

CARME BESCANSA LEIRÓS

„Das, wo wir herkommen, wird es nicht mehr geben, und das, was wir kriegen, wird uns fremd sein.“ Eine literarische Betrachtung der Wende als Problematisierung von Grenzen

Bei Thomas Brussigs Roman Wie es leuchtet (2004) wird die Wende 1989/1990 anhand der Veränderungen im Leben einer Vielzahl von Figuren geschildert, insbesondere die Spannung zwischen der Offenheit des ersten Momentes, die die Gestaltung hybrider Identitäten förderte, und der Macht der Ordnungsinstanzen, die sich um die Wiederaufstellung eines normativen Kanons bemühten. Die Abschnitte Sprache und Körper befassen sich mit einigen Formen der Hybridität, die im Roman gezeigt werden. Der darauffolgende Abschnitt Der Westen kommt fokussiert die Beschreibung des restaurativen, neukolonialen Prozesses, der bereits mit den Wahlen 1990 einsetzte, und sucht in Brussigs Text die Chancen einer gesamtdeutschen Identität.

Die deutsche Wende 1989/1990 öffnete neue Räume zur Umgestaltung von Identitäten und Realitäten und fungierte somit als Gärungsfeld für die Hybridität, d.h. für die unterschiedlichsten „grenzüberschreitenden Erfahrungen und Stile“ (NEDERVEEN PIETERSE 2005: 399). Andererseits implizierte sie aber auch den Start eines Wettlaufes, um von den neuen Verhältnissen möglichst zu profitieren. Dabei förderte sie einen Prozess der Vermischung, die hierarchisch war und die als eine Kolonisierung des Ostens durch westliche Ökonomie und westliche Werte gedeutet werden kann (vgl. COOKE 2006: 2). Der Fall der Grenze löste also eine ambivalente Entwicklung aus, die von der Spannung zwischen Utopie und Restauration gekennzeichnet war.

Aktuelle Perspektiven der Kulturwissenschaften (etwa Bhabha, Nederveen Pieterse, Hall) setzen sich in der Debatte über Identität mit Fragen historischer und gegenwärtiger Hybridisierungsprozesse, asymmetrischer Vermischung bzw. Machtstrukturen auseinander und bilden somit die theoretische Grundlage für die hiesige Betrachtung hybrider Gestalten in der Literatur. Als Voraussetzung dafür wird die Subjektkategorie gründlich in Frage gestellt und radikal umformuliert (vgl. ZAMOJSKI 2004 u.a.). So konzipiert entbehrt die Identität jeder essentialistischen Konnotation, sofern der postmoderne Diskurs sich zur Realitätserfassung auf die Oberfläche, auf das Sinnliche und Materielle konzentriert. Offenkundig wird diese

Perspektive auch in Brussigs Text geteilt, wie bereits der Titel preisgibt: *Wie es leuchtet*. Der Vorrang des Visuellen zur Realitätswahrnehmung wird im Laufe des Romans wiederholt durch eine der leitenden Figuren, Lena, die Jeanne d'Arc von Karl-Marx-Stadt, die zu ihrem (nicht biologischen, sondern erklärten) Bruder, Fotograf von Beruf, sagt: „Alles, was ich über diese Zeit weiß, weiß ich von deinen Bildern.“ (BRUSSIG 2006: 13)

Auch ist es Lena, welche am Vorabend des Mauerfalls die These einführt, die als begrifflicher Kern des Romans betrachtet werden soll: Die Chaostheorie „sagt, dass der Flügelschlag eines Schmetterlings in Thailand etwas in Gang setzen kann, was zu einem Hurrikan in den USA führt [...] das nämlich bedeutet, dass der ganze Zauber hier auch mal zu Ende gehen kann“ (BRUSSIG 2006: 53f.). Der ursprünglich von der Meteorologie übernommene und hier zitierte Schmetterlingseffekt bildet nicht nur eine Hoffnung gegenüber der Starrheit und Unbeweglichkeit des DDR-Alltags, er bietet darüber hinaus einen neuen Blick auf die allgemeine Realität, die nun anders empfunden wird: „Das, was wir für den Zustand der Welt halten, ist wahrscheinlich etwas sehr Empfindliches, etwas Flüchtliges. Es beginnt immer mit einem Wassertröpfchen. Oder mit dem Flügelschlag eines Schmetterlings.“ (BRUSSIG 2006: 55) Die Unbeständigkeit, Zerbrechlichkeit und Unberechenbarkeit des Bestehenden bezieht sich im Roman sowohl auf die individuelle als auch auf die kollektive Realität und ist unbedingte Voraussetzung für das Auftreten neuer, hybrider und ebenfalls unbeständiger Gestalten.

