noch wo die Klingel überhaupt ist. Da er auf jeden Fall ein Klirren der Flaschen vermeiden will, ist er zum Stillstehen verdammt. Dabei nimmt er für diese Situation eine fast lächerliche Haltung ein: Er steht aufrecht. Im Dunkeln, bewegungslos und ohne die Chance, zu erkennen, wo er überhaupt ist, gibt es für ihn eigentlich nur die Möglichkeit, das Klirren und damit auch das Kaputtgehen der Flaschen in Kauf zu nehmen, um zur Tür der Pension zu kommen. Doch das würde bedeuten, dass ihm die

Probeflaschen des Konservierungsmittels zerschlagen. Im übertragenen Sinne bedeutet dies, dass Martin den alten, in der DDR gewohnten Zustand überwinden muss, um sich im noch ungewohnten neuen Terrain vorsichtig tastend neu orientieren zu können. Zu einem solchen Handeln aber ist Martin in dieser Textpassage nicht bereit.

Ebenfalls im Dunkeln befinden sich Lydia und Patrick auf dem Weg zu ihren Freunden Billi und Tom.

„Als ich kurz vor acht [bei Billi, Ergänzung A.S.] anrufe, um nach dem kürzesten Weg zu fragen [...]. Auf dem Schoß hält sie [Lydia, Ergänzung A.S.] den 90er ADAC-Atlas [...]. In Rochlitz nehme ich die falsche Ausfahrt und muß nach ein paar Kilometern umkehren. Wieder an der Kreuzung werde ich unsicher. Lydia meint, wir müßten dem Schild ‚Alle anderen Richtungen‘ folgen. [...] Ich fahre langsam, mit Fernlicht. [...] Zehn Minuten später stehen wir wieder an der Gabelung [...]. Ich wende. [...] Wir können das Schild mit der Aufschrift ‚Lebensgefahr‘ lesen. [...] Ich wüßte den Motor ab. Rückwärts kann ich nicht wegen des Auspuffs. [...] Wie durch ein Wunder gelingt es mir zu wenden. [...] Ich nehme jetzt die andere Abzweigung. ‚Das ist doch Quatsch‘, sagt Lydia. Ich umkurve eine ausgestreckte tote Katze. Etwas weiter klebt auf der linken Spur eine Krähe am Asphalt. [...] Wir kommen wieder an der Krähe vorbei und an der Katze. [...] ‚Wir machen es immer falsch‘, sagt Lydia nach einer Weile.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 62ff.).

Die hier geschilderte Irrfahrt beschreibt sehr eindringlich, wie sehr viele der Figuren Schulzes in den *Simple Storys* die Orientierung verlieren. Sie kann exemplarisch für die Desorientierung vieler der Figuren verstanden werden. Auffallend an dieser Orientierungslosigkeit ist zunächst, dass sich Patrick und Lydia keineswegs auf fremdem und unbekanntem Boden bewegen. Leisnig liegt knapp 50 Kilometer von Altenburg entfernt und gehört damit eigentlich zur vertrauten Umwelt dieser Figuren. Hieran zeigt sich also, wie wenig sich die Figuren in ihrem doch eigentlich bekannten Territorium noch auskennen. Selbst in einer eigentlich vertrauten Landschaft verlieren sie die Fähigkeit, sich zurechtzufinden. Dies ist ein Hinweis darauf, dass sich die Figuren durch den Zusammenbruch der DDR mit der ungewöhnlichen Situation konfrontiert sehen, geographisch noch immer am selben Ort zu sein, zu diesem Ort jedoch die Beziehung verloren zu haben. Die Figuren sind nicht mehr in der Lage, mit ihrem Denken-wie-üblich ihre sie umgebende Welt zu verstehen. Darüber hinaus ist an dieser erzählten Autofahrt auffällig, dass die vorhandene Unterstützung zur Orientierung nichts nützt: Der Anruf bei Billi, der ADAC-Atlas und auch die Straßenschilder können nicht bewirken, dass eine Orientierung besser gelänge. Zu unvertraut ist die Umgebung, als dass angebotene Hilfestellungen nützen würden. Ferner ist ebenfalls auffällig, dass Patrick während dieser Fahrt einmal ‚umkehren‘ und zweimal ‚wenden‘ muss.

Die Wende gelingt ihm dann „wie durch ein Wunder“. Tatsächlich aber bringt ihn diese Wende nicht auf die richtige Straße. Dies ist natürlich ebenfalls als Anspielung auf die Situation des Figurenensembles Schulze zu verstehen: Wie durch ein Wunder trat die Wende in das Leben der Figuren, doch sie führt eben nicht auf eine Zielgerade und zu der Erfüllung aller Wünsche, sondern vorerst in ein Durcheinander, in dem auch Patrick und Lydia mühsam ihren Weg suchen. Schließlich sind es das Schild mit der Aufschrift „Lebensgefahr“ und die beiden toten Tiere auf der Straße, die dem ganzen Prozess des Wegfindens auch eine beängstigende Note verleihen. Auch dies kann im übertragenen Sinn verstanden werden. So ist der Zustand der Desorientierung und des Nichtauskennens eben auch ein angstbesetzter Zustand und ruft Unsicherheiten bei vielen der Figuren hervor (siehe Seite 196f. dieser Arbeit).

In der bereits oben erwähnten Amsel-Passage glauben die Figuren Hanni und Christian, im Grunde bedürfe es nur eines klaren Lichtes, also eines klar beleuchteten Wegs, damit die Orientierung gelänge. Die Irrfahrt von Patrick und Lydia deutet durch die zur Verfügung stehenden Hilfsmittel von Anruf, Straßenkarte und Straßenschildern bereits an, dass dies nicht zu einem besseren Zurechtfinden führt. Auch Lichter bieten gerade keine verlässliche Möglichkeit zur Orientierung. Im Gegenteil, sie machen häufig Angst und scheinen das Chaos in der Dunkelheit nur noch zu verstärken, wie sich anschaulich an der Rückfahrt Patricks und Lydias erklären lässt:

„Ich fahre bei Rot. Plötzlich haben wir einen Wagen hinter uns, der auf- und abblendet. Nach der Baustelle werde ich langsamer. An der nächsten Kreuzung biegen wir nach links. Sie folgen. Das Auf- und Abblenden geht weiter. Ich überprüfe Licht, Handbremse, Temperatur, Benzin, Blinker. Wären die Rücklichter kaputt, hätte Tom uns nachgerufen.“ (Schulze, Simple Storys, S. 68).

Diese Textstelle vermittelt exemplarisch eine Spannung zwischen Ordnung und Unordnung. In Ordnung scheinen das Licht, die Handbremse, die Temperatur, das Benzin, der Blinker, die Rücklichter. Alles funktioniert so, wie es funktionieren soll. Demgegenüber steht jedoch eine große Verunsicherung. Die rote Ampel, die eigentlich ein klarer Orientierungspfad ist, wird missachtet; das Auf- und Abblenden des Hintermannes kann nicht nur nicht sinnhaft interpretiert werden, es sorgt zusätzlich für Verwirrung, Chaos und letztendlich auch Angst. Diese Kluft zwischen einer funktionierenden Umwelt

und nicht mehr nachvollziehbaren Handlungen hebt abermals die ungewöhnliche Situation hervor, geographisch noch am selben Ort verankert zu sein und trotzdem einen Heimatverlust erleiden zu müssen. Es sind solche Textstellen, an denen der eintretende Heimatverlust und das Besondere dieses Verlustes fassbar werden. Alles scheint in Ordnung und trotzdem bietet nichts mehr die Möglichkeit zur Orientierung.

In „Kapitel 26 – Blinking Baby“ wird das durch das Licht verursachte Chaos noch deutlicher. Die Signallampe blinkt, wenn es dunkel wird. Es bleibt unklar, warum sie überhaupt in Lydias Wohnung ist, sie wird mit einem Eimer zugedeckt und eigentlich weiß keiner wohin mit der Lampe.

„Wenn Jan sein Baby [die Signallampe, Ergänzung A.S.] nicht mehr will, jetzt, wo Alex wieder da ist, muß er es eben zurückschaffen, zur Baustelle in die Bötzowstraße. Das wäre überhaupt die Lösung und alles wieder an seinem Platz.“ (Schulze, Simple Storys, S. 282).

Der Wunsch, alles wieder an seinen Platz zu bringen, zeigt, wie sehr sich die beschriebenen Figuren, in diesem Fall Lydia, wieder eine Umwelt wünschen, in der alles seine Ordnung hat und die von den Figuren verstanden und stimmig interpretiert werden kann. Ohne dass die Figuren es klar äußern, wird auch an dieser Textstelle deutlich, wie sehr sich die Muster der Heimat verändert haben und das Denken-wie-üblich nicht mehr funktioniert. Die Heimat wird umgestaltet. Versinnbildlicht wird dies durch die Baustelle. Dieser Prozess macht auch vor dem Individuellen nicht Halt, das durch die Wohnung repräsentiert ist. Die Signallampe, die sich in der Wohnung befindet, symbolisiert das Eindringen des öffentlichen Umgestaltungsprozesses ins Private. Das Licht verwirrt und wirkt befremdlich, mitunter auch beängstigend. Die vertraute Heimat löst sich vor den Augen der beschriebenen Personen auf, ohne dass es ihnen gelänge, diese Auflösung genau in Worte zu fassen.²⁹³ Dass alles wieder an seinen Platz und alles wieder in eine Ordnung gebracht werden soll, wird nicht nur

²⁹³ Nach einer 2003 durchgeführten Studie zum Thema „Leben und Heimatgefühl in Bayern“ assoziierten 59% der Befragten mit dem Begriff *Heimat* in einer Spontanäußerung zuerst soziale Kontakte wie Familie, Freunde und Gemeinschaft. Mit 45% gefolgt von positiven Gefühlen wie Verbundenheit, Zugehörigkeit, aber eben auch Vertrautheit und Geborgenheit. Gerade das aber finden die Figuren im Werk von Ingo Schulze nicht mehr. Siehe dazu Jung, Helmut: Heimatgefühl und Identität im Spiegel empirischer sozialwissenschaftlicher Studien. S. 17ff. In: Politische Studien. Sonderheft 2/2003: Heimat Bayern - Identität mit Tradition und Zukunft. 54. Jg. 2003. S. 15-22.

im Kapitel „Blinky Baby“ nachvollziehbar. Immer wieder versuchen die Figuren in Ingo Schulzes *Simple Storys*, Ordnung zu schaffen.

Spuren - In „Kapitel 13 - Du kannst jetzt“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 138ff.) ist Marianne Schubert unentwegt mit dem Saubermachen und Aufräumen beschäftigt. Dies kontrastiert insofern mit der Situation der Figur, als dass diese sich gerade in einer sehr ‚unordentlichen‘ Situation befindet: Unmittelbar vor der Amputation einer ihrer Brüste und ebenfalls kurz vor der Erkenntnis, dass ihr Ehemann eine Geliebte hat und unerwartete sexuelle Phantasien hegt, ist sie damit beschäftigt, alles wieder an seinen rechten Platz zu bringen. Auch auf formaler Ebene findet sich hier ein Kontrast, denn die labyrinthische Erzählform ist das Gegenteil eines geordneten Erzählens. In diesen Kontext gehören auch die Bemühungen der Figuren, Spuren zu beseitigen bzw. neue Spuren zu legen. Besonders an folgenden drei literarischen Episoden aus *Simple Storys* lässt sich dieses Bemühen ablesen:

- Im Haus von Neugebauer schrubbt und wienert Renate Meurer (Schulze, *Simple Storys*, S. 76f.). Doch ihre Versuche, die Spuren Neugebauers und die Patina der letzten Jahre wegzuwischen, stellen ein nahezu aussichtsloses Unterfangen dar:

„Das Küchenfenster ließ er offen. Seit zwei Tagen nahmen sie den Durchzug in Kauf, doch es roch weiter nach Schimmel und unlackiertem Holz, von dem mit einem feuchten Lappen die Staubschicht gewischt worden war.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 75).

- Während Renate Meurer alte Spuren beseitigt, kämpft Danny mit neuen Spuren. In „Kapitel 11 - zwei Frauen, ein Kind, Terry, das Monstrum und der Elefant“ (Ebenda, S. 116ff.) versucht Danny, die Spermaspuren ihres Freundes Edgar zu beseitigen, die sie fälschlicherweise für das Erbrochene ihres Hundes hält.
- In „Kapitel 21 - Nadeln“ (Ebenda, S. 216ff.) fegt Martin Meurer zunächst die alten Tannennadeln und das alte Laub vom Kunststoffdach seines Balkons. Er beseitigt die alten Spuren. Durch seine Aktion schafft er aber neue Spuren, denn die entsorgten Nadeln und das Laub fallen auf das Kinderspielzeug der Nachbarin unter ihm. Die wirft daraufhin das Spielzeug auf das vor dem Haus wachsende Moos. Das wiederum ruft den Vermieter auf den Plan, der nicht möchte, dass irgendetwas sein Moos beschädigt. Zu allem Überfluss muss Martin Meurer dann auch noch feststellen, dass es bei dem nächsten Regenschauer wieder Tannennadeln auf sein Balkondach regnet.

Alte Spuren, die noch den ‚Mief‘ der DDR tragen, wollen die Figuren beseitigen, allerdings mit wenig überzeugendem Erfolg. Aber auch neue Spuren beseitigen die Figuren. Das ganze Dilemma zeigt sich schließlich bei Martin Meurer. Beseitigt er die alten Spuren, erzeugt er neue. Das Erzeugen

der neuen Spuren aber ruft Ärger hervor. Damit wird, im übertragenen Sinne und mit dem Blick auf Mitzscherlich, die das Hinterlassen von Spuren als entscheidendes Merkmal von Heimat versteht, die Problematik der neuen Beheimatung der Figuren und die Tragweite des Heimatverlustes sichtbar. Sich von den alten Spuren zu distanzieren und sie auszulöschen, ist nur schwer möglich. Neue Spuren zu schaffen und sich so aktiv seine Umgebung zu gestalten, ist aber ebenfalls nicht umsetzbar. So verharren die Figuren in einem nicht aufzulösenden Vakuum, im Stillstand.

Das problematische Auslöschen und Erneuern von Spuren; der Wunsch, Ordnung zu schaffen; Wegweiser, die keine Hilfe bieten, sondern das Chaos vermehren; Umstrukturierungen des Bekannten und Privaten; Dunkelheit, in der der Weg nicht mehr zu erkennen ist, und Nebel, der eine klare Sicht verhindert - all das sind die Motive, die Ingo Schulze für seinen *Roman Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* wählt, um über diese Motive die Desorientierung, die privaten Umbrüche, das Versagen eines Denken-wie-üblich und das Verhindern einer Identifizierung mit den neuen Mustern zu vermitteln. So schafft Schulze in *Simple Storys* eine Stimmung, die den Heimatverlust der Figuren betont.

Exkurs: Leser und Figuren suchen Interpretationen

Die Veröffentlichung von *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* hat einen kleinen ‚Hype‘ ausgelöst. Ulrich Greiner nennt den Roman „den Roman der Vereinigung“, der unerschrocken ins Herz der deutschen Zwietracht zielt²⁹⁴ und Wolfgang Höbel nennt Schulze „einen scharfen Beobachter“²⁹⁵ und auch der Literaturwissenschaftler Volker Wehdeking hält mit Lob nicht zurück, wenn er von der „Vielschichtigkeit der Handlungen“²⁹⁶ in *Simple Storys* schreibt. Ganze Schulklassen widmen sich in Projekten schon

²⁹⁴ Greiner: Tauben im Gras. Onlineartikel bezogen über Text und Zeit - <http://www.text-und-zeit.de/lit/schulze001.html> Stand 26.06.2012.

²⁹⁵ Höbel: Glücksritter auf Tauchstation. - <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7834925.html> Stand 26.06.2012.

²⁹⁶ Wehdeking, Volker: Mentalitätswandel im deutschen Roman zur Einheit (1999-2000). In: Derselbe (Hrsg.): Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit. Berlin 2000. S. 29-55. S. 34.

