

Kontinuität und Wandel in den DDR- und Wenderomanen Thomas Brussigs

Dominik ORTH
Universität Bremen

Zwei Themen bestimmen das Werk des 1965 in Ostberlin geborenen Schriftstellers Thomas Brussig: das Leben in der DDR und die Wende. Seine bislang vier erschienenen Romane sind in diesem Themenspektrum verankert. So schildert der Debütroman *Wasserfarben* (1991)¹ ebenso das Leben im “Arbeiter- und Bauern-Staat” wie der parallel zur filmischen Ostalgie-Komödie *Sonnenallee* veröffentlichte Roman *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999).² Die Wende thematisiert neben *Helden wie wir* (1995), mit dem Brussig der Durchbruch zu einem der “erfolgreichste[n] Schriftsteller der Nach-Wende-Generation” gelang,³ auch sein bislang letzter Roman *Wie es leuchtet* (2004).⁴ Trotz dieser Kontinuität bei der thematischen Ausrichtung ist der literarische Umgang mit den Themen in diesen vier Romanen divergent. Die Texte sind gekennzeichnet durch unterschiedliche Schreibweisen, sind geprägt von verschiedenen Erzählstrategien und verhalten sich ambivalent zur DDR und zur Wende. Allen gemeinsam ist jedoch eine – mal mehr, mal weniger deutliche – Kritik an der DDR, und zunehmend auch am Umgang mit der DDR und ihrem Erbe während und nach der Wende.

1 Die Erstveröffentlichung erfolgte unter dem Pseudonym Cordt Berneburger.

2 *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* wird zwar im Paratext nicht als Roman ausgewiesen, wird aber zu Recht in der Forschungsliteratur als solcher bezeichnet.

3 Jörg MAGENAU, “Kindheitsmuster. Thomas Brussig oder Die ewige Jugend der DDR”, in: Thomas KRAFT (Hg.), *aufgerissen. Zur Literatur der 90er*, München-Zürich 2000, S. 39-52, hier 41.

4 Im Folgenden wird nach folgenden Ausgaben zitiert: Thomas BRUSSIG, *Wasserfarben*, Berlin 2008; ders., *Helden wie wir*, Frankfurt/M. 2008; ders., *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, Berlin 1999; ders., *Wie es leuchtet*, Frankfurt/M. 2006. Neben diesen Romanen hat Brussig zahlreiche weitere Prosa, Bühnenstücke und Drehbücher verfasst. Vgl. die Bibliografie in Heide HOLLMER, “Thomas Brussig”, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 2008. Ich konzentriere mich auf die Romane Brussigs, um Kontinuität und Wandel innerhalb einer Gattung zu untersuchen. Die Zitation aus den Romanen erfolgt im Text mithilfe folgender Siglen: WF (*Wasserfarben*), HWW (*Helden wie wir*), SON (*Am kürzeren Ende der Sonnenallee*) und WEL (*Wie es leuchtet*).

Diese Kontinuitäten und der Wandel im Schreiben Brussigs stehen im Vordergrund der folgenden Ausführungen. Im Zentrum der knappen Analysen der einzelnen Romane stehen das Verhältnis der Protagonisten zur Deutschen Demokratischen Republik sowie die zentralen narrativen Strategien der Texte hinsichtlich der Frage, wie sich der Erzähler zu seinen Protagonisten verhält: Unterstützt er die Sicht seiner Figuren auf die DDR oder wird diese konterkariert? Die Auseinandersetzung mit den Romanen erfolgt, ausgehend vom Erscheinungsjahr, in chronologischer Reihenfolge, um den Wandel in den Werken Brussigs mit zunehmendem Abstand zur Wende nachvollziehen zu können.⁵ Dadurch soll aufgezeigt werden, wie Brussig den gesellschaftlichen Umgang mit der DDR und der Wende nicht nur implizit kommentiert, sondern auch explizit mitgestaltet.

“Es hat doch was mit Unterdrückung zu tun” – *Wasserfarben* (1991)

Wasserfarben erzählt die Geschichte des Abiturienten Anton Glienicke von November 1988 bis Juni 1989.⁶ Die Wende spielt demnach keine Rolle. Es wäre daher fast möglich, die Einschätzung Jörg Magenau zu teilen, der behauptet, der Roman könnte “auch in der Bundesrepublik spielen.”⁷ Doch bei einer genauen Lektüre wird deutlich, dass Brussigs Debütroman nicht ganz ohne (durchaus kritischen) DDR-Bezug auskommt.⁸

So wird tatsächlich nicht zwangsläufig eine spezifisch *ostdeutsche* Jugend erzählt, wenn zu lesen ist, dass “FC Bayern München” oder “The Cure” auf die Schulbänke gekritzelt wird (WF 23), oder wenn in der Disco die (West-)

5 Dabei werden nur Teilaspekte berücksichtigt, die hinsichtlich der gewählten Fragestellung von besonderer Bedeutung sind. Einer umfassenden Auseinandersetzung mit den jeweiligen Romanen und ihren vielseitigen Aspekten kann dieser Aufsatz daher notwendigerweise nicht gerecht werden. Vgl. für einschlägige Forschungsliteratur zu Brussig die Bibliographie der Sekundärliteratur in HOLLMER, 2008.