1. Sprache

Neben der sinnlichen, hauptsächlich visuellen Realitätswahrnehmung als Grundlage für die Erfahrung wird im Text auch die Rolle der Sprache zur Erfassung der Wirklichkeit und genauer der Gegenwart hervorgehoben. Am deutlichsten zeigt sich ihre Bedeutung im Zusammenhang mit der Figur des Waldemar Bude. Der gebürtige Pole, der mit 12 in die DDR zog, wird als „Talisman der Umsturzphantasien“ (BRUSSIG 2006: 41) dargestellt, als Inbegriff des Nicht-Eingeordneten, des Nicht-Klassifizierbaren, „nicht das eine und nicht das andere“ (BRUSSIG 2006: 148). Er befindet sich in einem dritten Raum, in dem er die identitätsstiftende Grenze zwischen eigen und fremd infrage stellt (vgl. BHABHA 2000). In Waldemars Beschreibung wird die Dissonanz betont zwischen seinem pubertären, Trotz und Ablehnung ausdrückenden Aussehen, seiner Arbeit als Portier eines Luxushotels, „den Bequemen für niedere Dienste zur Verfügung“ (BRUSSIG 2006: 149), und seiner subversiven Schriftstellertätigkeit („da sein Roman im Milieu des Leistungssports, also einer der bestgehüteten Tabuzonen

spiele“, BRUSSIG 2006: 151). Kohärent zu dieser Mischung steht nur seine Romansprache, die er als „absurd und weltfremd“, „innerhalb des Absurden“ beschreibt. (BRUSSIG 2006: 150) Darin kommt der hybride Charakter seines Ausdrucks eindeutig zutage:

Nie hatte Waldemar den Ehrgeiz, mit kalter Präzision zu formulieren. Hier wurde mit anderen, großzügigen Toleranzen gebaut. Die Worte hatten eine Unschärfe, sie verfehlten auf eine interessante Weise das, was sie ausdrücken müssten. Es war, als nähme Waldemar das Deutsche nicht ernst. Als wäre es ein Spielzeug. Seine Formulierungen waren wacklig, stimmungsvoll, grotesk. (BRUSSIG 2006: 428)

Waldemar ist im Besitz einer ebenfalls nicht festlegbaren Sprache, die keine höheren Ziele als eine spielerische Funktion zu verfolgen und keinen tiefsinnigen Inhalt wiederzugeben scheint. Dieser sinnliche, oberflächliche Charakter von Waldemars Ausdruck steht im Einklang mit dem antiessentialistischen, fließenden Verständnis von Ich und Welt, das wie erwähnt im aktuellen und auch in Brussigs Diskurs vertreten wird. Und in der Tat wird die Sprache des Hotelportiers vom Verlagsdirektor als vorbildlich für die neuen Zeiten präsentiert, die Zeiten, in denen die bekannten Grenzen der Identität bzw. die vertraute Welt ins Wanken geraten:

Das, wo wir herkommen, wird es nicht mehr geben, und das, was wir kriegen, wird uns fremd sein. Und Ihr Buch, Waldemar [...], trägt dieses Problem der Fremdheit mit sprachlichen Mitteln aus. [...] Die Identität [...] ist ein urliterarisches Thema. Indem der Mensch Sprache benutzt, empfindet er Identität, und er gibt sich Identität. (BRUSSIG 2006: 433f.)

Die herkömmliche identitätsstiftende Funktion der Sprache wird somit im Fall Waldemars aufgegeben zugunsten eines Ausdrucks, der die Grenze zwischen eigen und fremd verwischt: „Sie sind sprachlich unbehaust. Sie sind von zwei Seiten unfertig, aber wie Sie danebenhauen – das ist schöner, als wenn Sie treffen würden.“ (BRUSSIG 2006: 434) Dass Waldemar die Sprache nicht *beherrscht*, begünstigt diese hybride, von jedem hierarchisierenden bzw. kolonisierenden Charakter befreite Haltung, die sowohl sein Verhalten als auch seinen Ausdruck kennzeichnet. Das Fehlen jedes Besitzanspruchs ist genau die Voraussetzung für diese Sprache Waldemars, in der die Position im Zwischenraum widerspiegelt wird.