1999 diesem Roman,²⁹⁷ einige davon arbeiten ihre Ergebnisse sogar auf und machen die Informationen im Internet für jedermann zugänglich.²⁹⁸ Und seit einigen Jahren haben die *Simple Storys* auch per offizielle Bildungsplanempfehlung in die Klassenzimmer Einzug gehalten.²⁹⁹

Auf der Suche danach, was diese Begeisterung für den Roman auslöst, stößt man zunächst auf seine ungewöhnliche Machart. Die miteinander verstrickten und verästelten Kurzgeschichten und der amerikanische Ton des Erzählens wecken vor allem das Interesse der Literaturwissenschaftler. So schreibt Gertrud Maria Rösch:

„Wenn es eine einhellige Meinung über Ingo Schulzes zweites Buch, *Simple Storys* (1998), gibt, dann diejenige, dass er die ostdeutsche Provinz nach Amerika oder Amerika in die ostdeutsche Provinz gebracht hat. Diese Sicht gründet sich auf den Titel *Simple Storys*, der vom Untertitel *Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* ironisch durchkreuzt wird.“³⁰⁰

Peter Michalszik merkt zu Schulzes amerikanischem Stil an:

„Ingo Schulze imitiert in seinem Buch *Simple Storys* tatsächlich amerikanische Erzählmuster. In jeder Rezension kam das vor und erzeugte den gleichen Reflex. Das Buch erschien als die Short Cuts ... - der zweifellos geniale Episodenfilm von Robert Altman war allen noch im Gedächtnis - ... ,in Altenburg“³⁰¹

An diesen ‚amerikanischen Sound‘ sind auch die sich verästelnden und verschränkten Zusammenhänge und Handlungsfäden gebunden, „so dass über die unerwarteten Wendungen Spannungen erhalten bleiben“,³⁰² wie Rösch feststellt.

Für Michalszik erhält der Roman vor allem durch seine erzählerische Form eine faszinierende und raffinierte Komponente:

„Schulze bildet so genau das nach, er reproduziert durch die Form genau das, was die sprachliche Begegnung zwischen Ost und West bis heute bestimmt, er schafft eine Struktur, die die existierenden Verständnisschwierigkeiten in sich trägt.“³⁰³

²⁹⁷ Beispielsweise wurde am Technischen Gymnasium Hamburg im Deutsch-Leistungskurs das Projekt „Schreiben wie Schulze“ nach der vorherigen Lektüre des Romans eingeführt.

²⁹⁸ *Simple Storys* - Ein Projekt des Deutsch LK 12 der Herderschule Rendsburg - <http://www.hh.schule.de/projekte/simple-storys/> Stand 26.06.2012.

²⁹⁹ Vgl. dazu zum Beispiel die Lektüreprüfungsempfehlungen des Landes Baden-Württemberg: Landesinstitut für Schulentwicklung. Bildungsplan 2004 - <http://www.bildung-staerkt-menschen.de/service/downloads/Sonstiges/literatur/Kommentierte%20Listen.pdf> Stand 26.06.2012.

³⁰⁰ Rösch, Gertrud Maria: Ingo Schulze: *Simple Storys*. In: *Romane des 20. Jahrhundert*, Band 3, Interpretationen. Stuttgart 2003. S. 295-305. S. 295.

³⁰¹ Michalszik, Peter: Wie komme ich zur Nordsee? In: Kraft, Thomas (Hrsg.): *Aufgerissen. Zur Literatur der 90er*. München 2000. S. 27-38. S. 31.

³⁰² Rösch: Ingo Schulze. S. 297.

³⁰³ Michalszik: Wie komme ich zur Nordsee? S. 30.

Durch das Weglassen von Wertungen, psychologischen Deutungen und das ständige Wechseln der Erzählperspektive, so Rösch, werde dieser Roman eindringlich und erhalte eine „geglückte Spannung“.³⁰⁴

Zweifellos sind der neue Stil, der neue ‚Sound‘, das amerikanische Moment, das gewollte Durcheinander in der Erzählhandlung und die großen Leerstellen, die der Leser füllen muss, reizvoll und machen diesen Schulze-Roman zu etwas ganz Besonderem. Es kann an dieser Stelle gefragt werden, ob die Faszination für diesen Roman nicht auch dem Umstand der ewigen Suche nach einer stimmigen Interpretation geschuldet ist. Es ist nicht nur die besondere Erzählform, die diesen Roman zu einer „Schnitzeljagd“ macht, wie Manfred Druzak es nennt (vgl. S. 209 dieser Arbeit). Viele der von Schulze erwähnten Details, Motive und Gegenstände können auf eine doppelte Bedeutung hin befragt werden. Hinter vielen unscheinbaren ‚erzählerischen Kleinigkeiten‘ scheint eine tiefere Bedeutung zu stecken, die vom Leser hervorgehoben werden soll. Auch auf dieser Ebene präsentiert sich der Roman als eine zu begehende „Schnitzeljagd“. Der Roman animiert den Leser zu einer Detektivarbeit und kokettiert beinahe mit der Aura, als komme jedem zweiten Wort in diesem Roman noch eine weitere Bedeutung zu. Anhand des Kapitels „Zeus“ soll der Versuch unternommen werden aufzuzeigen, zu welchen Überlegungen der Text anregt.

Da ist zunächst der Titel des Kapitels, „Zeus“, der gleichzeitig der Spitzname und eventuelle Staatssicherheitsname von Dieter Schubert ist. Schon an dieser Stelle gerät der Leser ins Grübeln. Soll die Figur Dieter Schubert etwa als oberste Instanz verstanden werden, die über die Ereignisse und andere Figuren richtet, ganz so wie es Zeus in der griechischen Mythologie obliegt? Oder ist es vielleicht ein Hinweis darauf, dass die Figur Dieter Schubert trotz aller Bemühungen, Gerechtigkeit zu erlangen, sich dem Schicksal unterwerfen muss, entsprechend dem mythologischen Zeus, der am Ende immer noch vom Schicksal gebeugt werden kann?³⁰⁵ Das nächste Rätsel könnte in der Bustour liegen. Ursprünglich soll der Bus die Touristen von

³⁰⁴ Rösch: Ingo Schulze. S. 303.

³⁰⁵ Welt der Götter: Zeus - <http://www.weltdergoetter.de/griechische-goetter/zeus.html> Stand 26. 06. 2012.

Florenz nach Assisi bringen, doch aufgrund der Autopanne verfehlt die Reisegruppe ihren Zielort, was Dieter Schubert sehr wütend macht. Die Strecke Florenz-Assisi ist in der außerliterarischen Wirklichkeit tatsächlich eine Pilgerstrecke, nämlich der „Franziskusweg“.³⁰⁶ Und nun lässt sich fragen, ob Dieter Schubert, der darauf drängt, nach Assisi gefahren zu werden, Ambitionen hegt, die man von einem Pilger erwarten dürfte. Will er also etwa Buße tun oder vielleicht für etwas danken? Auch dass Renate und Ernst Meurer ihren zwanzigsten Hochzeitstag feiern, lässt Raum für Interpretationen. Der zwanzigste Hochzeitstag ist der Tag der Porzellanhochzeit, an dem es zu überprüfen gilt, wo sich - im übertragenen Sinne - in der Ehe ‚Sprünge‘ gebildet haben, und er erinnert daran, dass auch nach so vielen Jahren die Ehe noch zerbrechen kann.³⁰⁷ Im Laufe des Romangeschehens zeigt sich, dass die Ehe von Renate und Ernst tatsächlich sehr zerbrechlich ist und am Ende auch scheitert. Ist also der zwanzigste Hochzeitstag schon im ersten Kapitel eine Vorausdeutung auf das Zerbrechen der Ehe? Und dass Dieter Schubert ein Glasauge trägt, könnte doch ein Hinweis darauf sein, dass er nicht bereit ist, seinen Beitrag zu seiner erlittenen Biographie anzuerkennen, bedeutet doch die Redensart ‚Auf einem Auge blind sein‘, dass man nur eine Perspektive wahrnimmt und an einem Standpunkt festhält, ohne andere Argumente und Seiten anzuhören und gelten zu lassen. Die Mahlzeit im Lokal „Victoria“ werden Ernst und Renate nie einnehmen, da sie noch vor ihrer Bestellung das Lokal wieder verlassen. „Victoria“ bedeutet Sieg und Erfolg³⁰⁸ und so lässt sich fragen, ob in dem vorzeitigen Verlassen des Lokals schon der Misserfolg, der Ernst Meurer im kommenden System widerfahren wird, angedeutet ist...

Die Aufzählung ließe sich fortsetzen. Plötzlich lässt sich jedes Wort hinterfragen, scheinen Nebensächlichkeiten mit tiefgründiger Bedeutung aufgeladen, und das „Detektivspielen“ führt zu Überinterpretationen und sonderbaren Schlussfolgerungen. Dem Leser geht im Laufe der Lektüre immer mehr ein Filter verloren, der die bedeutungsaufgeladenen Details von spielerischen Randnotizen zu trennen vermag. Was wichtig ist und was

³⁰⁶ Outdooractive: Auf dem Franziskusweg nach Assisi - <http://www.outdooractive.com/de/pilgerweg/firenze/auf-dem-franziskusweg-nach-assisi/-1174235233195832843/beschreibung.html> Stand 26.06.2012.

³⁰⁷ 20. Hochzeitstag - <http://www.hochzeit-tage.de/hochzeitstage/20.html> Stand 26.06.2012.

³⁰⁸ Schülerduden. Lateinisch-Deutsch. Mannheim 1986. 2. Auflage 2002. S. 441.

weniger wichtig, was eine doppelte Bedeutung in sich trägt und was für sich selbst steht und nicht hinterfragt werden muss, wird fragwürdig. Alles könnte, lax formuliert, einen ‚tieferen Sinn‘ haben - oder nichts. So findet sich der Leser nicht selten in der Situation, zu glauben, er könne die Zeichen nicht mehr richtig deuten. Genau das ist die Situation vieler Figuren des Romans. Schulze versetzt den Leser auf diese Weise in ein Unsicherheitsgefühl, das auch seinen Figuren widerfährt. Diese sind nicht mehr in der Lage, die Umwelt mit ihrem ‚heimatlichen Radar‘ zu ‚lesen‘ und wähen sich selbst bei Kleinigkeiten mit bedeutungsschweren Ereignissen konfrontiert. Sie sind verunsichert, was sich zum Beispiel an ihren Ängsten zeigt. Entsprechend verunsichert ist eben auch der Leser, dem das eine und andere Mal die sinnhafte Interpretation der Lektüre nicht gelingen will. Dies trägt eben auch zu der Faszination des Romans bei und ist sicherlich nicht unerheblich, wenn man über die Gründe für die Popularität dieses Romans spricht: Der Leser gerät auf die Suche nach sinnhaften Interpretationen der Lektüre, so wie die Figuren in dem Roman sinnhafte Interpretationen für ihre Umwelt suchen.

5. 5. Vanitas und Flüchtigkeit im Konsum

An dieser Stelle sollen zwei Aspekte betrachtet werden, die sich in bestimmter Hinsicht berühren: Das Auftauchen von Vanitas-Motiven in Ingo Schulzes *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* und die immer wiederkehrenden Beschreibungen von Konsumartikeln. Beides unterstreicht wenn vielleicht auch nicht die konkrete Stimmung eines eintretenden Heimatverlustes so doch eine depressive und beklemmende Atmosphäre.

Wie unter 5. 2. - 5. 4. dargelegt worden ist, ist das Erzählen von einem Heimatverlust in diesem Roman sehr zentral. Von daher ist es naheliegend, dass eine Stimmung des Schmerzes, der Angst und der Unsicherheit den Ton der Erzählung bestimmt. Auffallend häufig tauchen in Ingo Schulzes *Simple Storys* Motive auf, die sowohl an traditionelle als auch an moderne Formen von Vanitas-Motiven aus der Bildenden Kunst erinnern. Um zu verstehen, wie diese Vanitas-Motive wirken und was ihre Absicht ist, sei hier kurz erklärt, wie sich dieses Genre entwickelt hat:

Ihren Anfang nimmt die Vanitas-Malerei im späten 15. Jahrhundert zunächst auf der Rückseite von Porträtmalerei. Während die Vorderseite den Porträtierten in der ‚Blüte seines Lebens‘ zeigt, verweist die Zeichnung oder Malerei eines Totenkopfes auf der Rückseite des Bildes auf die Vergänglichkeit und die Flüchtigkeit des Daseins.³⁰⁹ Im Zuge der im 15. und 16. Jahrhundert immer populärer werdenden autonomen Stilleben etablieren sich Motive, die auf die Flüchtigkeit und die Endlichkeit des irdischen Daseins verweisen, als eigene Gattung innerhalb der Stilleben-Malerei,³¹⁰ die so genannten Vanitas-Stilleben:

„Der Begriff der ‚Vanitas‘ leitet sich aus dem Alten Testament ab, wo es im Buch des Predigers Salomo heißt: ‚Vanitas vanitatum omnia vanitas‘ (Pred. I, 2). Des ehemaligen Königs fatalistische Klage über die Nichtigkeit des menschlichen Daseins und aller irdischen Bestrebungen übersetzte Luther mit ‚Es ist alles ganz eitel.‘“³¹¹

„Vanitas“ meint in diesem Sinne also so etwas wie die Nichtigkeit, den substanzlosen Schein und die flüchtige Eitelkeit. Der Vanitas-Gedanke ist „Et Omnia Vanitas - alles ist vergänglich.“³¹² Die Hochphase dieser besonderen Stilleben ist zwischen 1620 und 1660 erreicht. Etliche Motive werden entwickelt, die den Vanitas-Gedanken zum Ausdruck bringen:

„Die Objekte, in denen sich der Vanitasgedanke konkretisiert, weisen eine große Variationsbreite auf. Es kann sich dabei um Attribute der irdischen Tätigkeit des Menschen wie Bücher, wissenschaftliche Instrumente, Kunstwerke für die *vita contemplativa*, um Insignien und Waffen für die *vita activa*, um Wertgegenstände und Instrumente des Genusses und Zeitvertreibs wie Musikinstrumente, Pfeifen oder Spielkarten, aber auch um Sinnbilder für die Flüchtigkeit des menschlichen Lebens im engeren Sinne wie Totenschädel, Blumen, brennende Kerzen, verglimmende Pfeifen, Seifenblasen oder Uhren handeln.“³¹³

Die Vanitas-Malerei, die ihren Anfang in Europa zu einer Zeit nimmt, als der Dreißigjährige Krieg und Seuchen wie die Pest das Leben vielerorts bestimmen, verselbständigt sich im Laufe der Jahrzehnte, Jahrhunderte und Jahrtausende. Vanitas-Motive erleben nach ihrer Entstehungsphase eine Entkontextualisierung. Losgelöst aus ihrer Entstehungszeit, verweisen sie natürlich noch immer auf die Endlichkeit und Flüchtigkeit des Daseins, ohne

³⁰⁹ Schneider, Norbert: Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge. Die Stillebenmalerei der frühen Neuzeit. Köln 2003. S. 77.

³¹⁰ Vgl.: Kemperdick, Stephan; Sander, Jochen: Das Stilleben vor dem Stilleben. In: Sander, Jochen (Hrsg.): Die Magie der Dinge. Stillebenmalerei 1500-1800. Frankfurt am Main 2008. S. 21-27. S. 21.

³¹¹ Grohé, Stefan: Stilleben. Meisterwerke der holländischen Malerei. München 2004. S. 35.

³¹² Meijer, Fred G.: Vanitas- und Bankettstilleben. In Sander, Jochen (Hrsg.): Die Magie der Dinge. Stillebenmalerei 1500-1800. Frankfurt am Main 2008. S. 149-155. S. 155.

³¹³ Ebert-Schifferer, Sybille: Die Geschichte des Stillebens. München 1998. S. 137.

jedoch den historischen Kontext der besonderen politischen und gesellschaftlichen Situation des 15. und 16. Jahrhunderts zu aktivieren. So ist eines der allgegenwärtigsten Vanitas-Bilder beispielsweise erst 1892 entstanden. Gemalt von Charles Allan Gilbert ist auf „All is Vanity“³¹⁴ eine junge Frau an einer Schmink-Kommode zu sehen, die in den Spiegel blickt. Aus der Anordnung der einzelnen Komponenten ergibt sich in der Gesamtschau ein Totenkopf, der auf die Vergänglichkeit der Jugend und der Schönheit hinweist. Bis in die Gegenwart reichen diese Motive. Am bekanntesten ist derzeit sicherlich der Künstler Damien Hirst, der mit mit Diamanten besetzten Totenschädeln, eingelegten und vergoldeten Tierkadavern oder bunt-schillernden Pillenschränken Aufsehen erregt und dessen Kunst eine morbide, an Vergänglichkeit erinnernde und den Luxus hinterfragende Aura umgibt.³¹⁵ Geblieben sind den Vanitas-Motiven - auch den modernen - das Erinnern an die Vergänglichkeit.

Auffällig ist nun, dass sich in Ingo Schulzes *Simple Storys* Darbietungen von solchen Motiven finden, die aus jener Bildenden Kunst bekannt sind, die sich den Vanitas-Motiven verschrieben hat:

„Beyer sah die Zimmerdecke und die Souvenirs auf dem obersten Brett der Schrankwand. Lange betrachtete er die bauchige Holzflasche, die er in Plowdiw gekauft hatte, und versuchte, die geschnitzten Blütenblattmuster durch Zirkelschwünge zu rekonstruieren. Daneben stand ein blauweißer rumänischer Krug, der eigentlich in die Küche gehört hätte, aber dort nicht auf den Hängeschrank paßte. Der Messingleuchter war ihm nach dem Tod der Nachbarin von deren Kindern überreicht worden [...]. Die sieben roten Kerzen hatte er schon halb heruntergebrannt und mit einer Staubschicht bedeckt übernommen. Weiter rechts folgten eine weiße Kugelvase, über deren Rand ein winziger bunter Lampion hing, ein Glaskrug mit Bleiaufsatz und -deckel und schließlich der rechte Lautsprecher.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 246f.).