6 Die Jahreszahlen werden im Text nicht genannt, dort heißt es nur: “Es geht um die Monate vor dem Abi, genaugenommen um November bis Juni” (WF 9). Durch die Erwähnung des Stückes *Freiheitsberaubung* (WF 24) von Ulrich Plenzdorf, das am 17. Juni 1988 Uraufführung hatte (vgl. Manfred BEHN, “Ulrich Plenzdorf”, in: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, 2007), lässt sich jedoch der Zeitraum bestimmen. Im November führt Anton mit seinem Freund André ein Gespräch, worin es um ein Theaterstück geht, das André in Anlehnung an “ein Stück, das ‘Freiheitsberaubung’ heißt” (WF 24) bei einer Werkstattwoche gespielt hat, die – von November aus gesehen – “ein halbes Jahr zurück” lag (WF 26).

7 MAGENAU 2000, 48.

8 Auch Zachau spricht von einem nur “scheinbar unpolitischen Roman”. Vgl. Reinhard K. ZACHAU, “‘Das Volk jedenfalls war’s nicht!’ Thomas Brussigs Abrechnung mit der DDR”, *Colloquia Germanica* 30.4, 1997, S. 387-395, hier 389. Für Heide Hollmer hingegen klingt der Roman “streckenweise nach einer Neuauflage der systemstabilisierenden ‘Ankunftsliteratur’”. Vgl. Heide HOLLMER, “The Next Generation. Thomas Brussig erzählt Erich Honeckers DDR”, in: *DDR-Literatur der neunziger Jahre. Sonderband text + kritik*, München 2000, S. 107-121.

Musik der 1980er Jahre gespielt wird, wie “Madonna” (WF 90) oder “Depeche Mode” (WF 92). Es besteht jedoch kein Zweifel daran, dass Anton in der DDR sein Abitur macht, schließlich besucht er eine EOS, also eine erweiterte Oberschule (vgl. WF 9). Dennoch durchlebt der 17- und 18-jährige Protagonist – Anton feiert im Verlauf der Geschichte seine Volljährigkeit – typische Adoleszenz-Probleme, die alles andere als spezifisch für eine DDR-Jugend sind, sondern alle Jugendlichen betreffen könnten, die vor dem Schulabschluss und somit vor einschneidenden Veränderungen stehen. So hadert er beispielsweise mit der Schule: “Ich würde sonstwas für Beklemmungen kriegen, wenn mir wieder einfällt, wie das alles war und wieviel kostbare Zeit von meinem Leben ich hier verplempert habe” (WF 174). Auch in Bezug auf das andere Geschlecht hat Anton die üblichen Probleme, es ist ihm “rätselhaft, was in Mädchenköpfen so vorgeht” (WF 94). Darüber hinaus ist sein Leben von Trägheit und Ziellosigkeit geprägt. Dies ist nicht nur ihm selbst bewusst – “Ich bin nämlich in mancher Hinsicht sehr träge” (WF 73), sagt er einmal über sich –, sondern wird ihm auch ständig von seinen Mitmenschen vorgehalten, beispielsweise von seinem Bruder: “Dein Problem ist wahrscheinlich, daß du glaubst, es gibt nichts in der Welt, von dem du ganz und gar gepackt werden kannst. Du hast kein Ziel und also auch keinen Grund, dich in irgendeine Richtung zu bewegen. Du stehst patt” (WF 218f.). Es verwundert daher nicht, dass Anton ein *kritisches Selbstbild* pflegt. Er findet nicht nur, dass er ein “ziemlich unauffälliger Typ” (WF 12), sondern auch ein “sehr umständlicher Typ” (WF 74) sei. Nicht selten beschimpft er sich selbst – etwa als “Idiot” (WF 212) – und reflektiert somit seine “tausend Riesenblötheiten” (WF 188), die er begeht.