Ein weiteres Element, das Waldemars Sprache und Verhalten charakterisiert, ist

ihre Zukunftsorientiertheit. Das Verhältnis zur Geschichte, zur Vergangenheit und Gegenwart wird durch einen Blick nach vorne bestimmt, in dem das Erlebte und das nun Vorhandene zwar präsent sind, aber das Vorwärtskommen nicht hemmen. Der angehende Schriftsteller lässt sich vom Vergangenen nicht vereinnahmen, lässt sich wieder einmal auf kein Machtverhältnis ein: Geschriebene Bücher, anerkannte Autoren interessieren ihn nicht („alle tot“, BRUSSIG 2006: 194), er kennt sie nicht einmal, und es ist gut so: Es sollte nur gehen um „die Bücher, die noch nicht geschrieben sind [...]. Die noch geschrieben werden müssten.“ (BRUSSIG 2006: 191) Er hatte „aufgehört, sich für die Literatur dieses Landes zu interessieren“, die die Vergangenheit thematisiert, aber untauglich ist, um die Gegenwart zu begreifen. (BRUSSIG 2006: 42) „Waldemar interessierte sich für das, was in diesem Lande passierte [...]. Dann fing er selbst an zu schreiben. Es war ein Akt der Notwehr. Denn wenn *die* nicht die richtigen Bücher schreiben, dann muss er es selber tun.“ (BRUSSIG 2006: 42f.) Die Literatur hat eine soziale, sogar eine politische oder moralische Funktion, indem sie im Dienste der Menschen stehen, die Realität anschaulich machen und Tabus abbauen soll. Somit wird eine Offenheit der Perspektive bzw. eine Freiheit gefördert und gefordert, welche Grenzen zerstört.

Diese subversive Aufgabe der Literatur wird erneut thematisiert und weiter ausgeführt, als Lena Waldemar fragt, ob er Schriftsteller sei. Die erste Antwort zeugt von seiner grundsätzlich ablehnenden Haltung gegenüber jeder Klassifizierung: „Ich weiß es nicht.“ (BRUSSIG 2006: 447) Danach nimmt er aber die Frage wieder auf, und so wird im Gespräch mit Lena die utopische, gegen jede Unterdrückung rebellierende Kraft der Literatur als Kern der schriftstellerischen Arbeit definiert: „Niemand verstand besser als er, wie glücklich Lena in jener Nacht war, als sie vor dem Bahnhof mit weißglühendem Zorn die Übermacht der Polizisten beschimpfte.“ (BRUSSIG 2006: 449) Dieser Akt der Rebellion gegen die geltende Machtordnung, der zusammen mit vielen anderen individuellen Handlungen in den Fall der Mauer mündete, ist Spiegelung der Funktion, die der Literatur zugewiesen wird. So erklärt Waldemar Lena, was für ihn einen Schriftsteller ausmacht, nämlich die Beschäftigung mit der Frage „Kann mein Buch die Welt verändern?“ Und „Lena hatte eine Antwort, die war so schön, dass Waldemar von einem erregenden, großen Gefühl überflutet wurde und ihm nach Bewegung war“ (BRUSSIG 2006: 449). Diese Antwort besteht in dem Chaosprinzip, das wie bereits erwähnt am Anfang des Romans auch von Lena erläutert worden war, und das als Motor für die historischen Geschehnisse der Wende dargestellt wird: „Wenn ein Schmetterling in Thailand einen Hurrikan in Amerika auslöst, dann kann auch ein Buch die Welt verändern.“ (BRUSSIG 2006: 449) Jede kleine individuelle Handlung zählt und kann ein ganzes System stürzen. Und auch: Die Macht der Literatur, die Realität zu verändern, oder mit anderen

Worten, das Utopieprinzip, wird somit als Antriebskraft für die literarische Tätigkeit behauptet.

Gerade der letzte Auftritt Waldemars im Romangeschehen kommt dieser für den Roman grundlegenden, *revoltierenden* Aussage entgegen: Er stirbt beim Bungeespringen („ein Sprung ins Bodenlose – nichts anderes war eine Schriftstellerexistenz“, BRUSSIG 2006: 517), als seine Füße die Schellen nicht vertragen und sich unbedingt befreien müssen: „Meine Füße sind schlecht erzogene Gesellen.“ (Ebd.) Es ist ja ein absurdes und groteskes Ende, doch kohärent mit seiner Lebens- und schriftstellerischen Einstellung, die ihn dazu brachte, jede Vereinnahmung, jeden Normierungszwang, jede Kolonisierung abzulehnen und sich für die Offenheit, die Freiheit bei der menschlichen und der künstlerischen Gestaltung, kurz für die Hybridität zu entscheiden.