Bei einer solchen Textpassage drängt sich zwangsläufig zunächst die Frage auf, was dieses Betrachten des Regals überhaupt soll. Man könnte nun versuchen, jedem dieser Gegenstände eine tiefere Bedeutung zuzuschreiben und gelangte damit unter Umständen, wie im Exkurs ausgeführt, zu den absurdesten Interpretationen. Man kommt aber nicht umhin, in der Beschreibung des obersten Regals unweigerlich an ein Stillebengemälde zu denken, das das Interieur und dekorative Gegenstände abbildet. Die exakten

³¹⁴ Das Bild ist so populär, dass es in Postergalerien als Druck erworben werden kann: Vgl. beispielsweise Website von poster.de <http://www.poster.de/Gilbert-Allan-C/Gilbert-Allan-C-All-Is-Vanity-9969632.html> Stand 26.06.2012.

³¹⁵ Cullinan, Nicholas: Dramas that money can buy. In: Gaßner, Hubertus; Grögen, Annabelle; Koep, Daniel (Hrsg.): *Pop Life. Warhol, Haring, Koons, Hirst...* Hamburg 2009. S. 87-97. S. 95f.

Blütenschnitzereien, die Erwähnung des Staubes oder das blauweiße Muster des Kruges erinnern an die Detailverliebtheit, die signifikant für die Stilleben-Malerei ist.³¹⁶ Die literarischen Zitierungen und Andeutungen von Stilleben mögen dazu beitragen, dass die Passivität und Erstarrtheit, in der viele der Figuren durch die Umbrüche gefangen sind, noch einmal mehr zur Geltung kommen. Die heruntergebrannten Kerzen jedoch sind ein klassisches Vanitas-Motiv. Das Indiz, die Kerzen in dieser Textpassage fungierten als ein Hinweis auf die Endlichkeit, erhärtet sich, wenn man berücksichtigt, dass der Kerzenleuchter einer kürzlich verstorbenen Nachbarin gehörte und als Dank für die nächtlichen Fahrten zur Apotheke nun an Christian Beyer verschenkt worden ist. Das Motiv der heruntergebrannten Kerzen ist an einer weiteren Passage des Romans auffällig. Es ist der Abend vor Marianne Schuberts Krebsoperation:

„Ich bekomme Hannis dicken Armreif nicht über die Hand. Nur ein paar von den dünneren. Das Datum ihrer Uhr ist erst zur Hälfte sichtbar. [...] Als ich ein Glas aus dem Küchenschrank nehme, sage ich mir, daß früher oder später schließlich alle sterben müssen. In diesem Augenblick kommt mir das wie eine große wunderbare Erkenntnis vor. Ich trinke Wasser, kratze noch das Wachs vom Kerzenständer, schneide die Stummel aus der Halterung und setze neue Kerzen ein. [...] Ich will mir diese Stimmung bewahren, wenigstens noch ein paar Minuten.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 147.).

Die Armreifen, die Marianne nicht alle über ihr Handgelenk streifen kann, gehören zu der Kategorie des Schmuckes und damit zu einem eitlen Glanz, der für einen Moment das irdische Leben verschönern und schmücken mag, jedoch nur Schein ist. Die Uhr, auf die Marianne schaut, ist ein Vanitas-Motiv par excellence, denn sie verweist, in sehr vielen Gemälden auch in Form einer Sanduhr, auf die Endlichkeit der Lebenszeit. Auch Gläser sind ein populäres Vanitas-Motiv. Leer, umgestoßen oder halb voll (oder halb leer?) deuten sie ebenfalls an, dass das Leben nicht unerschöpflich ist. Schließlich sind es, wie in der zuvor zitierten Textpassage, die Kerzen, mit denen sich Marianne beschäftigt. Auch wenn Marianne die alten Kerzenstumpfen durch neue Kerzen ersetzt, so ist doch die Gewissheit vorhanden, dass auch diese herunterbrennen werden. Gleichwohl gelingt es der Figur, den Augenblick zu genießen, denn sie erkennt, dass ihr und allen anderen im Leben nur Momente bleiben und diese entsprechend genossen werden wollen. Doch Marianne bleibt als Figur, der ein Verweilen und ein wohliges Gefühl im

³¹⁶ Vgl.: Kemperdick; Sander: *Das Stilleben vor dem Stilleben*. S. 23f.

Augenblick gelingt, weitestgehend allein. Grundsätzlich scheint es nicht als Widerspruch im Angesicht der Vergänglichkeit, Heiterkeit und Freude empfinden zu können. Denkbar ist ein dialektisches Verhältnis, in dem die Erkenntnis der Endlichkeit die Freude am Moment speist. Doch von solchen Momenten ist in Schulzes *Simple Story* so gut wie nie zu lesen. Dies trägt zu einem ganz besonderen, depressiven Grundton dieses Romans bei. Statt der Freude am Augenblick überwiegen die Frustration und Ratlosigkeit. So dominieren die Motive, die eine unmittelbare Flüchtigkeit ausdrücken:

- „Das Abendbrot für drei Personen ist noch nicht abgeräumt. Zwei der vier gelben Glaskugeln über dem Tisch leuchten, ein mattes Licht. Darunter brennt eine Kerze. [...] Danny hält eine Zigarette in die Kerze. [...] Danny bläst den Rauch gegen die geschlossen Wohnzimmertür vor ihr.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 283).
- „Beide Frauen beobachteten die Aspirin-tablette, die sich am Glasboden wie eine Flunder bewegte. [...] Jenny [...] betrachtete den Vorhang, sah zum Regal mit den Grappaflaschen und der verspiegelten Rückwand und dann auf das Glas, in dem die Tablette herumtorkelte und sich dabei fast senkrecht aufstellte. (Ebenda, S. 169).
- „... sie [...] tupfte sich etwas Parfüm hinter die Ohrläppchen.“ (Ebenda, S. 241).

Der noch nicht abgeräumte Tisch, auf dem noch das Geschirr und die Speisereste liegen, ist ein ebenso klassisches Stilleben-Motiv wie Gläser, Vorhänge und Spiegelungen, die in diesen ausgewählten Textstellen von Schulze benannt werden. Doch vor allem die Motive der Flüchtigkeit, etwa die Kerze, der Rauch der Zigarette, das Parfüm und eben auch die sich auflösende Kopfschmerztablette vermitteln die Vergänglichkeit des Augenblicks. So ist es nur konsequent, dass alle diese Motive der Flüchtigkeit im Zusammenhang mit einer sich gerade im Auflösen befindenden Lebenssituation der Figuren genannt werden: Danny bläst den Rauch gegen die Wohnzimmertür, während sie und Patrick sich gerade trennen. Jenny und Marianne Schubert betrachten die Tablette, während Marianne Dinge über ihren verstorbenen Mann erfährt, die ihr Bild von ihm nachhaltig erschüttern, und Barbara Holitzschek trägt sich in dem Moment das Parfüm auf, in dem über das weitere Leben von Ernst Meurer verhandelt wird. Die Stabilität der Figuren löst sich auf, alles ist vergänglich und dies findet seine Entsprechung in den Motiven, die Schulze wählt. Durch die Beschreibungen von angefaultem Obst, was ebenfalls ein sehr traditionelles Vanitas-Motiv ist,³¹⁷ wird diese Vergänglichkeit abermals vermittelt:

³¹⁷ Vgl.: Wegmann, Peter: Sublimste Vanitas in jeder Zitrone. Zu Pieter Claesz' monochrome banketijes - Ephemere Präsenz der Dinge im Wechsel des Lichts. In: Gaßner, Hubertus; Sitt, Martina (Hrsg.): Spiegel geheimer Wünsche. Stilleben aus fünf Jahrhunderten. München 2008. S. 15-23.

- „Als Ernst eine Apfelsine schälte, dachte ich zum ersten Mal wirklich an Italien“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 16).
- „Ein kleiner Apfel rollte von irgendwoher zwischen meine Füße - als ich ihn aufhob, fühlte er sich an wie ein Bratapfel, schrumpelig und warm-... (Schulze, *Simple Storys*, S. 207).
- „Als nächstes schrie sie: ‚Iih, schau mal, der Apfel!‘ Er hatte einen großen braunen Fleck. Jenny wendete die anderen Äpfel und die Pampelmusen in dem Bastkörbchen. ‚Nur der‘, sagte sie und halbierte ihn mit dem Brotmesser.“ (Ebenda, S. 276).

Nichts ist aufzuhalten, alles ist im Fortschreiten und im Auflösen begriffen. Durch das Einweben solcher Motive in die Erzählung wird die Atmosphäre der unaufhaltsamen Veränderung und strukturellen Erneuerung subtil unterstrichen.

Ein weiteres, immer wiederkehrendes Motiv in *Simple Storys* ist der Spiegel:

- „Wenn ich mich beim Zähneputzen im Spiegel sah, konnte ich noch viel weniger glauben, in Italien zu sein.“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 17).
- „Er [...] betrachtet im Spiegel seine Finger auf ihren Brüsten.“ (Ebenda, S. 149).
- „Im Licht, das aus dem Vorraum kommt, erblickt er eine Gestalt im Spiegel, aufrecht, im Unterhemd, eine Hand am Fenstergriff.“ (Ebenda, S. 154).
- „Die linke Wand ist bis zur Decke mit Spiegeln verkleidet. Deshalb können wir uns auf dem Weg ins Bad oder zur Wohnungstür, um den großen Tisch herum und an der Kochnische vorbei, ständig beobachten.“ (Ebenda, S. 176).
- „Auf der Toilette wusch er sich lange das Gesicht. Im Spiegel sah er, wie ihm das Wasser übers Kinn lief.“ (Ebenda, S. 271).

Das Spiegel-Motiv kann in mehrere Richtungen gedeutet werden. Am ehesten ergibt sich hier sicherlich eine Interpretation, in der durch den Spiegel ein Identitätsverlust der Figuren angedeutet wird. Immer wieder müssen sich die Figuren durch einen Spiegel bestätigen, dass sie noch da sind, ganz so wie die Figur Renate Meurer, die im Grunde gar nicht glauben kann, dass sie in Italien ist und nur durch die Selbstwahrnehmung im Spiegel die Bestätigung darin findet, dass das Erlebte real ist. Manchen Figuren wird durch den Blick in den Spiegel bewusst, wie fremd sie sich selbst geworden sind, etwa wenn die Figur Frank Holitzschek eine „Gestalt im Spiegel“ erblickt und sich in dieser nicht selbst wiederfindet. Doch wenn an dieser Stelle über die Flüchtigkeitsdarstellungen und Vanitas-Motive gesprochen wird, darf nicht unbeachtet bleiben, dass das Motiv des Spiegels auch in der Vanitas-Malerei immer wieder zu finden ist und an die Begrenztheit des Lebens erinnert.³¹⁸ Und wenn Frank Holitzschek in „den Unebenheiten des weißen Anstrichs“ seiner Wohnungsdecke „Muster“, „gedrechselte Säulen“, eine „verdrehte

³¹⁸ Sitt, Martina: Spiegelungen - Das Spiel mit der Außenwelt. In: Gaßner, Hubertus; Sitt, Martina (Hrsg.): Spiegel geheimer Wünsche. Stilleben aus fünf Jahrhunderten. München 2008. S. 64-68. S. 64.

Blume“ oder „eine Putte“ sieht, erinnert dies nicht nur an das Krakelee eines alten Gemäldes, sondern es ergibt sich in dem Moment wieder ein populäres Vanitas-Motiv, wenn aus dem Muster des Anstriches schließlich eine „Weltkarte“ wird (Schulze, *Simple Storys*, S. 190, 192), werden Karten und Globen doch in der Vanitas-Malerei ebenfalls häufig abgebildet.³¹⁹

Bei dieser Fülle von Motiven, die eine Parallele zu Vanitas-Motiven aufweisen, ist es verlockend, über die Autorintention zu sinnieren und Schulze zu unterstellen, er hätte ganz bewusst die Anlehnung an Vanitas-Darstellungen gewählt. Bekräftigt wird dies durch den Handlungsort des Romans Altenburg. Altenburg in Thüringen ist gemeinhin auch als die „Spielkarten“- oder „Skat“-Stadt bekannt, da hier Spielkarten produziert werden. Die Darstellung von Spielkarten ist ebenfalls ein beliebtes Vanitas-Motiv, verweist es doch auf das Schicksal, das nicht in menschlicher Hand liegt. Ob Schulzes Motivwahl ganz bewusst auf die Vanitas-Darstellungen referiert, ein konzeptuelles Moment des Romans ist, unbewusst oder zufällig in den Roman eingeflossen ist, soll an dieser Stelle nicht geklärt werden. Zu leugnen ist jedoch nicht, dass viele der von Schulze beschriebenen Motive stark an Vanitas-Motive erinnern und durch deren Verwendung eine ganz besondere Wirkung erzeugt wird.³²⁰

Zunächst einmal drücken viele der von Schulze gewählten Motive eine Vergänglichkeit aus, die auch ohne die Idee von Vanitas als Motive der Flüchtigkeit verstanden werden können. Ein verwelkter Apfel und ein Blick auf die Uhr rufen die Assoziation der voranschreitenden Zeit hervor. Schon auf dieser Ebene sorgen die Beschreibungen für eine Betonung der Verluststimmung. Zu der zwischenmenschlichen Entfremdung, dem problematischen Akklimatisieren in den neuen Strukturen und der die Figuren ständig begleitenden Orientierungslosigkeit gesellt sich nun auch noch der Unterton der Flüchtigkeit des Seins. Außerdem lassen viele der Motive eine Parallele zu Vanitas-Motiven in der Bildenden Kunst erkennen. Solche Darstellungen haben sich in unser kulturelles Gedächtnis geschrieben. Verglimmende Kerzen, Totenschädel, aufgeschnittene Früchte, umgefallene

³¹⁹ Vgl.: Meijer: *Vanitas- und Bankettstillleben*. S. 150.

³²⁰ Das Cover der amerikanischen Ausgabe von Ingo Schulzes *Simple Storys* zeigt bezeichnenderweise einen Aschenbecher, in dem am Rand heruntergebrannte Zigaretten liegen. Das Cover dieser Ausgabe ist damit im Grunde ein Vanitas-Motiv. Schulze, Ingo: *Simple Stories. A Novel*. New York 2002.

Gläser oder geöffnete Schmuckschatullen und ihr Geschmeide kennen wir von Gemälden. Bei einigen Motiven, die Schulze wählt, wird die Erinnerung an diese Gemälde, sei es auch nur unbewusst, geweckt. Wir erinnern uns an Bilder von Pieter Claesz, Georg Flegel und anderen, wenn uns Symbole wie abgebrannte Kerzen oder um einen Spiegel drapierte Halsketten in Schulzes Roman begegnen. Die düsteren Farben, das gedimmte Licht und ein mitunter beklemmendes Gefühl, das das Betrachten dieser Bilder hervorruft, übertragen sich auf den literarischen Text und erzeugen so ebenfalls eine Beklommenheit. Schließlich verwehrt Schulze seinen Figuren weitestgehend den Genuss und die Freude am Augenblick, was ebenfalls zur Entstehung einer bedrückten Stimmung beiträgt. Auf diese Weise bestimmt zusätzlich zu der Atmosphäre des eintretenden Heimatverlustes auch noch eine melancholische Stimmung den Roman. Schwermut und Traurigkeit liegen zwischen den Zeilen und potenzieren den Eindruck, die Figuren bewegten sich auf Treibsand und verlören jeglichen Halt.

Flüchtigkeit und das Versagen des Genusses im Augenblick finden sich auch in den Beschreibungen, in denen Schulze seine Figuren dem Konsum aussetzt. Hier sei daran erinnert, dass auch Pralinés und exotische Naturalien der Frühen Neuzeit beliebte Motive der Stilleben-Malerei sind.³²¹ Sie lassen sich insofern den Vanitas-Motiven zuordnen, als dass auch die Wirkung ihres Konsums flüchtig ist und nur das Potential für einen vergleichsweise kurzen Genussmoment in sich birgt. Die neuen, westlichen Konsumartikel in Schulze *Simple Storys* werden von den Figuren praktisch permanent verzehrt und benutzt, und zwar ‚wie nebenbei‘:

- „Martin zieht zwei Flaschen Clausthaler aus dem Kühlschrank. [...] ‚Trinkst du Clausthaler?‘“ (Schulze, *Simple Storys*, S. 222).
- „Am Schreibtischrand liegt eine leere Schachtel Toffifee.“ (Ebenda, S. 94).
- „‚Was für Tee willst du? Mate, Grünen, Pfefferminz, Earl Grey, Wildkirsche, Englisch Breakfast? Weihnachtstee hab ich auch.‘“ (Ebenda, S. 98).
- „Sie drehte den Wasserhahn auf. Mit der Scheuerfläche des Glitzi-Schwamms fährt sie über Rand und Henkel.“ (Ebenda, S. 136).
- „‚Sie roch nach Pommes und dem Sabatini-Parfüm, das er ihr letzte Woche geschenkt hatte.‘“ (Ebenda, S. 120).
- „Der Tankwart reißt einen Sechserpack Becks auf, nickt mir zu und öffnet die Flasche.“ (Ebenda, S. 70).