Trotz dieser DDR-unspezifischen Jugendprobleme und der zahlreichen Bezüge zur West-Kultur bleibt das Leben in der DDR nicht unerwähnt. Neben der expliziten Verortung in Ostberlin wird immer wieder eine vorsichtig formulierte Kritik an der Staatsführung und am Leben in der DDR geübt. Dies wird bereits darin deutlich, dass Anton sein eigentliches Studienziel Journalismus nicht studieren darf, da er durch bestehende verwandtschaftliche Beziehungen in den Westen gegen “Kaderpolitische Voraussetzungen” (WF 16) verstößt. Die Macht des Staatsapparats wird immer wieder thematisiert, etwa dann, wenn Anton äußert: “Man muß sich höllisch vorsehen, daß sie einen nicht politisch drankriegen” (WF 20f.). Seinen Bruder, den Rocksänger, zitiert er mit folgender Aussage: “In unsrer Angst liegt ihre Kraft” (WF 161). Neben diesen *en passant* eingestreuten, den Staatsapparat thematisierenden Passagen erzählt Anton von zwei Begebenheiten, die sich explizit auf die repressiven Verhältnisse in der DDR beziehen. Bei einem Erstwählerforum für Schülerinnen und Schüler fragt Henry Obermüller, was eine Gegenstimme sei. Als der Direktor Schneider sich mit dem Hinweis darauf, dass das Forum “keine Plattform für oppositionelle Bestrebungen sei” (WF 163) diese Frage verbittet, die Schüler aber tatsächlich Interesse an der Beantwortung dieser Frage zeigen, wird das Erstwählerforum

abgebrochen. Kurze Zeit später wird Henry der Schule verwiesen. Anton wird die Macht des Systems bewusst:

Jeder macht mal irgendwas, was Schneider oder überhaupt diesen Hundertfuffzigprozentigen nicht gefällt. Und bei einem wird das dann plötzlich hochgespielt, und dann heißt es, daß derjenige unter feindlichen oder westlichen oder antisozialistischen oder was weiß ich für Einflüssen steht, und dann kann man nur noch zwischen Kohlenhandel und Straßenbau wählen. So ungefähr läuft es. (WF 164)

Über einen entsprechenden Fall weiß Anton ebenfalls zu berichten. Als der Lehrer Koppe einen Autor einlädt, der durch DDR-kritische Aussagen im Westfernsehen auffällt, verliert der Lehrer seine Arbeit: “Es hieß offiziell, daß er an eine andere Schule versetzt wurde, aber irgend jemand erzählte, daß Koppe jetzt erst mal als Straßenbahnfahrer arbeitet” (WF 165). Anton erkennt daraufhin:

Es ist eine reichlich blöde Atmosphäre, wenn man nicht sagen kann, was man denkt, weil man Angst vor den Folgen hat. [...] [E]s hat doch was mit Unterdrückung zu tun, wenn ein Lehrer plötzlich als Straßenbahnfahrer arbeiten muß. Und wenn alle anderen nichts dagegen tun, weil sie Angst vor den Folgen haben, dann hat die ganze Atmosphäre was mit Unterdrückung zu tun. (ebd.)

Anton erzählt in *Wasserfarben* seine eigene Geschichte, Erzähler und Protagonist sind also identisch. Dabei ist Anton ein äußerst selbstreflexiver autodiegetischer Erzähler, dessen Erzählweise seine Ziellosigkeit und das kritische Selbstbild auf narrativer Ebene reflektiert. So unterbricht er seine Erzählung immer wieder durch eingeschobene Analepsen, die von seiner Zeitlinie – November bis Juni – abweichen. Zwar gibt er vor, “der Reihe nach erzählen” (WF 14) zu wollen, doch seine zahlreichen Unterbrechungen und Abschweifungen vom Fortlauf der Geschichte spiegeln auf formaler Ebene seine Ziellosigkeit, da er häufig sein Erzählziel aus den Augen verliert. So erzählt er beispielsweise seitenweise über seine Eltern, bevor er plötzlich innehält und sich darüber bewusst wird, dass er nicht immer alles “der Reihe nach” erzählt: “Ich bin mir nicht klar darüber, ob es nötig ist, all dieses Zeug über meine Eltern zu erzählen. Es ging eigentlich um meine Mutter” (WF 39f.). Doch anstatt anschließend über seine Mutter zu schreiben, schwadroniert er erst einmal ausschweifend über seinen Bruder (WF 40-42). Das Schreiben selbst wird ebenfalls reflektiert. Anton deutet nicht nur die Schwierigkeiten an, ein Buch zu beginnen (WF 7), sondern greift immer wieder darauf zurück, seine Leserinnen und Leser direkt anzusprechen (WF 12 und *passim*). Im Gespräch mit seiner Mitschülerin Nicole setzt er seinen Text durch intertextuelle Hinweise in Bezug zu Jugendromanen und kritisiert, dass diese Bücher nicht aufrichtig sein könnten, da in diesen Büchern immer einer sterben müsse:⁹ “Als ob mit aller Macht irgend so was wie Konflikt