2. Körper

Parallel zu Waldemar werden viele andere Figuren auch in der Schwebe, jenseits herkömmlicher Klassifizierungen beschrieben, sogar mit den selben Worten: „nicht das eine und nicht das andere“ (BRUSSIG 2006: 174): So werden etwa sieben Transsexuelle eingeführt, deren Prozess der Geschlechtsumwandlung von der Wende unterbrochen worden war, als nämlich der Arzt, der dafür verantwortlich war, in den Westen floh. Dabei wurde „deren Reise vom Manne zur Frau zu einer Irrfahrt“ (ebd.). Es zeigte sich „an diesen sieben, wie sehr die Ordnung aus den Fugen geraten war. Die Zustände wurden *leibhaftig*.“ (BRUSSIG 2006: 198)¹ Die Geschichte der hybriden Gestalten, die sich, diesmal nicht freiwillig, sondern von den Umständen gezwungen, in einem Zwischenraum jenseits jeder Geschlechtskategorisierung befanden, belegt wieder einmal das Visuelle-Materielle dieser Zeit: Die Revolution überträgt sich auf das Körperliche – oder auch, sie geht vom Körperlichen aus.²

Einer dieser unvollendeten Transvestiten ist Heidi, ursprünglich Rainer genannt. „Er brachte zahllosen Jungs den Zungenkuss bei, und die ganz Stürmischen befriedigte er auch mal mit der Hand. Er wusste von sich, dass er eine bessere Frau ist als die echten.“ (BRUSSIG 2006: 316) Seine Geschlechtsidentität wird durch

1 Hervorhebung im Original. Wie bereits in *Helden wie wir* (mit der Kapitelüberschrift *Der geheilte Pimmel*) ist auch in diesem Roman Brussigs ein Bezug zu Christa Wolf festzustellen. So können die „leibhaftigen“ Zustände sieben unfertiger Transsexueller als eine neue Verulkung, hier von Wolfs gleichnamiger Erzählung, betrachtet werden.

2 Mit Recht deutet Klocke dieses Dazwischen der Körper als Veranschaulichung der „unsuccessful emergency operation“, die die Wiedervereinigung darstellte, „that left the personnel of Brussig’s novel torn in the no man’s land between East and West“ (KLOCKE 2007).

das Verhalten, nicht von der Biologie bestimmt, und als die Wende schon passiert war und alles durch den Kapitalismus neudefiniert wurde, erkaufte er sich eine physiologisch weibliche Form, die sogar zu seiner Erwerbsquelle wurde: „Lange Beine, blonde Haare, Arsch und Titten – sie liebte diesen Anblick. Eine Frau ist eine, die Männer um den Verstand bringt. Sie konnte es. Sie konnte es so gut, dass sie damit Geld verdiente.“ (BRUSSIG 2006: 498) Ihre Geschlechtsidentität wird also letztendlich Ergebnis ihrer eigenen Entscheidung, und so weit getrieben, dass gerade dieses angeschaffene Geschlecht die Grundlage ihres neuen Berufs wird: Im Zeichen des Kapitalismus wird sie zu einer käuflichen Frau. Diese Perspektive lässt herkömmliche biologistische und essentialistische Visionen des Frauseins radikal aus dem Spiel, denn alles, was zählt, ist die Oberfläche, die Verkleidung: „Die meisten Männer waren aus dem Osten. Mit dem Westgeld in der Tasche wollten sie sich echten westlichen Sex kaufen. Sie bekamen einen Mann aus dem Osten, frisch transformiert.“ (BRUSSIG 2006: 501)

Ein weiteres Beispiel einer selbstgestalteten Identität jenseits körperlicher Grenzen bildet die Blinde Sabine Busse: „Sie wollte sehender sein als die Sehenden. Blindheit schien für sie ein Zustand zu sein, dem sich mit etwas Improvisation und Sorgfalt entziehen ließ.“ (BRUSSIG 2006: 390) Sie ist Expertin in Malerei, arbeitet als Museumsführerin und hat sich auf das Werk von Max Liebermann spezialisiert. Trotz ihrer Mühe lässt sich jedoch erkennen, dass ihr Auftritt als Sehende nicht einer tatsächlichen, naturgegebenen Sehfähigkeit entspricht. Damit wird die Künstlichkeit ihrer Identität in den Vordergrund gestellt; und mehr noch, die Künstlichkeit der Identität überhaupt, denn Sabine Busse wird dann durch eine Operation zu einer authentischen Sehenden gemacht, womit die Rolle der Natur zur Subjektdefinition wieder einmal negiert wird: Biologische Attribute lassen sich, wie schon bei Heidi, auch künstlich modifizieren.