³²¹ Vgl.: Schneider, Norbert: *Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge. Die Stillebenmalerei der frühen Neuzeit.* Köln 2003. S. 89ff.

Eine Flut von Produktnamen wird immer wieder genannt. Doch der Besitz und der Verzehr der neuen, westlichen Konsumprodukte verbreitet keine Freude. Das häufige Nennen der genauen Produktnamen kann als Hinweis darauf gelesen werden, dass diese Produkte noch unvertraut und noch nicht Teil des alltäglichen Umgangs sind. Dass diese Produkte aber lediglich genannt werden und nicht dafür sorgen, dass zumindest eine kurzzeitige Zufriedenheit über ihren Besitz eintritt, zeugt von der letztendlichen Sustanzlosigkeit der Dinge. Einen besonderen Status hat auch in diesem Schulze-Roman das Konsumgut des Automobils:

„In der ersten Hälfte des Buches, es dürften die Jahre bis 1993 sein, die hier geschildert werden, gibt es keine Geschichte, in der das Auto nicht in der ein [sic] oder anderen Form eine wichtige Rolle spielt.“³²²,

resümiert Peter Michalzik in seinem Aufsatz zu Ingo Schulzes *Simple Storys*. Dabei ist es aber nicht nur das Auto an sich, das erwähnt wird, sondern es werden immer auch die Markennamen genannt: Es sind die „Renaultschlüssel“, die für Danny bereit liegen (Schulze, *Simple Storys*, S. 34); es ist der „Opel Kadett“, mit dem die Meurers nach Alhbeck fahren (Schulze, *Simple Storys*, S. 43); in einem „dunkelblauen Golf“ stößt sich Lydia das Knie (Schulze, *Simple Storys*, S. 52) und den „Fiesta“ haben sich Patrick und Lydia erst letzten Herbst gekauft (Schulze, *Simple Storys*, S. 72). Auch hier wird das Auto zum Sinnbild von (vermeintlicher) Selbstständigkeit. Wenn es etwa die Figur Edgar nicht ertragen kann, dass Danny am Steuer sitzt und ihr schlecht wird (Schulze, *Simple Storys*, S. 209), so verweist dies auf den Umstand, dass Edgar sich fremdbestimmt fühlt. Oder wenn Ernst Meurer sich zwar alle Autofabrikate erklären lässt, am Ende aber kein Geld übrig bleibt, um sich ein Auto zu leisten (Schulze, *Simple Storys*, S. 77) und sein Sohn Martin Meurer einen 5er BMW nicht richtig handhaben kann (Schulze, *Simple Storys*, S. 105). Alles dies vermittelt die zwar formal gegebene Autonomie, denn die Autos sind nun mit den entsprechenden Mitteln verfügbar, gleichzeitig jedoch auch die Unselbstständigkeit im neuen System, denn finanzielle Engpässe, Bedienungsunfähigkeit und das Sitzen auf dem Beifahrersitz verhindern das selbstständige Fahren.

³²² Michalzik, Peter: Wie komme ich zur Nordsee. In: Kraft, Thomas (Hrsg.): *Aufgerissen. Zur Literatur der 90er*. München 2000. S. 27-38. S. 34.

So dominiert der Eindruck der Vergänglichkeit und Flüchtigkeit. Die Parallelen zu den Vanitas-Motiven unterstreichen das Nicht-aufhaltenkönnen der voranschreitenden Zeit und die sich auflösende Stabilität der Figuren. Ähnliches bewirken die immer wieder eingestreuten Produktnamen der westlichen Konsumgüter. Sie sind, da sie verzehrt bzw. verbraucht werden, ebenfalls flüchtig und tauchen in dem Roman ‚wie nebenbei‘ auf. Weder beim Verzehren der Konsumgüter noch in Situationen, in denen der Roman Vanitas-Motive zitiert, gelingt den Figuren, von marginalen Ausnahmen abgesehen, der Genuss des Moments.

5. 6. Zusammenfassung: Es ist alles Verlust

Schulzes Figuren erleben und erleiden eine Erschütterung ihrer Vertrautheit. Gewohnte Stabilität geht verloren, eingetretene Wege sind nicht länger passierbar und das neu hereinbrechende System ist unverständlich. Der Wandel - oder besser die Wende - führt zum Verlust des Bekannten und Begreifbaren. Die Erschütterungen, die durch den Systemzusammenbruch und das schnelle Einziehen des neuen Systems hervorgerufen werden, dringen bis in die kleinsten, privaten und intimen Räume der Figuren. Auf keiner Ebene gelingt es der überwiegenden Anzahl der Figuren, ihr Leben weiter zu leben wie bisher. Die neue Situation der Arbeitssuche, das Ringen um eine ökonomisch gesicherte Existenz, die Konfrontation mit neuen Werten und zurückliegenden Staatssicherheitstätigkeiten, die Auseinandersetzung mit neu entstehenden Ungleichheiten, sich selbst und die anderen neu kennenzulernen und das Aufkommen von neuen, bis dato nicht gekannten Ängsten verunsichern nicht nur jede Figur für sich, sondern sorgen auch für eine generelle zwischenmenschliche Entfremdung. Beziehungen werden instabil und nichts und niemand bietet mehr Verlässlichkeit. Viele der Figuren werden orientierungslos, in diesem Roman verdeutlicht durch Nebel, Dunkelheit und irreführendes Licht. Vor dem Hintergrund von Tiervergleichen und Personifikationen von Tieren stellt sich die Frage nach der Natur des Menschen. Dabei versinnbildlichen die Bilder von Vögeln und Fischen die Spannung zwischen Gefangenschaft und Freiheit der Figuren. Sind die Figuren mit dem Zusammenbruch der Diktatur und dem Einzug der Demokratie zwar theoretisch frei, so sind sie doch gefangen,

fehlen ihnen zum einen die finanziellen Mittel, die Freiheit ausleben zu können und sind sie zum anderen noch so an ihr altes Denken-wie-üblich gebunden, dass das Sich-Bewegen in den neuen, Freiheit verheißenden Strukturen zwangsläufig zu Krisen führt. Die Figuren geraten in eine unglückliche Sandwichsituation, symbolisiert durch die alten Spuren, deren Auslöschung den Figuren nur mit mäßigem Erfolg gelingt, und den neuen Spuren, die die Figuren nur mühsam legen können. Über alledem liegt eine depressive und melancholische Stimmung, finden sich in dem Roman doch viele Motive, die an die Vergänglichkeit des Seins erinnern. Unaufhaltsam vollzieht sich der Wandel, ohne Rücksicht darauf, ob die Figuren Schritt halten können. Ein Verweilen im Moment und einen Genuss des Augenblicks verweigert Schulze seinen Figuren weitestgehend.

So wie die Figuren in diesem Schulze-Roman versuchen, ihre Umwelt zu verstehen und sie richtig zu interpretieren, so gerät auch der Leser immer wieder ins Stocken und sucht nach stimmigen Interpretationsansätzen. Der Leser findet sich gegenüber dem Text in einer ähnlich orientierungslosen Situation, wie viele der Figuren, die sich in einer Orientierung versagenden neuen (sozialen) Umwelt wiederfinden. Das Durcheinander und die Unordnung im Leben der Romanhelden finden ihre Entsprechung in der Form des Romans: Durcheinander und labyrinthisch ist der Erzählstil dieses Romans, auch wenn das Romangeschehen chronologisch voranschreitet. Doch verworrene Figurenkonstellationen und sich erst im Nachhinein aufklärende Zusammenhänge fordern ein ‚detektivisches Lesen‘. So wie die Figuren zwischen ihrem vertrauten Auslegungs- und Deutungsschema und dem Bemühen, sich die neuen Muster anzueignen, oszillieren, ist auch diese Literatur ein oszillierendes Werk: Als kurze Geschichten gewährt dieses Werk pointierte, ausschnittartige Einblicke in das Leben vieler Figuren und entlässt den Leser am Ende jeder Geschichte mit offenen Fragen. Als Roman vermittelt dieses Werk ein Gesellschaftspanorama und präsentiert die Totalität einer Gesellschaft. Doch ob beim Betrachten einer einzelnen Geschichte oder bei der Gesamtschau auf den Roman - was bleibt, ist die Darstellung von Verlust. Als individuelles Schicksal und als gesellschaftliches Phänomen wird in Ingo Schulzes *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* der Heimatverlust beschrieben.

6. Erzählte Heimat: Gregor Sanders *Abwesend*

Sanders Roman *Abwesend* ist vor allem ein Werk, das sich mit dem Wunsch nach geglückter Kommunikation und dem Scheitern von Kommunikation auseinandersetzt und dieses zum Thema macht. Doch wenn im Folgenden die misslingende und gewünschte Kommunikation im Fokus steht, sei daran erinnert, dass der Begriff „Kommunikation“ nicht unproblematisch ist.

Spätestens seit Paul Watzlawicks *Maxime*, man könne nicht nicht miteinander kommunizieren,³²³ ist praktisch alles als eine Form von „Kommunikation“ zu verstehen. Und wenn Friedemann Schulz von Thun in seinen Bänden „Miteinander Reden“³²⁴ die Kommunikation und ihr Gelingen in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen stellt, so ist es ein umfangreiches psychologisches Konzept, das Schulz von Thun dort entwickelt, das eine eigene Disziplin darstellt. Schaut man sich jedoch den Ursprung des Wortes Kommunikation an, so stößt man auf das lateinische „communicatio“, was sich zunächst einmal mit „Mitteilung“ übersetzen ließe.³²⁵ Bei allen Überlegungen, die zu diesem Begriff bereits in den verschiedensten Wissenschaften unternommen worden sind, soll doch an dieser Stelle auf die basale Ebene verwiesen werden und Kommunikation als ein „Mit-Teilen“, als ein wechselseitiger Austausch von Informationen, vor allem mittels der Sprache, verstanden werden. Legt man dieses Verständnis zugrunde, so schreibt Sander vor allem über Figuren, die nicht in der Lage sind, so zu kommunizieren, dass sie sich tatsächlich mitteilten, also den anderen teilnehmen ließen an ihrer Situation und ihren Empfindungen:

- „Warum hast du mir das alles nicht gestern schon gesagt?‘ [...] ‚Weil du nichts gesagt hast.“ (Sander, *Abwesend*, S. 143).
- „Da in deiner leeren Plattenbauwohnung sitzen, trinken und Leuten Dingen erzählen, die sie nicht interessieren?“ (Ebenda, S. 146).
- „Wie soll ich jemanden lieben, der sich mir entzieht. Der über all das, was ich dir eben erzählt habe, kein Wort verloren hat.“ (Ebenda, S. 136).

³²³ Vgl.: Beavin, Janet H.; Jackson, Don D.; Watzlawick, Paul: *Menschliche Kommunikation. Formen. Störungen. Paradoxien*. Bern 1969. 10. Auflage 2000. Insbesondere S. 50f.

³²⁴ Schulz von Thun, Friedemann: *Miteinander reden 1. Störungen und Klärungen. Allgemeine Psychologie der Kommunikation*. Reinbek bei Hamburg 1981.
Miteinander reden 2. Stile, Werte und Persönlichkeitsentwicklung. Differentielle Psychologie der Kommunikation. Reinbek bei Hamburg 1989.
Miteinander reden 3. Das ‚Innere Team‘ und situationsgerechte Kommunikation. Mit 101 Zeichnungen von Verena Hars. Reinbek bei Hamburg 1998.

³²⁵ Wahrig-Burfeind: *Wahrig Fremdwörterlexikon*. S. 482.

Die Beispiele aus dem nun zu untersuchenden Werk ließen sich beliebig fortführen. Immer wieder thematisiert der Erzähler seinen und den Wunsch der Figuren, sich den anderen so mitzuteilen, dass sie am eigenen Leben teilnehmen können. Auch der umgekehrte Wunsch der Figuren, also Mitteilungen anderer zu erhalten und so am Leben der anderen teilnehmen zu können, bewegt die Sanderschen Figuren in *Abwesend*. Doch die Figuren, vor allem der Protagonist des Romans, stoßen dabei immer wieder an Grenzen und erfahren nicht die befriedigende, gewünschte Kommunikation. Zwar wird in dem Roman durchaus viel gesprochen, doch es fehlt die Erzählung, die nicht nur über Gemütslagen, Gewohnheiten und Lebensumstände berichtet, sondern diese mit Inhalt füllt und dem Gegenüber die Chance gewährt, etwas ‚nachzuempfinden‘.

Hinter diesem von Gregor Sander in seinem Roman *Abwesend* entworfenen Konzept der Kommunikations- oder besser der ‚Erzähllosigkeit‘ verbirgt sich eine ganz besondere Vorstellung von Heimat, die die bisherigen, in der hier analysierten Literatur vorgefundenen Heimatvorstellungen um einen sehr entscheidenden Aspekt ergänzt und erweitert. In welche Richtung dieser Roman die Heimat- und Heimatverlustkonzeptionen ausweitet, wird im Folgenden aufgezeigt werden.

Gregor Sanders Roman *Abwesend* ist der jüngste der hier untersuchten Romane. Zwischen *Abwesend*, 2007 veröffentlicht, und Ingo Schulzes *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz*, dem ältesten der hier untersuchten Werke, liegen rund zehn Jahre. So bietet es sich an, anhand dieses Werkes nicht nur die Frage nach einem möglichen Heimatverlust und dessen literarischen Gestaltung zu stellen, sondern auch zu überprüfen, ob sich in diesem Roman die eine oder andere Parallele zu den hier bereits vorgestellten Werken finden lässt.

6. 1. *Abwesend*

In Gregor Sanders Roman *Abwesend* steht der Ich-Erzähler Christoph Radtke im Mittelpunkt. Als Christoph, der jüngste Sohn der Familie Radtke, sich für einige Zeit um seinen pflegebedürftigen Vater kümmern soll, wird dem Protagonisten einmal mehr bewusst, wie wenig es ihm im bisherigen Leben

gelingen ist, eine Nähe zu seinem Vater herzustellen, und wie ähnlich er seinem Vater in der Unfähigkeit zur Herstellung von geglückter Kommunikation im Grunde ist. Doch als Christoph erfährt, dass sein Vater eine viele Jahre zurückliegende Affäre hatte, unternimmt er den Versuch, seinem Vater endlich näher zu kommen.

Die Eltern des Erzählers Christoph, Wilhelm und Viktoria, lernen sich in den späten 1950er Jahren in Schwerin kennen. Er, angehender Bauingenieur und ausgemergelt von den Entbehrungen der Nachkriegszeit, findet bei ihr, der gelernten Einzelhandelskauffrau, eine Familie, die ihn aufnimmt und ihm einen gewissen Komfort bietet: ein eigenes Haus, ein kleines Geschäft, das die Familie selbstständig führen darf, ein kleines Ferienhaus und immer genug zu essen. Kurze Zeit später heiraten die beiden und bekommen zwei Kinder, Astrid und Gerd. Im Abstand von vielen Jahren wird Christoph geboren, was Wilhelm zum Anlass nimmt, ein eigenes Haus zu bauen. Vater Wilhelm, der der Karriere wegen schon früh in die Partei eingetreten ist und als Professor einen Lehrstuhl an der Hochschule Wismar inne hat, mobilisiert Bekannte und Freunde, um das Haus solide zu bauen und es nicht zu einem Provisorium werden zu lassen. Dem Vater, innerlich von den Zielen der SED weit entfernt, gelingt es nicht immer, das Haus als ideologiefreies und von den DDR-Strukturen unbetroffenes Refugium aufrecht zu erhalten. Dass zum Tag der Arbeit geflaggt werden muss oder eine westdeutsche Freundin dazu angehalten wird, nicht so offensichtlich mitgebrachte westliche Presseerzeugnisse auf dem Gartentisch liegen zu lassen, muss zum Vorteil seiner Karriere in Kauf genommen werden. Durch seine nach außen aufrechterhaltene Linientreue ist es Wilhelm auch möglich, an einem Austauschprogramm der Eidgenössischen Technischen Hochschule in der Schweiz teilzunehmen; dort verbringt er drei Monate in Zürich.