Aber besonders interessant für das hier behandelte Thema ist die performative Hybridität in der Gestalt von Daniel Detjen, „mit einem hellen, offenen Gesicht und einem ebensolchen Wesen. [...] Auch sexuell war ihm jede Beschränkung fremd: Er hatte Freude an Frauen und Männern.“ (BRUSSIG 2006: 39) Das Verwischen der Grenze zur Definition der Begehrensstruktur ist nur das erste Beispiel für das Auflösen weiterer identitätsstiftender Gegensatzpaare. So erscheint er etwa in Frauenkleidung, wie Dustin Hoffman, Tony Curtis und Jack Lemmon: „So gesehen, bin ich in bester Gesellschaft.“ (BRUSSIG 2006: 82) Daniel Detjen reiht sich mit diesen Schauspielern in die Tradition der Komödie, des Klamauks, des Karnevals (die Frauenkleider waren „ein Faschingskostüm“, BRUSSIG 2006: 81f.) ein, in den Bereich also der Subversion, die den geltenden Kanon der Normalität infrage stellt.

Darüber hinaus ist diese Figur, die wie erwähnt von vornherein als offen charakterisiert wurde, „neuen Erfahrungen stets aufgeschlossen“ (BRUSSIG 2006: 332), und so kam mit seiner neuesten Partnerin, Wiebke, die das Spaziergehen liebte, das Bedürfnis, sich darin einzuüben, und zwar auf eine unkonventionelle Art und Weise:

Wenn schon spazieren, dann richtig, und aus der Literatur der Kaiserzeit kannte Daniel Detjen den Begriff *Sonntagsstaat*. Also legte er Sonntagsstaat an, wozu er sich in der Wäschetruhe seines Urgroßvaters bediente und Vatermörder nebst Melone zutage förderte [...] – so wollte Daniel Detjen am zweiten Feiertag einherschreiten und den Spaziergänger geben. Wiebke war begeistert. Noch nie war sie so spaziergegangen. Daniel war ein Original, ein Mensch, der zu leben wusste. (BRUSSIG 2006: 332)³

Die Normen der Mode spielen bei ihm keine Rolle, und so wird sein Auftritt – mit steifem Kragen mit aufwärts bis an die Wangen ragenden Spitzen, dazu ein runder Herrenhut –, der in einer früheren Epoche konventionsgemäß unauffällig gewesen wäre, ein Zeichen seiner atemporalen Lebenseinstellung, jenseits jeder Grenze zwischen Damals-Heute-Morgen.

Und gerade in Bezug auf diese Grenzenlosigkeit fungiert er genauso wie vorher Waldemar als Utopie-Figur. Er ist nämlich für die Aussagen und für die Perspektive zuständig, die einen weiteren Blick als gewöhnlich zur Erfassung der Realität erfordern: „deutlich wie nie spürte er, welches Geschenk die letzten Wochen waren – nicht nur für ihn, sondern für die ganze Welt“ (BRUSSIG 2006: 333). Er ist derjenige, der mit Bedauern zusieht, wie nach dem Fall der Berliner Mauer und mit dem Ende der Bedrohungen des Kalten Krieges seine Mitmenschen sich trotzdem vom Traum von Frieden nicht infizieren lassen, den die Rockstars Crosby, Stills und Nash vor dem Brandenburger Tor verbreiten wollten: „Sie spielten, vermutete Daniel Detjen, weil sie sich bei Berlin bedanken wollten, auf ihre Art.“ (Ebd.) Aber die Zuhörer wurden nie zahlreich genug, um diesen Traum zu verwirklichen. Im Übergang von Revolution zu Restauration, „da war ihm zumute, als ob die Menschheit ihre große, einmalige Chance verpasst hatte“ (BRUSSIG 2006: 335). Die Utopie einer anderen Realität, jenseits der Einschränkungen von Grenzen bzw. Schutzwällen und ohne Angst vor dem Anderen, besteht nur noch in der Figur von Daniel Detjen selbst.

³ Hervorhebung im Original.

3. Der Westen kommt

Die Verwestlichung des Ostens ist ein gewichtiges Thema in Brüssigs Schilderung der Wendezeit, nicht umsonst platziert er die Handlung hauptsächlich in Ostberlin und sind die meisten Hauptfiguren DDR-Bürger. So etwa vermittelt der Fotograf, Lenas großer Bruder, eine Perspektive, die nicht von Wiedervereinigung, sondern von Einheit gleich Westen spricht: „Lenas großer Bruder glaubte, dass die Einheit kommen wird. Er glaubte sogar, dass der Westen kommen wird [...], was jetzt in Bewegung gekommen war: Erst in Deutschland findet es Ruhe.“ (BRUSSIG 2006: 198) Im Anschluss daran wird die Frage, was eigentlich Deutschland sei, aufgeworfen, und im Laufe des Romans aus verschiedenen Blickwinkeln thematisiert. Wie im Folgenden ausgeführt und belegt werden soll, werden Ansätze eines gleichwertigen Zusammenkommens von Ost und West kein einziges Mal festgestellt, es geht immer wieder einerseits um die Anpassung an westdeutsche Lebensweisen und Ausdrucksformen und andererseits wird die Einheit beider deutschen Realitäten in ihrer gemeinsamen Geschichte gesucht, aber nicht gerade in ihren glorreichsten Momenten. Auf die Frage, was die Einheit, bzw. was Deutschland bedeutet, wird vom Autor eine, wenn auch humorvolle, so doch ziemlich trostlose Antwort gegeben.

Die Familie Schreiter bietet ein anschauliches Beispiel für die Verwestlichung von Lebensstilen und Verhaltensweisen. Dr. Ing. Helfried Schreiter gehörte zur DDR-Elite, schöpfte seine Identität daraus, Generaldirektor des Trabants zu sein. Er muss nicht nur das Umkippen der Machtstruktur erleiden („Die Straße regiert, und er war nicht Straße. Er war ihr ausgeliefert, der Straße“, BRUSSIG 2006: 258), er erlebt auch noch die Schande, dass seine Tochter Carola über Ungarn in den Westen flieht. Carola lernt in Berlin den Westen kennen: Bürokratie, Unbeteiligung an fremden Schicksalen und die Tatsache, da gebe es keine Gemeinschaft sondern eine Zweckgemeinschaft (vgl. BRUSSIG 2006: 33f.). Das Mädchen passt sich an, übt sich in Bürokratie: Hauptsache, kein Außenseiter sein. Sie selber stellt fest, wie sie „binnen weniger Wochen kalt, rational und praktisch wurde. Wie alles Verspielte und Verträumte, alles Romantische in kürzester Zeit verkümmerte.“ (BRUSSIG 2006: 103) Sogar ihre Sprache ändert sich („Dieses *halt* war wie der Duft im Intershops: So wie der nach Westen roch, so klangen Gespräche nach Westen, wenn in ihnen gehalten wurde“, BRUSSIG 2006: 105f.⁴), und Frau Schreiter, als sie sie in Westberlin besucht, hat Mühe, ihre eigene Tochter wiederzuerkennen – und sie sprachlich nachzuzahlen (vgl. BRUSSIG 2006: 105f.).

Die wirtschaftliche Anpassung ereignet sich noch geschmeidiger und bereitwilliger

4 Hervorhebung im Original.

als die sprachliche: Kurz nach der Bemerkung, er habe „vom Westen die Nase voll“ (BRUSSIG 2006: 258), empfängt Herr Schreiter den angeblichen Sohn des VW-Direktors mit untertäniger Miene und, dessen Anweisungen befolgend, fährt er mehrere Trabis gegen die Wand zu Schrott (vgl. BRUSSIG 2006: 272). Das war nämlich die Voraussetzung, um im Kapitalismus anzukommen: „Jetzt sind Sie Unternehmer“ verkündet der eigentlich falsche VW-Sonderbevollmächtigte.“ (BRUSSIG 2006: 273) So wird hier der Prozess der Verwestlichung von Brussig wieder einmal grotesk und absurd dargestellt, alles reduziert sich auf die Fassade: Weder der VW-Vertreter ist ein echter, noch ist die DDR-Industrie bereits im Kapitalismus gelandet (eigentlich wird sie zum Selbstmord getrieben), noch sind die DDR-Bürger allein durch die sprachliche Anpassung ihren westlichen Mitbürgern gleichzusetzen.