Als sich Gerd an den Demonstrationen 1989 beteiligt, kommt es schließlich zum handfesten Streit zwischen dem Vater und seinem ältesten Sohn. Dabei kritisiert der Vater keineswegs die Motive der Demonstranten, sondern sorgt sich um seine, aber vor allem auch um die Karriere seines jüngsten Sohnes Christoph, der kurz vor dem Beginn seines Studiums steht und dem in der Studienwahl möglicherweise ein Nachteil entsteht, wenn Familienmitglieder ihren Protest gegen das Regime offen kundtun. Mit dem Fall der Mauer ändert sich für den Vater auf den ersten Blick nicht viel. Weiterhin an der

Hochschule beschäftigt, kann er sogar noch einen privaten Beratervertrag mit einem westdeutschen Unternehmer abschließen, den er beim Aufbau von Baumärkten in Ostdeutschland berät.

Auch Christoph steht dem ganzen ‚Wende-Gebaren‘ sehr distanziert gegenüber, und es scheint ihn kaum zu berühren. Für ihn zählt zunächst das Abitur und dann sein Architekturstudium in Berlin. Nach dem Studium arbeitet er in einem kleinen Architektenbüro. Doch als das Chaos im Büro überhand nimmt und er gegenüber seinem Chef ausfallend wird, wird ihm gekündigt und er in die Arbeitslosigkeit entlassen. Zu dieser Zeit erleidet Wilhelm einen zweiten, schweren Schlaganfall, der ihn zu einem Pflegefall werden lässt. Ohne Möglichkeit der erkennbaren Kommunikation verbringt Wilhelm nun die Tage in dem umgeräumten Schlafzimmer seines Hauses und wird von seiner Frau Viktoria gepflegt. Als Viktoria mit einer Freundin in den Urlaub fährt, bekommt Christoph die Aufgabe übertragen, das Haus einzuhüten und mit Hilfe der bulgarischen Haushaltshilfe auch für den Vater da zu sein. Nur widerwillig übernimmt Christoph diese Aufgabe, da er große Schwierigkeiten hat, seinen Vater in diesem Zustand überhaupt anzusehen und er schon vor dessen Erkrankung das Gefühl hatte, dass ihn nichts mit seinem Vater verbindet. Während seines Aufenthaltes im Elternhauses erreicht Christoph ein Brief, der eigentlich an seinen Vater adressiert ist. Doch Christoph liest ihn und erfährt, dass sein Vater während seines Aufenthaltes in Zürich eine Affäre hatte, aus der ein Kind hervorgegangen ist. Christoph möchte wissen, was seinen Vater zu dieser Affäre motivierte und wer sein Vater überhaupt ist. Doch ihn selbst kann er nicht mehr fragen. So reist er in die Schweiz und trifft die Geliebte des Vaters und bleibt doch mit vielen Fragen alleine. Zurück in Schwerin sucht er die Nähe zu seinem Vater, und in ihm ersteht der dringende Wunsch, endlich zu verstehen, wer sein Vater eigentlich ist.

Am Ende bleibt offen, ob es Christoph tatsächlich gelingt, sich dem Vater näher zu fühlen. Sanders Protagonist kommt nicht umhin, auf der Suche nach dem Wesen seines Vaters zu erkennen, dass er seinem Vater in vielen Dingen sehr ähnlich ist und dass der Protagonist die Sprachlosigkeit seines Vaters überwinden muss, will er das Leben nicht länger „abwesend“ an sich vorbeiziehen lassen.

6. 2. Regelmäßigkeit statt und mit Kommunikation

Die Heimat-Theorie von Vilém Flusser und vor allem von Alfred Schütz, die in dieser Arbeit als Bezugsmodell dient, um die literarischen Heimatkonstrukte der hier analysierten Romane erläutern zu können, geht davon aus, dass sich Heimat in der Hauptsache durch gesicherte Strukturen, ein klares, vertrautes Orientierungsmuster und ein Denken-wie-üblich auszeichnet. Heimat ist dieser Theorie zufolge vor allem durch das mühelose Sich-Zurechtfinden im Raum und in der Umgebung gekennzeichnet. Verstehen wir Heimat als ein Netz von Strukturen, von Mustern, in denen sich der Beheimatete ohne zu überlegen bewegt, so gibt es innerhalb dieser Struktur bestimmte Fäden, für die gilt, dass man sich an ihnen besonders häufig orientiert. Man könnte auch sagen, bestimmte Fäden der Struktur seien ‚verdickt‘. Diese verdickten Strukturelemente stellen sich als Gewohnheiten, Regelmäßigkeiten oder Rituale dar. Besonders in ihnen, so ließe sich schlussfolgern, liegt ein hohes Potential der Beheimatung, ist doch durch ihren klar geregelten Vollzug und die häufige Wiederkehr eine sehr gute Orientierung möglich.

In Sanders literarischer Konzeption von Heimat, wie es in *Abwesend* realisiert ist, geht der Blick nun, wie zu zeigen sein wird, über das Vorhandensein von klaren Strukturen, von erlebten Ritualen und einem bloßen Denken-wie-üblich deutlich hinaus. Entscheidend ist für die Heimatkonzeption dieses Romans, wozu diese Schemata Anlass bieten und wie sie tradiert werden und nicht das bloße Vorhandensein von Orientierung.

Regelmäßigkeit statt Kommunikation - In Gregor Sanders Roman lesen wir von einer Familie, vor allem aber von einem Protagonisten, der ein Umfeld erlebt, das sehr wohl von Stabilität und Regelmäßigkeiten gekennzeichnet ist. Klare, Orientierung gebende Strukturen sind im Leben des Erzählers und Protagonisten Christoph allgegenwärtig, vor allem während seiner Kinder- und Jugendzeit:

- „So bin ich in den frühen Abendstunden nach Hause gekommen, wie mein Vater vor Jahren. Nur daß er aus Wismar kam, von der Technischen Hochschule [...]. Jeden Tag fuhr er diese vierzig Kilometer, meistens mit dem Auto. Zwischen sechs und sieben kam er an, stellte das Auto ab und betrat das Haus. Jeden Tag.“ (Sander, *Abwesend*, S. 54).
- „Am besten kann ich mich an die Dienstage erinnern, weil er an diesen Tagen einen grünen, fast durchsichtigen Beutel mit vierzig Brötchen und einem Schwarzbrot mitbrachte. Er vergaß nie, ihn am Tag davor in der Bäckerei [...] abzugeben.“ (Ebenda, S. 54f.).

entgegenbringen kann, ist nicht zuletzt darin begründet, dass dieser Figur genau das gelingt, was der Erzähler und die Figur des Vaters nicht vollführen können. Erst mit dem letzten Satz des Romans eröffnet sich die Möglichkeit, dass der Protagonist schließlich doch das Potential einer Beheimatung in sich trägt:

„Ich ging in das Zimmer meines Vaters. [...] er bewegte den Kopf nicht in meine Richtung, als ich eintrat. [...] Meinen Kopf auf die Rückenlehne des Sessels gelegt, schloß ich die Augen und begann von der Schweiz zu reden [...]. Ich tat dies sehr langsam und ausführlich, und später erzählte ich ihm dann auch von mir.“ (Sander, *Abwesend*, S. 153f.).

Endlich kann Christoph erzählen und verharrt nicht nur im Berichten von anderen, sondern schafft es auch, von sich selbst zu sprechen. Ihm gelingt damit ein erster Schritt zur Beheimatung.

Dieses in Gregor Sanders Roman *Abwesend* vorgefundene Heimatkonzept geht über die bisher kennengelernten Konzepte hinaus bzw. stellt eine entscheidende Ingredienz zum Zustandekommen von Heimat in den Mittelpunkt: das Erzählen, das Mitteilen von Gegebenheiten, Gemütslagen und Beweggründen, sodass eine Chance auf ein Teilen dieser Verfassungen mit anderen gegeben ist. Vorgefundene, klare Strukturen, Muster, in denen man sich zurechtfindet sowie eindeutige Orientierungsschemata begegnen den Romanfiguren in *Abwesend* häufig. Sie stellen durchaus eine Basis für Heimat dar; aber, so ließe es sich als vorläufiges Fazit feststellen, diese immer wiederkehrenden Handlungsmuster müssen zum Anlass des Erzählens werden und dürfen das Erzählen nicht verdrängen oder zu einem Versteck umfunktioniert werden: Die Geburtstage der Großmutter, die Fahrten ins Pflegeheim, der jährliche Streit zum ersten Mai, das Hupen an der Mühle... - all das sind Regelmäßigkeiten, die nicht nur Stabilität vermitteln, sondern in diesem Roman dazu beitragen, dass die Figuren einander ansprechen. Die immer wieder in gleicher Weise vollzogenen Handlungsmuster verdrängen das Voneinander-Erzählen. Sie bieten keinen Anlass zum Erzählen, sondern überdecken die herrschende Sprachlosigkeit. Die Heimatlosigkeit erleidet der Protagonist der Wendegeneration Christoph in diesem Roman nicht durch das Wegbrechen der vertrauten Strukturen, sondern die eingeschränkte oder ausbleibende Kommunikation lässt den Erzähler in ein Gefühl von Heimatlosigkeit geraten. Damit ist dies aber eine Heimatlosigkeit, die

Austausch in der von Sander geschilderten Gesellschaft ausgesprochen problematisch. Zum einen gibt es eine Trennung zwischen privater und öffentlicher Kommunikation. Das, was im Privaten verhandelt wird, steht dem, was in der Öffentlichkeit mitgeteilt werden kann und darf, teilweise diametral gegenüber. Exemplarisch kann dies an der öffentlich bekundeten Fernsehgewohnheit im Gegensatz zur real gegebenen Fernsehsituation gezeigt werden, denn hier klafft eine große Diskrepanz zwischen dem Postulierten und dem Praktizierten. So erfährt der Leser von einer Gesellschaft, die das Potential zu einem offenen Sich-Mitteilen nicht besitzt. Die gesellschaftlichen Strukturen erfordern im Gegenteil ein bewusstes Zurückhalten der im Privaten vollzogenen Kommunikation. Zum anderen herrscht gleichzeitig ein Wissen darum, dass die öffentliche nicht der privaten Kommunikation entspricht. Der zufriedene Blick der Mutter zeugt davon. Es herrschen lauter ‚offene Geheimnisse‘. Das aber macht ein befreites und hemmungsloses Erzählen umso schwieriger. Was gesagt werden darf, was sowieso jeder weiß und welche Kommunikation in der Familie gepflegt werden kann, ist in den Schilderungen Sanders keine triviale Angelegenheit. Wenn nun aber das Erzählen und das Sich-Mitteilen für eine Beheimatung eine unabdingbare Voraussetzung darstellt, dann erfahren wir in dem Roman *Abwesend* von einer gesellschaftlichen Grundsituation, in der es schwierig sein dürfte, eine Heimat zu finden. Die Heimatlosigkeit herrscht in Gregor Sanders Roman schon vor dem Fall der Mauer und setzt sich, da das Schweigen und die tradierten Formen der Kommunikation im Text nicht mit dem Fall der Mauer ausgelöscht sind, im nächsten System fort. Insofern unterscheidet sich Sanders literarisches Heimatkonzept von den bisher hier vorgefundenen Heimatkonzepten.

Mit dem Zusammenbruch des Systems der DDR ändert sich der Rahmen, in dem nun kommuniziert werden kann. Der Wunsch von Sanders Protagonisten, den Zustand der Kommunikationslosigkeit zu überwinden und sich mitzuteilen und von anderen persönliche Mitteilungen zu erfahren, fällt also zum einen mit der gesamtgesellschaftlichen Umstrukturierung zusammen, die ein solches offenes Sich-Mitteilen nun zulässt, und zum anderen mit dem Umstand, dass die Vater-Figur sich nicht mehr mitteilen

(Sander, Abwesend, S. 71f.). Doch Sander lässt seine Figur Gerd nicht bei der Enttäuschung über die revolutionären Ergebnisse der Runden Tische und Demonstrationen verharren; Gerd wird - ganz wie der Bruder Christoph - zum Suchenden. Auch er hat eine Idee davon, dass es einer Erzählung bedarf, um eine Beheimatung vollziehen zu können, und so ist diese Figur auf den ersten Blick ständig mit dem Erzählen beschäftigt und spricht nahezu pausenlos. Sie spricht von den gescheiterten revolutionären Ambitionen (Sander, Abwesend, S. 81), sie erzählt Christoph von dem, was sie über das Leben ihres Vaters alles weiß, obwohl Christoph all diese Geschichten schon kennt (Sander, Abwesend, S. 84, 86). Vor allem erzählt Gerd viel über Geschichte: über historische Schlachten, Ministerpräsidenten, die von den Nationalsozialisten getötet wurden, den jüdischen Friedhof von Schwerin oder von Todesmärschen von KZ-Häftlingen (Sander, Abwesend, S. 82, 146). Allerdings erkennt Christoph, dass sein Bruder sich hinter dieser Art von Erzählung versteckt:

„Wie lange willst Du diesen Quatsch noch machen. Da in deiner leeren Plattenbauwohnung sitzen, trinken und Leuten Dingen erzählen, die sie nicht interessieren? Bis du dich totgesoffen hast?“ (Sander, Abwesend, S. 146).

Gerd redet unentwegt, erzählt aber nichts über sich, teilt nichts davon mit, was ihn wirklich bewegt und wie es ihm geht (Sander, Abwesend, S. 72). Die Erzählung von historischer Geschichte ist das eine, das Erzählen der eigenen, persönlichen Geschichte das andere. Die Erzählerfigur Christoph fordert gerade die zweite Variante ein, denn nur sie trägt, das hat Sander diese Figur erkennen lassen, den größten Teil zur Beheimatung bei. Nicht nur Regelmäßigkeit, ritualisierte Handlungen, Strukturen und Muster können also zu einem Surrogat werden, wenn die Erzählung fehlt; auch das unpersönliche Erzählen kann zu einem Versteck für das persönliche Erzählen werden, das die Rituale, Strukturen und Muster füllen muss, damit eine Beheimatung möglich ist.

Exkurs: Das Haus und das Bauen

Das Bauen, Renovieren und Sanieren von Gebäuden wird in diesem Roman immer wieder angesprochen, und so soll an dieser Stelle ein kurzer Blick auf dieses Thema des Romans geworfen werden. Es ergibt sich daraus eine

gewisse Ironie, die aus dem Widerspruch zwischen dem in der DDR postulierten und dem real existierenden Sozialismus entsteht.

Die Vaterfigur Wilhelm zeigt Begeisterung und Engagement für das Bauen und Renovieren des Eigenheims. Zum Geburtstag des jüngsten Sohnes ist das Haus in Schwerin bezugsfertig (Sander, Abwesend, S. 8) und es wird fortgehend renoviert (Sander, Abwesend, S. 93). Es erscheint zunächst als naheliegend, das Haus und den Hausbau mit dem Stiften von Heimat gleichzusetzen, ist „Heimôti“ doch die althochdeutsche Form unseres heutigen Wortes Heimat,³³³ die Wolfgang Thüne in Beziehung zu den Begriffen *Lagerstätte*, *Zufluchtsort* und *Wohnstätte*³³⁴ setzt. Ein aktiv der Landschaft abgerungenes Stück Land, das nach den eigenen Vorstellungen gestaltet werden kann, ist für die Kulturanthropologin Ina-Maria Greverus für den Beheimatungsprozess ein elementarer Bestandteil. Sie postuliert,

„..., daß als Heimat ein Lebensraum verstanden bzw. intendiert wird, in dem die Bedürfnisse nach Identität (dem Sich-Kennen, Erkennt- und Anerkanntwerden), nach materieller und emotionaler Sicherheit, nach Aktivität und Stimulation erfüllt werden, ein Territorium, das sich die Menschen aktiv aneignen und gestalten, das sie zur Heimat machen und in dem sie sich einrichten können.“³³⁵

Nun ist unter 6. 2. *Regelmäßigkeiten statt und mit Kommunikation* jedoch aufgezeigt worden, dass die in diesem Roman konzipierte Heimat primär an das Erzählen und, wie unter 6. 4. *Weitere Heimatkonzepte* aufgezeigt worden ist, an das persönliche Erzählen gebunden ist. Wenn nun in diesem Roman immer wieder auf das Haus und die Renovierungsarbeiten am Haus verwiesen wird, so unterstreicht dies einerseits die Heimatlosigkeit des Protagonisten: Es wird ein Umstand beschrieben, den man gemeinhin als Grundvoraussetzung für eine Beheimatung verstehen könnte - ein solide gebautes Eigenheim. Da innerhalb des Romans aber deutlich wird, dass ein (Eigen-) Heim gerade nicht für eine Beheimatung ausreichend ist, unterstreicht die häufige Erwähnung des Bauens und Renovierens des Hauses die Heimatlosigkeit, die den Protagonisten bewegt, indem der Text

³³³ Vgl. Duden: Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim 2001. S. 734.

Vgl. auch Bastian, Andrea: Der Heimatbegriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache. Tübingen 1995. S. 20ff.

³³⁴ Vgl. Thüne: Die Heimat als soziologische und geopolitische Kategorie. Würzburg 1987. S. 48.