Dieser Prozess der Kolonisierung unter dem Anschein einer Wiedervereinigung wird sowohl vom Osten, wie am Beispiel der Schreiters gesehen, als auch vom Westen eifrig gefördert, hier allerdings mit einer Haltung, die weit entfernt von der erwartungsvollen Perspektive der DDR-Bürger ist und sich durch Hohn, Arroganz und Selbstgefälligkeit kennzeichnet. Dies lässt sich etwa in der Szene mit dem Titel *Volk lernt sprechen* erkennen, in der mehrere Ostler ihre erste Erfahrung mit einem Anrufbeantworter machen, zum Ergötzen ihrer westlichen Zuhörer. (Vgl. BRUSSIG 2006: 306ff.)

Von Einigkeit beider Völker keine Spur. Der Sieg der CDU in den Wahlen bedeutet allerdings einen ersten Annäherungsschritt bzw. einen weiteren Schritt im Prozess der wirtschaftlichen Kolonisierung, der von den ehemaligen Pfordnern des sozialistischen Systems mit Zufriedenheit begrüßt wird: Dr. Ing. Schreiter findet den Sieg der Christlich-Demokraten ein „schönes Ergebnis. Er zog sicheren Wohlstand unsicheren Weltverbesserungsphantastereien vor. ‚Die Leute haben das Geld gewählt, ganz klar.‘“ (BRUSSIG 2006: 406) Die Landesbezeichnung wird nun in den Mund der Gewinner der Geschichte, der „Colabüchsenverteiler und Deutschlandfahnschwenker“, gesetzt und dementsprechend verzerrt: „Das Lied der Stunde war *Einigkeit und Recht und Frahadajeit für das doheutsche Vataherland*. Sie sangen *Deutschland* und meinten die D-Mark.“ (BRUSSIG 2006: 514⁵) Eine gleichberechtigte Vereinigung beider deutscher Völker kommt hier niemandem in den Sinn. Und schließlich wird die Einheit von Ost und West von Brussig in den noch lebendigen nationalsozialistischen Wurzeln bzw. in der gemeinsamen Verehrung Hitlers, „de[s] populärste[n] Deutsche[n] nach Helmut Kohl“, platziert. (BRUSSIG 2006: 564; vgl. BESCANSANSA 2007)

5 Hervorhebung im Original.

4. Schluss

In der hier besprochenen literarischen Bearbeitung der Wende werden zwar herkömmliche, identitätsbefestigende Oppositionspaare wie männlich/weiblich, behindert/nicht behindert, gleich/fremd usw. aufgehoben, zugunsten einer Selbstinszenierung, die belegt, dass Identität im Roman nicht biologisch bestimmt, sondern als das Ergebnis einer selbstgewählten Performanz dargestellt wird. Dies geschieht allerdings während einer vorübergehenden Revolutionsphase, die mit Aussagen wie die Formulierung des Chaosprinzips und durch Figuren wie Lena als Inbegriff dieser revolutionären, utopischen Bewegung vorangetrieben wird.

Aber dieses offene Panorama ist nur die eine Seite der Münze. Sowohl geschichtlich als auch in der literarischen Darstellung folgt auf diese Ausnahmesituation die Wiederherstellung der Ordnung: Der Westen kommt tatsächlich, es siegen der kapitalistische Diskurs, die Coca-Cola-Büchsen-Verteiler – darunter viele ehemalige Parteimitglieder –, und somit eine Sozialstruktur, die weiterhin auf binären Gegensatzpaaren fußt (zugehörig/nicht zugehörig, orthodox/heterodox, konsumfähig/nicht konsumfähig), nur werden diese trennenden Linien subtiler und komplexer. (Vgl. RÄTHZEL 1999: 205ff.) Der westliche, postmoderne Blick setzt sich durch und dabei werden solche hybride Identitäten wie die im Roman gesehenen als ein Zeichen von Modernität, Freiheit und Globalisierung zwar begrüßt, aber im Grunde genommen bleibt die pyramidale Herrschaftsstruktur unverändert (vgl. ebd.).