³³⁵ Greverus, Ina-Maria: Wem gehört die Heimat? S. 24. In: Belscher, Wilfried u.a. (Hrsg.): Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Opladen 1995. S. 23-40.

theoretisch vorführt, was zu einer Beheimatung dienen sollte und diese Beheimatung gleichzeitig dem Protagonisten verweigert wird.

Doch daneben lässt sich andererseits ebenfalls eine ironische Lesart dieses Bau-Motivs finden. Dazu sei darauf verwiesen, wie Sander die Vaterfigur den Hausbau gelingen lässt:

„Mein Vater hatte in zwölf Monaten die Vorteile seines Parteibuchs und die Beziehungen seiner Schwiegereltern genutzt. Er hatte Handwerker bestochen, seine Studenten zu freiwilligen Arbeitseinsätzen bewegen können und die Armaturen im Bad mit Westgeld bezahlt. [...] Am Lieferungstag dürften meine Eltern zu einer kleinen Schar von Schwerinern gehört haben, die in angefertigten Möbeln wohnten.“ (Sander, Abwesend, S. 9).

Es folgen Garten und Swimmingpool, die den Hausbau später komplettieren werden (Sander, Abwesend, S. 8f.).

Nur mit Beziehungen, Devisen und Bestechungen kommt der Vater hier zu seinem Haus. Dass die Vaterfigur, die nach außen als linientreue Parteiangehörige agiert, ein solches Unterfangen wie den Hausbau nur dadurch bewerkstelligen kann, dass sie die Linien unterläuft, ruft an sich schon eine gewisse Komik hervor. Macht man sich an dieser Stelle zusätzlich noch bewusst, dass die außerliterarischen Postulate der DDR-Führung das Bauen und den Aufbau als ein Kernstück des DDR-Sozialismus vor sich her trugen, wird es umso komischer. Der Text der Nationalhymne der DDR fordert ebenso ein „Laßt und pflügen, laßt uns bauen“³³⁶ wie das für die Jugendorganisation Freie Deutsche Jugend (FDJ) komponierte Lied *Jugend erwach!*³³⁷ dessen Refrain heißt:

„Bau auf, bau auf, bau auf, bau auf - Freie Deutsche Jugend, bau auf! Für eine bess're Zukunft richten wir die Heimat auf.“

In dem literarischen Werk Sanders folgt die Vaterfigur dem in der außerliterarischen Wirklichkeit ergangenen Aufruf zum Aufbau; allerdings kann der Vater dieser Aufforderung nur dadurch nachkommen, dass er gerade die offiziellen Gebote und Verbote der Partei umgeht. Die Ironie und komische Absurdität, die sich aus dem Vergleich von Sanders literarischer Gestaltung mit der tatsächlich gegebenen DDR-Realität ergibt, wird noch deutlicher, wenn man berücksichtigt, dass die Vaterfigur aus Karrieregründen

³³⁶ Vgl.: Amos, Heike. *Auferstanden aus Ruinen... Die Nationalhymne der DDR 1949 bis 1990*. Berlin 1997. S. 33f.

³³⁷ Limberg, Reinhold: *Jugend erwach* (Bau auf, bau auf). Auf: *Bau auf-Bau auf. Leben. Singen.Kämpfen*. Das DDR-Musikarchiv. BARBArossa Musikverlag 1999. Track 19.

einer Partei beigetreten ist, die sich als die Instanz verstand, die das Aufbauen voranbringt. So heißt es in *Das Lied der Partei*:

„Sie [die Partei, Ergänzung A. S.] hat uns alles gegeben,
Ziegel zum Bau und den großen Plan.
Sie sprach: Meistert das Leben,
Vorwärts Genossen packt an.
Hetzen Hyänen zum Krieg,
Bricht euer Bau ihre Macht,
Zimmert das Haus und die Wiege,
Bauleute seid auf der Wacht.“³³⁸

Diese außerliterarischen Postulate sind natürlich metaphorisch gemeint. Kein konkretes Haus soll hier aufgebaut werden, sondern der Sozialismus. Nimmt man diese Prämissen jedoch beim Wort und spiegelt Sanders literarisches Werk dagegen, entsteht unweigerlich ein Witz. Hielte sich der Vater an alle aufgestellten Regeln, die ja gerade dafür sorgen sollen, dass der Aufbau in der DDR vorangetrieben wird, könnte das Haus, wenn überhaupt, nicht in dieser Perfektion entstehen. Auf die Spitze lässt sich diese ironisierende Lesart des Romans treiben, wenn man zusätzlich den Beruf des Protagonisten Christoph berücksichtigt, denn als Architekt kann der nach dem Zusammenbruch der DDR das vollbringen, was die SED forderte, nämlich das Aufbauen. Dies gelingt ihm aber nur, weil die sozialistischen Strukturen zusammengebrochen und die kapitalistischen Strukturen implementiert sind.

6. 5. Parallelen zur bisher analysierten Literatur

Beim Lesen des Romans *Abwesend* von Gregor Sander stößt man unweigerlich auf Motive und Figuren-Konstellationen, die, mit mehr oder weniger deutlichen Abweichungen, an Motive und Konstellationen erinnern, die sich in der vorangegangenen analysierten Literatur bereits finden ließen. An dieser Stelle soll nicht der Frage nachgegangen werden, ob diese Parallelen im Roman bewusst gelegte Pfade sind, sondern wie sich diese Parallelen darstellen, welche Bedeutung die Motive und die Figuren-Konstellation übernehmen und ob sich in Sanders Werk, dem jüngsten der hier untersuchten Werke, eine Weiterentwicklung der Motive und der Figuren-Konstellation finden lässt. Abschließend muss geklärt werden, wie

³³⁸ Fürnberg, Louis: *Lied der Partei* (Die Partei hat immer Recht) (1950). Auf: Die Partei hat immer Recht. Eine Dokumentation in Liedern. Hansa Musik Produktion. Track 4.

sich die Parallelen auf den Roman *Abwesend* bezüglich der Heimatkonzeption auswirken.

Welterklärer - In Ingo Schulzes *Neue Leben* findet sich vor allem in dem Zusammenspiel der Figuren Barrista und Türmer ein Konstellation, in der die West-Figur Barrista den Welterklärer und Lehrmeister verkörpert und Türmer den Hilfe Einkernden und zu Belehrenden. Ähnlich lässt sich diese Gewichtung auch in Thomas Brussigs *Wie es leuchtet* ausmachen, wenn die Ost-Figur Alfred Bunzuweit auf die West-Figur Werner Schniedel trifft und sich von dieser Protektion erhofft. Auch die West-Figur Lattke tritt im Agieren mit den Ost-Figuren mitunter belehrend auf. In Gregor Sanders Roman findet sich ebenfalls ein Zusammenspiel zwischen einer Ost- und einer West-Figur. In diesem Fall sind es die Erzählerfigur Christoph, aus der DDR, und die Figur seines besten Freundes Robert, der aus Westfalen stammt, die hier zusammen agieren. Die West-Figur Robert wird zum Mentor für die Ost-Figur Christoph, die bekennt:

„... ich lernte die ersten Jahre ausschließlich von ihm. [...] Zog aus seinem aus MDF-Platten gebauten Regal Bücher, fast wahllos, und las sie oder stellte sie für ein paar Wochen in mein Kiefernholzregal. [...] Er erschloss mir eine intellektuelle Welt [...]. Ich kopierte für ein paar Semester seinen Kleidungsstil, auch das ertrug er.“ (Sander, *Abwesend*, S. 26).

Auch hier wird die West-Figur zu einem Lehrmeister. Allerdings gibt es einen entscheidenden Unterschied zwischen dieser Konstellation und den in der hier analysierten Literatur bereits aufgezeigten Konstellationen: Der Erzähler reflektiert sich und sein Handeln sehr genau. Aus den Beschreibungen wird deutlich, dass der Ich-Erzähler weiß, aus welcher unterschiedlichen Welten er und sein Freund kommen. Das Kiefernholz und die MDF-Platten stehen symbolisch für die zwei Welten, die nun aufeinandertreffen, und der Erzähler Christoph stellt diese beiden Einrichtungsgegenstände ganz bewusst gegenüber, denn er erkennt den Symbolgehalt der beiden Möbel. Dieses Reflexionsvermögen nivelliert die eigentlich unterlegene Position des Erzählers. Dadurch, dass der Protagonist beschreiben kann, wo die Unterschiede zwischen ihm als aus der DDR Kommendem und seinem Freund, der aus der BRD kommt, liegen, überwindet er die Rolle des zu Belehrenden. Gleichzeitig tritt die Figur Christoph der West-Figur Robert mit

Selbstbewusstsein gegenüber und erkennt die Bereicherung, die sie für ihren Freund darstellt:

„Aber sein erstes farbiges Hemd habe ich ihm geschenkt, wir sind in der Hohen Tatra einmal auf Skiern gemeinsam im Schuß durch die Nacht gefahren, weil ich das so wollte, und mit mir ist er später regelmäßig ins Fußballstadion.“ (Sander, Abwesend, S. 26).

Das Verhältnis zwischen der Ost- und der West-Figur ist ausgeglichen. Zwar lernt die Ost-Figur von der West-Figur, doch gleichzeitig tritt die Ost-Figur nicht in die zu beherrschende Position zurück, sondern erkennt und reflektiert das Verhältnis und den Wert, den diese Figur in die Freundschaft einbringt.

Konsum - Der Konsum und das Konsumverhalten werden in den bislang analysierten Romanen immer wieder behandelt. Vor allem Brussig und Schulze geben diesem Thema in ihren Werken viel Raum. In Sanders Roman ist dieser Aspekt zwar eher als eine Randerscheinung zu verstehen, gleichwohl ist der Hinweis auf ein bestimmtes Konsumverhalten konkret. Als Christoph wenige Tage nach dem Fall der Mauer mit seiner Schwester und seiner Mutter zusammen bei Kelly in Hamburg ankommt, ist die Möglichkeit des Konsums Thema. Kelly versucht, die Gäste zum Sightseeing zu bewegen, Christoph jedoch hält sich gerne in der Wohnung der Freundin auf:

„... viel lieber als mit meinen Landsleuten über die Mönckebergstraße zu laufen und in die verschlossenen Geschäfte zu starren. ‚In Lübeck haben sie einfach die Läden geöffnet, Wochenende hin oder her, aber Hamburg kriegt das natürlich wieder nicht hin [...]‘ hatte sie [Kelly, Ergänzung A. S.] damals geschimpft...“ (Sander, Abwesend, S. 39).

Christoph steht dem Konsumgebaren „seiner Landsleute“ sehr distanziert gegenüber. Er kann nicht verstehen, warum die Möglichkeiten des Konsums eine solche Anziehungskraft ausüben. Damit nimmt diese Figur unter allen bisher kennengelernten Figuren eine besondere Position ein; sie hat weder das Bedürfnis nach Konsum, noch verurteilt sie die Konsumhaltung derer, die sich dem Shopping-Erlebnis hingeben. Findet sich in der Figur Lena aus Brussigs *Wie es leuchtet* zwar eine Figur, die die Konsumorientierung der anderen Ost-Figuren kritisiert, kann sie sich selbst doch nicht den Verlockungen der neuen Produkte entziehen. Die Figur Christoph hingegen verhält sich gegenüber den neuen Produktreizen neutral, sie tangieren die Figur nicht. Weder findet sich in dieser Figur eine Begeisterung für neue Produkte noch eine Frustration über das Wegfallen alter Produkte, wie sie

zum Beispiel an der Figur Annja in Annett Gröschners *Moskauer Eis* nachzuweisen ist. Sander erschafft einen Protagonisten, der von der neuen Konsumlandschaft völlig unbeeindruckt ist.

Amerika - Ähnlich wie in Schulzes *Simple Storys* und Brussig *Wie es leuchtet*, ist Amerika, respektive New York, ein auffallendes Motiv in Gregor Sanders *Abwesend*. In Sanders Roman ist diese Stadt jedoch nicht mit Wünschen und Idealen aufgeladen. Eine Sehnsucht, diese Stadt zu bereisen, und Klischees, die eine bestimmte Erwartungshaltung an diese Stadt schürten, fehlen.

„Wieso soll ich mich freuen, wenn ich nach New York fliege. [...] Es war nie meine Traumstadt gewesen und auch nie das Gegenteil.“ (Sander, *Abwesend*, S. 42).

Auch als Christoph in New York angekommen ist, ruft diese Stadt bei ihm keine Begeisterung hervor. Trotz Hektik auf den Straßen (Sander, *Abwesend*, S. 51) und dem Enden seiner Beziehung in dieser Stadt (Sander, *Abwesend*, S. 50) entwickelt diese Figur aber auch keine Abneigung. Die Ost-Figur steht diesem Ort relativ gleichgültig gegenüber. Zu Ernüchterungen beim Erkunden dieser Stadt kann es für die Figur dementsprechend nicht kommen, da sie im Vorfeld keine Wünsche, Erwartungen oder Träume mit ihr verbunden hat.

Sehnsucht - Vor allem in dem Roman *Neue Leben* steht die Sehnsucht nach einer nicht zu erreichenden Fremde im Mittelpunkt des Werkes. Wenn auch nur am Rande erwähnt, so wird doch auch in Sanders *Abwesend* die Sehnsucht nach einer nicht zu erreichenden Heimat beschrieben. Die Familie der Mutter sehnt sich nach Hamburg:

„Immer schon war das die Stadt der Träume gewesen. Die Geburtsstadt des Urgroßvaters und das unangefochtene Zentrum des Nordens...“ (Sander, *Abwesend*, S. 35).

Doch bei dieser kleinen Schilderung bleibt es. Nichts erfährt der Leser von Klagen darüber, dass Hamburg zu DDR-Zeiten unerreichbar gewesen sei, kein Wort auch darüber, dass sich die Familie in den utopischen Idealisierungen dieser Stadt verfange. Im Gegenteil, die Familie hat sich offensichtlich mit ihrer aufrechterhaltenen Selbstständigkeit und ihrem Eigentum eine kleine Insel im System der DDR bewahrt. Insofern stellt dies, anders als bei dem Protagonisten Türmer in *Neue Leben*, keinen Anlass für unerfüllbare Träume dar, denen nachgegangen wird und die einen vom Leben entfernen. Hinzu

kommt, dass Sander der Sehnsucht der Familie nach Hamburg eine weitere Sehnsucht entgegenstellt, nämlich die Sehnsucht der Figur Kelly nach Schwerin (Sander, Abwesend, S. 40). Ähnlich dem Zusammenspiel der Figuren Robert und Christoph ist hier ein Gleichgewicht dargestellt, denn in diesem Werk wird davon berichtet, dass sich eine nicht zu erreichende Heimat in Form einer Stadt auch auf Seite der DDR befinden kann. Von daher ist zwar das Motiv der Sehnsucht gegeben; es gestaltet sich jedoch ganz anders als bei Schulze und wird auf einer sehr abgeklärten Ebene verhandelt. Die Sehnsucht nach der jeweils anderen, unerreichbaren Stadt ist zwar da, doch die Stadt wird nicht zu einer Fremde stilisiert, die als das einzig Erstrebenswerte betrachtet wird.

Konservierung - Der im Roman *Simple Storys* erzählte Zwiespalt zwischen Konservierung auf der einen Seite und Fortschritt auf der anderen Seite ist oben auf Seite 206 dargelegt worden und als eines der den Roman konstituierenden Motive herausgearbeitet worden. Auch in Gregor Sanders Roman finden sich die beiden Pole von Konservierung und Erneuerung. Es wird von dem Denkmalschützer erzählt, der unmittelbar vor dem Fall der Mauer den Zustand von Fachwerkhäusern in der DDR begutachtet (Sander, Abwesend, S. 37). Ferner ist die Rede davon, dass Robert kunsthistorisches Interesse hat und regelmäßig an historischen Ausgrabungen teilnimmt (Sander, Abwesend, S. 27). Schließlich ist der Protagonist Christoph beruflich mit der Sanierung von Altbauten beschäftigt (Sander, Abwesend, S. 18f.). Dem gegenüber stehen die Beschreibungen von den neuen Zweckbauten, die im ehemaligen Grenzgebiet entstanden sind (Sander, Abwesend, S. 36), der Bau des Hauses der Familie Radtke und die Bestrebung des Protagonisten, sich als Architekt selbstständig zu machen und an der Gestaltung neuer Bauvorhaben mitzuwirken (Sander, Abwesend, S. 110). Spiegelten in *Simple Storys* die Motive jedoch den Konflikt der Figuren wider, sich auf der einen Seite nicht von Altbekanntem lösen zu können und auf der anderen Seite sich der voranschreitenden Zeit stellen zu müssen und mit ihr Schritt halten zu wollen, ergibt sich in Sanders Werk keine klar zu identifizierende metaphorische Ebene, auf die sich die Anspielungen der Konservierung und Erneuerung als Konflikt heben ließen. Will man den Motiven der Konservierung in diesem Roman eine Metaphorik zukommen lassen, so ließe

sich dieses sicherlich am ehesten in den Bereich der Erzählung einbetten. In gewisser Weise wird eine kulturelle Überlieferung und damit eine Erzählung von Kultur erst dann möglich, wenn Dinge der Kulturlandschaft erhalten bleiben, und dazu gehören auch Häuser, die einer Sanierung bedürfen, und Gegenstände, die bei Ausgrabungen geborgen werden. Die Erneuerungen innerhalb der (Kultur-) Landschaft, wie zum Beispiel die Zweckbauten im ehemaligen Grenzgebiet, stellen dabei keinen Gegensatz zu der Konservierung der historischen Gebäude und Gegenstände dar. Sie sind ein Spiegel der Zeit und werden mit dem dazugehörigen Abstand auf ihre Weise etwas über die Zeit der Vereinigung erzählen.