In der literarischen Bearbeitung setzt sich allerdings die utopische Perspektive, in der Formulierung des Schmetterlingseffekts enthalten, gegenüber den neukolonialen bzw. restaurativen Verhältnissen durch: Die Möglichkeit, die eigene Identität und die Umwelt zu verändern, liegt allein bei dem Einzelnen. Jedes Individuum trägt mit seinen kleinen Entscheidungen zur Umwälzung des Gegebenen bei. Dieser Sieg des Utopischen im Roman wird ermöglicht durch die abschließende Geschichte von Jürgen Warthe, einem Liedermacher der siebziger Jahre, der von der Stasi verhaftet worden war und an den Folgen der jahrelangen Bestrahlung stirbt. Doch er verweigert den Mächtigen die Bestimmung über seinen Tod, indem er den Rahmen dafür aussucht (er fliegt nach Thailand zum Sterben) und sogar die Todesursache modifiziert. Er teilt seiner Frau mit:

Ich möchte, dass du allen erzählst, mich hätte eine Kokosnuss erschlagen. Das ist ein schöner Tod. Im Schatten, am Strand, das Meer, Frieden – und dann fällt eine Kokosnuss runter und alles ist vorbei. Die mich umgebracht haben, verstrahlt und vergiftet, sollen mich um meinen Tod beneiden. [...] dann

fühlen sie sich so armselig und unbedeutend und schlecht und überflüssig, denn ich bin nicht den Tod gestorben, den sie mir ausgesucht haben. Mein Tod erzählt von Glück und Frieden, von allem, was sie mir nehmen wollten. [...] Weißt du, ich fühle mich wie ein großer Gerechter. Ich kann jedem Menschen Gerechtigkeit zumessen. (BRUSSIG 2006: 600)

So werden in der Fiktion die Schwächeren, die Verlierer der Geschichte mit der Autorität versehen, die ihnen die Moral verleiht. Aus dem Trauma und der Verletzung entsteht kein Drang nach Vergeltung, vielmehr ergibt sich nach der Erfahrung des absoluten Ausgeliefertseins eine ethische Überlegenheit, die nichts von Überheblichkeit hat, sondern eine Verantwortung für die Bedeutung des eigenen Todes und damit des eigenen Lebens aufweist (vgl. BUTLER 2003).

Diese Umwälzung der Machtstrukturen (hier in Bezug auf das Paar Opfer-Verfolger) erfolgt zwar nur im Rahmen der Fiktion, aber sie wird in Verbindung gebracht mit einem Element, das sowohl die Natur als auch (und dies ist ja das Wichtige) die Geschichte regiert, nämlich das Chaosprinzip: „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 2006: 607) Die Präsenz des Chaosprinzips im Text legitimiert die Hoffnung auf Veränderung, die diesem Grundsatz immanent ist. Im Tod bzw. am Lebens- und Romanende wird die Utopie gewährt.

Literaturverzeichnis:

- BRUSSIG, Thomas (2006, 2004¹): *Wie es leuchtet*. Frankfurt am Main: Fischer.
- BESCANSA, Carme (2007): *Identitäten im Um-Bruch*. Thomas Brussigs ‚Wie es leuchtet‘. In: *Estudios Filológicos Alemanes*, Nr. 13, S. 615-622.
- BHABHA, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- BUTLER, Judith (2003): *Kritik der ethischen Gewalt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- COOKE, Paul (2006): *Representing East Germany since Unification. From Colonization to Nostalgia*. London: Berg Publishers.
- KLOCKE, Sonja Ellen (2007): ‚Lost in Transition: ‚Unfinished Women,‘ Insanity, and Deviant Bodies as Locus of Memory in the No Man’s Land of Thomas Brussig’s *Wie es leuchtet*‘. *Glossen* 26. <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft26/article26/klocke.html>.
- NEDERVEEN PIETERSE, Jan (2005): *Hybridität, na und? In: Differenzen anders denken. Bausteine zu einer Kulturtheorie der Transdifferenz*. Hrsg. v. Lars Allolio-Näcke, Britta Kalscheuer u. Arne Manzeschke. Frankfurt an Main/New York: Campus, S. 396-430.
- RÄTHZEL, Nora (1999): *Hybridität*. In: *Gegen-Rassismen. Konstruktionen-Interaktionen-Interventionen*. Hrsg. v. Brigitte Kossek. Hamburg: Argument, S. 204-219.

ZAMOJSKI, Eva-Katharina (2004): Hybridität und Identitätsbildung. Die Asymmetrie der Anerkennung von Vermischungsprozessen im westlichen Diskurs der kulturellen Differenz. Stuttgart: Ibidem.