Euphorie - Ingo Schulze präsentiert in *Neue Leben* besonders eine Figur, die von der aufgeregten Stimmung vor dem Fall der Mauer mitgerissen wird und sich euphorisch in die politische Arbeit stürzt: Michaela. Thomas Brussigs *Wie es leuchtet* erzählt gleich von mehreren Figuren, die in ein euphorisches ‚Flirren‘ in Zeiten des politischen Umbruchs geraten. Während sich die Figur Michaela mit den im Folgenden eindringenden kapitalistischen Strukturen sehr schnell arrangiert und sie für sich zu nutzen weiß, durchleiden einige der von Brussig geschaffenen Figuren eine schmerzliche Entzauberung, nachdem sich der erste Schub der Euphorie über den Sturz des Regimes gelegt hat. Sanders Figur Gerd ist ebenfalls von der Wende-Stimmung euphorisiert und trauert der darauf folgenden Zeit, in der alles möglich zu sein schien, nach. Doch der Erzähler relativiert das Leiden der Figur:

„... Gerd [...] wollte nicht, daß es vorbei ist. Daß es so vorbeigeht. Ich bin wieder eingerastet wie so viele andere auch, aber er blieb hängen, wie an einer Droge.“ (Sander, Abwesend, S. 84).

Die Figur Gerd, der es nicht gelingt, sich in den neuen Gegebenheiten zurechtzufinden und ihren Platz zu finden, gehört in der Betrachtung des Erzählers zu einer Minderheit. Dem Gros, so der Ich-Erzähler dieses Romans, sei es gelungen, in der Post-DDR seinen Weg zu finden.

Die literarische Darstellung und Inszenierung dieser Motive und Figurenkonstellation lassen vor allem zwei Lesarten zu.

In der Unaufgeregtheit, mit der der Protagonist Amerika, den neuen Konsummöglichkeiten und den Demonstrationen gegenübersteht, lässt sich natürlich die ‚Abwesenheit‘ erkennen, die als Motto in diesem Roman immer wieder aufgegriffen wird. So kennzeichnen Teilnahmslosigkeit und Desinteresse vielfach das Auftreten der Figuren. In dieser Lesart lassen sich die von Sander gewählten Darstellungen der neuen Konsummöglichkeiten, des politischen Engagements zur Umbruchszeit und der Umgang mit New York als Betonung des Umstandes lesen, dass vor allem der Protagonist dem äußeren Wendegebaren abwesend gegenübersteht. Die Stimmung der latenten Abwesenheit wird in dem Roman über diese Motive besonders eindrücklich vermittelt, da der Leser gerade bei den Themen Amerika, politischer Umbruch und Konsum eine andere Erwartungshaltung hegt und - auch geprägt durch die vorangegangene Wendeliteratur - damit rechnet, dass es gerade diese Themen sind, die die Ost-Figuren in emotionale Bewegung versetzen.

Dies führt zu einer weiteren Lesart des Romans. Es lässt sich ein innerliterarischer Bezug herstellen und man kann dann die Auseinandersetzung in *Abwesend* mit den oben genannten Motiven auch als Korrektur der bisherigen literarischen Verarbeitung der oben aufgeführten Motive lesen. Liest man die Inszenierung dieser Motive auf solche Weise, dann ergibt sich daraus eine ‚Entdramatisierung‘ der außerliterarischen Bezüge, die die Literatur aufweist: Natürlich gab es Menschen, die sich 1989 politisch sehr engagiert haben, aber erstens sind die wenigsten an diesen Träumen hängengeblieben, sondern haben sich sehr schnell in den neuen Strukturen eingefunden, und zweitens waren keineswegs alle vom ‚Wende-Fieber‘ angesteckt. Es gibt zwar eine Sehnsucht nach unerreichbaren Städten, aber die hegt jeder, und dieser Ort kann ebenso im Westen wie im Osten liegen. Das bedeutet aber nicht, dass man dieser Sehnsucht nachhängt und sein Leben auf einen unerreichbaren Ort ausrichtet. Sicherlich gilt Amerika und vor allem New York als Ort der Freiheit und unbegrenzten Möglichkeiten; aber zu glauben, jeder wüsste sich in diese Stadt und verbände Träume mit ihr, ist falsch. New York mag seinen Reiz haben, jedoch bei weitem nicht für jeden, und nur weil diese Stadt für Freiheit steht, muss nicht jeder Bürger der ehemaligen DDR diese Stadt begehren. Dass viele Menschen der DDR den Wunsch nach Konsum unmittelbar nach der Grenzöffnung verspürten, ist

richtig, aber eben nicht alle; und es kommt einer Unterstellung gleich, zu behaupten, auch die dem Konsum kritisch gegenüberstehenden DDR-Bürger hätten sich von der Werbung einnehmen lassen. Und dass Menschen aus dem Osten sich Lehrmeister aus dem Westen gesucht haben, ist nachvollziehbar und legitim, hingegen ist es keineswegs so, dass damit ein Ungleichgewicht im Zusammentreffen zwangsläufig gegeben wäre. Begegnungen von Ost und West ‚auf Augenhöhe‘ hat es sehr wohl gegeben.

Liest man die Anordnung der Motive als ein solches Korrektiv, ergibt sich daraus auch ein Statement zu der literarischen Behandlung der System-Wende insgesamt: Mit ‚Nun nehmt das Ganze mal nicht so wichtig!‘ ließe sich diese Lesart des Romans dann abschließen. Diese Lesart wiederum schafft auch einen besonderen Blick auf das Thema der Heimat und des Heimatverlustes. Im Grunde, so lässt sich dies unter der oben dargestellten Lesart fortführen, sind doch ein politisches System oder äußere Umstände nicht das Gefüge, in dem man Heimat findet, in dem Sehnsüchte unterdrückt oder geschaffen werden. Denn das ist ja (siehe 6. 2. *Regelmäßigkeiten statt und mit Kommunikation*) eine Frage der Darstellung, der Erzählung. Werden, so kann man nun folgern, das politische System, die versagten und erträumten Begehrlichkeiten, Sehnsüchte und Hoffnungen, die an ein politisches System geknüpft sind, Teil einer persönlichen Erzählung, dann kann dies natürlich Heimat sein und entsprechende Verluste hervorrufen. Ist das gesellschaftspolitische System jedoch nicht Teil der persönlichen Erzählung, wird es auch nicht zur Heimat und ergo geht auch keine Heimat verloren, wenn dieses politische System erlischt.

6. 6. Zusammenfassung: Muster und Strukturen reichen nicht

Gregor Sanders Roman *Abwesend* erzählt von der Suche nach glücklicher Beheimatung. Auf den ersten Blick scheint es, als finde der Protagonist und Erzähler dieses Romans alle nötigen Rahmenbedingungen vor, um sich beheimaten zu können: eine stabile Nahgruppe, die durch feste Handlungsmuster Halt gibt, und ein Gefüge, in dem sich die Hauptfigur mühelos orientieren kann. Doch im Laufe des Romangeschehens wird für den Leser mehr und mehr nachvollziehbar, dass dem Protagonisten trotz der

zugänglichen Orientierungsmuster die entscheidende Voraussetzung zur Beheimatung fehlt: die Kommunikation, insbesondere das Erzählen.

Die von Sander im Werk *Abwesend* entworfene Heimatkonzeption unterscheidet sich von den bisher kennengelernten Heimatkonzeptionen insofern, als die geglückte Kommunikation und das Erzählen von sich selbst und damit die Teilhabe anderer am eigenen Leben und umgekehrt die Teilhabe am Leben anderer zur wichtigen Komponente der Heimat wird. Die Veranschaulichung dieser Konzeption gelingt Sander vor allem dadurch, dass er seinem Protagonisten alle bisher kennengelernten Voraussetzungen zur Beheimatung zur Verfügung stellt: intakte familiäre und freundschaftliche Beziehungen, ein Haus, das er erben wird und in dem er sich wohl fühlt, sowie internalisierte Strukturen der Orientierung. Gleichwohl mangelt es an Heimat. Dieser Mangel entsteht durch fehlende Kommunikation. Die gelebten und Orientierung gebenden Regelmäßigkeiten werden in diesem Roman ausgehöhlt, indem sie nicht mehr der Anlass zum Gespräch sind, sondern als Alibi für einen Gesprächsentzug fungieren. Dies wird dem Protagonisten innerhalb des Romangeschehens in dem Moment bewusst, in dem er sich seinem Vater nahe fühlen möchte und Handlungen ausführt, die er mit seinem Vater verbindet. Doch die Autofahrt zum Kennenlernort oder dem beliebten Urlaubsort der Eltern (Sander, *Abwesend*, S. 148ff.) können keine Nähe herstellen, denn diese ritualisierten Handlungen bergen keine Erzählung in sich, sondern kaschieren die vorherrschende Kommunikationslosigkeit. Regelmäßigkeiten und klare Orientierungsmuster, so die konzeptionell literarisch präsentierte Idee, bieten, wenn sie nicht (wie vorgesehen) zur Plattform des Sich-Mitteilens werden, ein hohes Potential des Verstecks. Nicht nur wiederkehrende Handlungsmuster können zum Vorwand des Kommunikationsverzichts werden, auch Erzählungen dienen gegebenenfalls als Versteck. Nicht jede Erzählung nämlich dient zum Zwecke eines Sich-Mitteilens. Tritt die persönliche Erzählung hinter eine faktisch-historische Erzählung zurück, fehlt ebenfalls die entscheidende Zutat zur Beheimatung. Es ist in dem hier vorgefundenen literarischen Heimatkonstrukt entscheidend, dass ein persönliches, sich mitteilendes Erzählen stattfindet und die gelebten Leben einander mitgeteilt und damit miteinander geteilt werden. Nur wenn die historische Geschichte zu einer

schreibt der Literaturwissenschaftler Volker Klotz.

Was soll man also anfangen mit einem Roman, der von der Notwendigkeit der persönlichen Erzählung erzählt? Sander kreiert in seinem Roman einen Erzähler, der von der Suche und dem Bedürfnis nach Erzählung berichtet. Dadurch, dass dies das wichtige Anliegen des Erzählers ist, schafft die Erzählung genau das, worum sich der Erzähler bemüht. Der Erzähler berichtet, ohne dass er es so explizit nennt, von seinen Schwierigkeiten, über sich selbst zu erzählen, sowie von den in der Familie vorgefundenen Schwierigkeiten des Sich-Mitteilens. Durch diesen Erzählakt entsteht aber wiederum eine Erzählung, die persönlich ist und in der sich der Erzähler durchaus mitteilt. Insofern führt das Ende dieses Romans Erzählung und Geschichte zusammen: Der Erzähler tritt an das Bett seines Vaters und erzählt. Die Geschichte dieses Romans endet mit dem Vollführen einer Erzählung. Auf der Ebene der Geschichte wird also am Ende das erreicht, wovon auf der Ebene der Erzählung berichtet wird. Erzählung und Geschichte verschmelzen miteinander. So betont dieser Roman einmal mehr die Wichtigkeit des Erzählens.

Der hohe Stellenwert, den diese Erzählung dem persönlichen Erzählen einräumt, wirft gleichzeitig ein besonderes Licht auf die Diskussion um den Wenderoman (vgl. S. 29 dieser Arbeit). Das welthistorische Ereignis des Mauerfalls und der Vereinigung werden in gewisser Hinsicht relativiert, denn, so ließe sich als These aus diesem Roman ableiten, das Berichten über einen historischen Umstand im Sinne einer Chronik ist nicht die Aufgabe von Literatur. Die Figur ist der Mittelpunkt der literarischen Welt und über die Subjektivierung der Ereignisse wird die Historie betrachtet und nicht umgekehrt. Diese Betrachtungsweise führt in letzter Konsequenz jedoch zu der Erkenntnis, dass so etwas wie ein ‚Wenderoman‘ nicht geschrieben werden kann, denn in den persönlichen Erzählungen wird die Historie in unterschiedlichsten Varianten zum Tragen kommen - oder eben auch nicht.

Großmutter, für die eine junge Generation gerne Sorge trägt. Sie ist ungepflegt und wen sie da eigentlich vor sich hat, ist der fast blinden Frau offensichtlich gleichgültig. Denn die jungen Gäste sind austauschbar.³⁴⁷ So redet sie die einzelnen Gruppenmitglieder auch nie mit Namen an, sondern bleibt bei der allgemeinen Anrede „Kinder“. Die Bemutterungsversuche, die Meyer Frau Böhme unternehmen lässt, wirken auf irritierende Weise befremdlich und abstoßend. Die Brote, die sie den Jungen anbietet, sind verdorben und unappetitlich, die Wohnung riecht unangenehm und Frau Böhme selbst macht, wie ihre Wohnung, einen heruntergekommenen Eindruck. Damit karikiert Meyer die klassischen, klischeehaften Großmuttervorstellungen. Gut bekocht und umsorgt zu werden und eine gemütliche und geborgene Wohnung vorzufinden, verbinden wir mit dem Großelterndasein. Ähnlich wie bei den sozialen Beziehungen zu den Eltern wird mittels der Figur Frau Böhme vorgeführt, was theoretisch zu einem stabilen sozialen Netzwerk und damit auch zu einer Beheimatung führen könnte, um im selben Moment den Figuren der Jugendlichen diese Möglichkeit der Beheimatung zu entziehen. Über diejenige im Roman, die die klassische Rolle³⁴⁸ der Großmutter ausfüllen könnte, lässt uns Meyer nichts Weiteres wissen: Ricos Großmutter, bei der Rico nach seinem Heimaufenthalt wohnt. („Er [Rico, Ergänzung A.S.] wohnte jetzt bei seiner Oma, und mit der hatte er keine Rechnung offen, mit der verstand er sich gut.“ Meyer, Als wir träumten, S. 342).

Insgesamt sind die Eltern in diesem Erzählarrangement Randfiguren. Auch in der Darstellung der Jugendlichen und ihrem Lebenswandel spielen die Eltern keine präsenste Rolle. Die Eltern werden von Meyer überwiegend dann beschrieben, wenn sie versuchen, ihre Kinder zu maßregeln und dabei scheitern (siehe unten).

Die Familie respektive familiäre Strukturen, die emotionale Sicherheit bieten würden, verwehrt Meyer den zentralen Figuren des Romans. So stellen weder Familie noch familienähnliche Beziehungen ein adäquates Beheimatungsangebot für die Protagonisten dar.

³⁴⁷ Frau Böhme fällt noch nicht einmal auf, dass die Jugendgang, die zuvor zu ihr nach Hause kam, nicht mehr zu ihr nach Hause kommt, sondern Daniel, Mark, Walter und anfangs auch noch Rico jetzt bei ihr in der Wohnung sind.

³⁴⁸ Zum Begriff der Rolle vgl.: AG Soziologie: Denkweisen und Grundbegriffe der Soziologie. Eine Einführung. Frankfurt am Main. 10. Auflage 1992. S. 23-41.

Knobloch, Hans-Jörg; Koopmann, Helmut (Hrsg.): Der ‚gesamtdeutsche‘ Roman seit der Wiedervereinigung. Tübingen 2003. Unveränderter Nachdruck 2009.

Knoch, Habbo (Hrsg.): Das Erbe der Provinz. Heimatkultur und Geschichtspolitik nach 1945. Göttingen 2001.

Knopf, Jan: Der Begriff „Entfremdung“ im Marxismus. In: Ekman, Bjørn; Hubert, Hauser; Wucherpfennig, Wolf (Hrsg.): Fremdheit. Entfremdung. Verfremdung. Akten des Internationalen Interdisziplinären Symposiums. Bern 1992. S. 10-27.

Kohli, Martin: Die DDR als Arbeitsgesellschaft? Arbeit, Lebenslauf und soziale Differenzierung. In: Kaebble, Hartmut; Kocka, Jürgen; Zwahr, Hartmut (Hrsg.): Sozialgeschichte der DDR. Stuttgart 1994. S. 31-61.

Kolmer, Lothar: Geschichtstheorien. Paderborn 2008.

Koslowski, Peter: „I shop, therefore I am“. Produktivistische und konsumistische Aspekte des Selbst. In: Koslowski, Peter; Priddat, Birger P. (Hrsg.): Ethik des Konsums. München 2006. S. 23-34.

Koslowski, Peter; Priddat, Birger P. (Hrsg.): Ethik des Konsums. München 2006.

Koziol, Klaus: Globalisierung oder die Renaissance der Region. Seite 54f. In: Dornheim, Andreas; Greiffenhagen, Sylvia (Hrsg.): Identität und politische Kultur. Stuttgart 2003. S. 54-63.

Kränzle, Karl: Utopie und Ideologie. Gesellschaftskritik und politisches Engagement im Werk Ernst Blochs. Bern 1970.

Kraft, Thomas (Hrsg.): Aufgerissen. Zur Literatur der 90er. München 2000.

Krauss, Hannes: Die Wiederkehr des Erzählens. Neue Beispiele aus der Wendeliteratur. In: Kammler, Carsten; Pflugmacher, Torsten (Hrsg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen - Analysen - Vermittlungsperspektiven. Heidelberg 2004. S. 97-108.

Kretschmer, Judith: Heimatpost via Bildschirm. Die Reportagereihe *Ansichtskarte* im DDR-Fernsehen der 1980er Jahre. In: Böttcher, Claudia; Kretschmar, Judith; Schubert, Markus (Hrsg.): Heimat und Fremde. Selbst-, Fremd- und Leitbilder in Film und Fernsehen. München 2009. S. 69-88.

Kroll, Norina: Reise und Bildung. Der Urlaub als informeller Lernort. Berlin 2007.

Küppers, Bernd-Olaf: Chaos und Geschichte - lässt sich das Weltgeschehen in Formeln fassen? In: Breuer, Reinhard (Hrsg.): Der Flügelschlag des Schmetterlings. Ein neues Weltbild durch die Chaosforschung. Stuttgart 1993. S. 69-96.

- Kuhn, Hans-Peter; Schuster, Beate H.; Uhlendorff, Harald (Hrsg.): Entwicklung in sozialen Beziehungen. Heranwachsende in ihrer Auseinandersetzung mit Familie, Freunden und Gesellschaft. Stuttgart 2005.
- Kurzmann, Peter; Burkhard, Franz-Peter; Weidmann, Franz: dtv-Atlas Philosophie. München 1991. 9. Auflage 2001.
- Kyora, Sabine: „Helden wie wir“. Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Oldenburg 2004.
- Lahn, Silke; Meister, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart 2008.
- Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hrsg.): Heimat heute. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1984.
- Lange, Sascha: DJ Westradio. Meine glückliche DDR-Jugend. Berlin 2007.
- Lebert, Stephan: Es gab uns wirklich. In: Zeitmagazin. 2009 / Nr. 46. S. 12-21.
- Lenhard; Michael: Vereinsfußball und Identifikation in Deutschland. Phänomen zwischen Tradition und Postmoderne. Hamburg 2002.
- Lepsius, M. Rainer: Die Institutionenordnung als Rahmenbedingung der Sozialgeschichte der DDR. In: Kaelble, Hartmut; Kocka, Jürgen; Zwahr, Hartmut (Hrsg.): Sozialgeschichte der DDR. Stuttgart 1994. S. 17-30.
- Lipp, Wolfgang: Heimat in der Moderne. Quelle, Kampfplatz und Bühne von Identität. In: Weigand, Katharina (Hrsg.): Heimat. Konstanten und Wandel im 19./20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeit. München 1997. S. 51-72.
- Löbbert, Reinhard (Hrsg.): Der Ware Sein und Schein. Zwölf Texte über die Warenwelt, in der wir leben. Haan-Gruiten 2002.
- Löbbert, Reinhard; Lungershausen, Helmut: Entmaterialisierung und Rematerialisierung von Waren. In: Löbbert, Reinhard (Hrsg.): Der Ware Sein und Schein. Zwölf Texte über die Warenwelt, in der wir leben. Haan-Gruiten 2002. S. 45-62.
- Lösch, Wolfgang (Hrsg.): Umgangssprachen und Dialekte in der DDR. Jena 1986.
- Lützel, Paul Michael; Schindler, Stephan K.: Neue ostdeutsche Literatur. Tübingen 2009.
- Luik, Arno: Man hat uns die Revolution geklaut. Arno Luik im Gespräch mit Christiane Paul. In: stern Nr. 50. 8.12.2011. S. 156-163.
- Lungershausen, Helmut: Kommunikation durch Waren. In: Löbbert, Reinhard (Hrsg.): Der Ware Sein und Schein. Zwölf Texte über die Warenwelt, in der wir leben. Haan-Gruiten 2002. S. 75-92.

Maaz, Hans-Joachim: Die psychologischen Folgen der „Wende“ in der DDR. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 58-63.

Maaz, Hans Joachim: Das gestürzte Volk oder die unglückliche Einheit. Berlin 1991.

Mahlzeit. Essen ist Heimat. In: Die Zeit, Nr. 21. Mai 2011. Sonderbeilage.

Mannschatz, Eberhard: Familienerziehung. Einführung in die sozialistische Familienerziehung. Berlin 1971.

Matussek, Matthias: Palasthotel oder Wie die Einheit über Deutschland hereinbrach. Frankfurt am Main 2005.

Mazenauer, Beat; Perrig, Seherin: Wie Dornröschen seine Unschuld gewann. Archäologie der Märchen. München 1998.

Mehl, Erwin: Das Roulett. Sieg über Zéro und Zeit. Berlin 1990.

Meijer, Fred G.: Vanitas- und Bankettstillleben. In Sander, Jochen (Hrsg.): Die Magie der Dinge. Stilllebenmalerei 1500-1800. Frankfurt am Main 2008. S. 149-155.

Michalzik, Peter: Wie komme ich zur Nordsee? S. 30. In: Kraft, Thomas (Hrsg.): Aufgerissen. Zur Literatur der 90er. München 2000. S. 27-38.

Migner, Karl: Theorie des Modernen Romans. Eine Einführung. Stuttgart 1970.

Misselwitz, Irene: Zur Identität der DDR-Bürger - Eine erste Gedankensammlung. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 30-33.

Mitscherlich, Alexander: Konfession zur Nahwelt. Was macht eine Wohnung zur Heimat? In: Derselbe: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden. Frankfurt am Main 1965. S. 123-139. S. 136.

Mitscherlich, Beate: Heimat ist etwas, was ich mache. Eine psychologische Untersuchung zum individuellen Prozeß von Beheimatung. Pfaffenweiler 1997.

Morgenroth, Olaf; Schaller, Johannes: Zwischen Akzeptanz und Abwehr: Psychologische Ansichten zum Scheitern. In: Junge, Matthias; Lechner, Götz (Hrsg.): Scheitern. Aspekte eines sozialen Phänomens. Wiesbaden 2004. S. 181-198.

Mühlberg, Dietrich: Alltag und Utopie. Gedanken bei einem Rückblick auf die ostdeutsche Geschichte. In: Becker, Franziska, Merkel, Ina; Tippach-Schneider, Simone (Hrsg.): Das Kollektiv bin ich. Utopie und Alltag in der DDR. Köln 2000.

- Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Wien 2008.
- Munaretto, Stefan: Königs Erläuterungen und Materialien. Ingo Schulze. Simple Storys. Hollfeld 2008.
- Nave-Herz, Rosemarie: Familie heute: Wandel der Familienstrukturen und Folgen für die Erziehung. Darmstadt 1997.
- Neuner, Gerhart: Vereinigungskurse – Was kann die Schule tun oder unterlassen? Zum Problem von Identität und Identitätsbrüchen. In: Hoffmann, Dietrich; Neuner, Gerhart (Hrsg.): Auf der Suche nach Identität. Pädagogische und politische Erörterungen eines gegenwärtigen Problems. Weinheim 1997. S. 231-265.
- Neuenschwander, Markus P.: Entwicklung und Identität im Jugendalter. Bern 1996.
- Nordlit Nr. 16. Tromsø 2004.
- Oberkrome, Willi: „Durchherrschte“ Heimat? Zentralismus und Regionalismus im organisierten Heimatschutz der frühen DDR. Das Beispiel Thüringens. In: Knoch, Habbo (Hrsg.): Das Erbe der Provinz. Heimatkultur und Geschichtspolitik nach 1945. Göttingen 2001. S. 252-274.
- Opaschowski, Horst W.: Das gekaufte Paradies. Tourismus im 21. Jahrhundert. Hamburg 2001.
- Opizt, K.: Blut und Boden. Landwirtschaft im Dritten Reich. In: Das Dritte Reich. Zeitgeschichte in Wort, Bild und Ton. Nr. 10. S. 427 – 430.
- Otto, Jeannette: Nicht zu retten. In: Die Zeit Nr. 46 vom 5. 11. 2009. S 75-77.
- Padberg, Lutz E. von: Formen der Missionierung. Grundzüge der Missionstheologie des Bonifatius. In: Felten, Franz L.; Jarnut, Jörg; Padberg, Lutz E. von (Hrsg.): Bonifatius - Leben und Nachwirken. Die Gestaltung des christlichen Europa im Frühmittelalter. Mainz 2007. S. 161-192.
- Paprotta, Astrid: Melitta-Mann jagt Dr. Best. Ein Roman wie Schokolade. Frankfurt am Main 1996.
- Pfister, Manfred: Das Drama: Theorie und Analyse. München 1988. 11. Auflage 2001.
- Pinkert, Ernst-Ulrich: Zeitenwende, Wendezeiten - „Die Wende“ in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A, Kongressberichte, Band 59. Akten des X. Internationalen Germanistenkongress Wien 2000 „Zeitenwende - Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert.“ Bern 2002. Band 7. S. 19-25.
- Platthaus, Andreas. Freispiel. Berlin 2009.

Politische Studien. Sonderheft 2/2003: Heimat Bayern - Identität mit Tradition und Zukunft. 54. Jg. 2003.

Popa, Dorin: Sehnsucht nach Heimat. In: Freundin 7 / 2006. S. 140 -144.

Pott, Hans-Georg: Der ‚neue Heimatroman‘? Zum Konzept ‚Heimat‘ in der neueren Literatur. In: Ders. (Hrsg.): Literatur und Provinz. Das Konzept ‚Heimat‘ in der neueren Literatur. Paderborn 1986. S. 7-22.

Pott, Hans-Georg (Hrsg.): Literatur und Provinz. Das Konzept ‚Heimat‘ in der neueren Literatur. Paderborn 1986.

Pragal, Peter: Der geduldete Klassenfeind. Als West-Korrespondent in der DDR. Berlin 2008.

Prahl, Eckhart: Das Konzept ‚Heimat‘. Eine Studie zu deutschsprachigen Romanen der 70er Jahre unter besonderer Berücksichtigung der Werke Martin Walsers. Frankfurt am Main 1993.

Psychosozial, 12. Jg., 1989, Nr. 40. Schwerpunktthema: Feindbilder.

Psychosozial, 13. Jg., 1990, Heft 3, Nr. 43. Schwerpunktthema: Arbeit und Identität.

Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR.

Psychosozial, 18 Jg., 1995, Heft 1, Nr. 59. Schwerpunktthema: Osis und Wessis: Psychogramm deutscher Befindlichkeiten.

Radisch, Iris: Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Sonderband. DDR-Literatur der neunziger Jahre. München 2000. S. 12-26.

Rippey, Ted; Sundell, Melissa, Townley, Suzanne: „Ein wunderbares Heute“: The Evolution and Functionalization of „Heimat“ in West German Heimat Films of the 1950s. In: Hermand, Jost; Steakley, James (Hrsg.): Heimat, Nation, Fatherland. The German Sense of Belonging. New York 1996. S. 137-160.

Ritter, Alexander (Hrsg.): Literaten in der Provinz - Provinzielle Literatur? Schriftsteller einer norddeutschen Region. Heide 1991.

Roberts, Janine: Den Rahmen abstecken: Definition, Funktion und Typologie von Ritualen. In: Imber-Black, Evan; Roberts, Janine; Whiting, Richard A.: Rituale in Familien und Familientherapie. Heidelberg 1993. S. 16-72.

Rösch, Gertrud Maria: Ingo Schulze: Simple Storys. In: Romane des 20. Jahrhunderts, Band 3, Interpretationen. Stuttgart 2003. S. 295-305.

Röttgers, Kurt; Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.): Die Fremde. Essen 2007.

- Romane des 20. Jahrhunderts, Band 3, Interpretationen. Stuttgart 2003.
- Rosbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart 1975.
- Rothmann, Kurt: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Stuttgart 1978. 18. Auflage Stuttgart 2003.
- Ruge, Eugen: In Zeiten des abnehmenden Lichts. Roman einer Familie. Reinbek bei Hamburg 2011.
- Sander, Gregor: Ich aber bin hier geboren. Reinbek bei Hamburg 2002.
- Sander, Jochen (Hrsg.): Die Magie der Dinge. Stillebenmalerei 1500-1800. Frankfurt am Main 2008.
- Schabowski, Günter: Abschied von der Utopie. Die DDR – das deutsche Fiasko des Marxismus. Stuttgart 1994.
- Schäffter, Ortfried (Hrsg.): Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen 1991.
- Schäffter, Ortfried: Modi des Fremderlebens. In: Derselbe (Hrsg.): Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen 1991. S. 11-44.
- Schivelbusch, Wolfgang. Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. München, Wien 1977.
- Schlösser, Horst Dieter: Die deutsche Sprache in der DDR zwischen Stalinismus und Demokratie. Historische, politische und kommunikative Bedingungen. Köln 1990.
- Schmidt, Burghart (Hrsg.): Materialien zu Ernst Blochs ‚Prinzip Hoffnung‘. Frankfurt am Main 1978.
- Schneider, Norbert: Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge. Die Stillebenmalerei der frühen Neuzeit. Köln 2003.
- Scholz, Hannelore: Die unheimliche Suche nach der deutschen Identität. Reflexion über die ‚Wende‘ acht Jahre danach. In: Grützen, Ulrike u.a. (Hrsg.): Zeitstimmen. Betrachtungen zur Wende-Literatur. Berlin 2000. S. 11-20.
- Schröder, Bernhard: Identität im historischen Wandel aus machttheoretischer Perspektive. Hamburg 2010.
- Schröder, Harry: Zur psychologischen Vergangenheitsbewältigung der DDR-Bürger nach der Wende. In: Psychosozial, 14. Jg., 1991, Heft 1, Nr. 45. Schwerpunktthema: Abschied von der DDR. S. 23-29.

- Schümer, Dirk: Gott ist rund. Die Kultur des Fußballs. Berlin 1998.
- Schulz von Thun, Friedemann: Miteinander reden 1. Störungen und Klärungen. Allgemeine Psychologie der Kommunikation. Reinbek bei Hamburg 1981.
- Schulz von Thun, Friedemann: Miteinander reden 2. Stile, Werte und Persönlichkeitsentwicklung. Differentielle Psychologie der Kommunikation. Reinbek bei Hamburg 1989.
- Schulz von Thun, Friedemann: Miteinander reden 3. Das ‚Innere Team‘ und situationsgerechte Kommunikation. Mit 101 Zeichnungen von Verena Hars. Reinbek bei Hamburg 1998.
- Schulze, Ingo: Simple Stories. A Novel. New York 2002.
- Schülerduden. Lateinisch-Deutsch. Mannheim 1986. 2. Auflage 2002.
- Schütz, Alfred: Der Heimkehrer. In: Brodersen, Arvid (Hrsg.): Alfred Schütz – Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie. Den Haag 1972. S. 70-84.
- Schütz, Alfred: Der Fremde. In: Brodelten, Arvid (Hrsg.): Alfred Schütz - Gesammelte Aufsätze II. Studien zur soziologischen Theorie. Den Haag 1972. S. 53-69.
- Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin 1998. 7. Auflage.
- Sitt, Martina: Spiegelungen - Das Spiel mit der Außenwelt. In: Gaßner, Hubertus; Sitt, Martina (Hrsg.): Spiegel geheimer Wünsche. Stillleben aus fünf Jahrhunderten. München 2008. S. 64-68.
- Skare, Roswitha; Hoppe, Rainer Benjamin (Hrsg.): Wendezeichen? Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR. Amsterdam 1999.
- Skare, Roswitha: Auf der Suche nach Heimat? Zur Darstellung von Kindheitsheimaten in Texten jüngerer ostdeutscher Autorinnen und Autoren nach 1990. In: Fischer, Gerard; Roberts, David (Hrsg.): Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999. Tübingen 2001. 2. Auflage 2008. S. 237-252.
- Skare, Roswitha: Identitätskonstrukte in Texten junger ostdeutscher Autoren nach 1989/90. Zu Kerstin Hensel: Tanz am Kanal (1994). In: Nordlit Nr. 16. Tromsø 2004. S. 95-112.
- Sparschuh, Jens: „eins zu eins“ Köln 2003.