⁹ Erwähnt werden in diesem Zusammenhang folgende Texte: *Eine Anzeige in der Zeitung* (Günter Görlich), *Zwei leere Stühle* (Erik Neutsch), *Den Wolken ein Stück näher* (Günter Görlich), *Die neuen Leiden des jungen W.* (Ulrich Plenzdorf), vgl. WF 203.

oder weiß der Geier was glaubhaft gemacht werden soll. Und so oft wird doch im wirklichen Leben nicht gestorben. Kann man nicht *ehrlich* eine Geschichte erzählen, bei der mal alle überleben?“ (WF 203f.). Diese narrativen Strategien steigern die Glaubwürdigkeit des Erzählers und signalisieren Authentizität. Seine selbstreflexive Narration spiegelt den selbstreflexiven und selbstkritischen Umgang mit sich selbst. Durch die Bezugsetzung *zu* und gleichzeitige Abgrenzung *von* anderen Texten, die Adoleszenz-Probleme thematisieren, suggeriert er, eine „ehrliche“ Geschichte zu erzählen, die das Leben in der DDR nicht unkritisch zur Kenntnis nimmt.

“Ist es nicht wunderbar, zu dieser Stasi zu gehören?” – *Helden wie wir* (1995)

Klaus Uhltscht, der Protagonist aus Brussigs satirischem Wenderoman *Helden wie wir*, ist im Gegensatz zu Anton Glienicke durch seine Arbeit bei der Staatssicherheit ein Mitglied des Staatsapparats der DDR. Brussig wechselt also in seinem zweiten Roman gewissermaßen die Seiten, indem er nicht mehr einen selbstreflexiven Schüler, der den Unrechtsstaat hin und wieder in seinem Umfeld zu spüren bekommt, ins Visier nimmt, sondern einen Mitläufer, der Unrecht im Namen des Staates ausübt.

Dieser Stasi-Mann hat ein äußerst ausgeprägtes Ego und dessen ist er sich auch bewusst, schließlich bezeichnet er seinen „Größenwahn“ als eine seiner „hervorstechenden Eigenschaften“ (HWW 6). Er plant eine Autobiografie, in der er sich selbst „voller Ehrfurcht“ begegnet und erwartet dabei, „sowohl für den Literatur- als auch den Friedensnobelpreis ins Gespräch“ (HWW 5f.) zu kommen. Schließlich nimmt er für sich in Anspruch den Mauerfall herbeigeführt zu haben: „Die Geschichte des Mauerfalls ist die Geschichte meines Pinsels“ (HWW 7), denn am 9. November 1989 sorgt er durch die Entblößung seines durch einen Unfall absurd vergrößerten Gemächts für eine Erstarrung der Grenzbeamten und legt somit die Grundlage für die Öffnung der Mauer (HWW 318f.). Zwar werden die historischen Ereignisse integriert – Schabowskis Pressekonferenz, die Reaktion des Deutschen Bundestags (HWW 314f.) –, doch aus Mangel an Durchsetzungskraft der Ostdeutschen muss erst er, Klaus Uhltscht, durch das Öffnen seiner Hose die Grenzbeamten so lange beeindrucken, bis „einer von ihnen wie hypnotisiert das Tor“ (HWW 319) öffnet.

Der satirische Gehalt des Romans wird nicht nur durch diese absurde Erklärung für die Grenzöffnung deutlich, sondern durch den grundsätzlichen Umgang mit dem Leben in der DDR im Allgemeinen und der Stasi im Besonderen.¹⁰ Als Kind respektiert Klaus die Staatssicherheit, bei der auch sein Vater tätig ist: „Es hat Jahre gedauert, bis ich anders darüber dachte, aber

¹⁰ Emmerich bezeichnet den Roman dementsprechend als „reine Farce“, vgl. Wolfgang EMMERICH, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin 2005, S. 500.

zunächst war es tatsächlich so, daß ich die Stasi wie einen großen anonymen Beschützer vergötterte” (HWW 36). Doch die geheimnisvolle Macht der Stasi wird ihm zunehmend suspekt: “So ein großer Gebäudekomplex – und keiner weiß, was die machen. Alle flüstern. Ein Lehrer wird gefeuert, und keiner findet sich, der mir sagt, warum. Es findet sich nicht mal einer, der zugibt, daß jemand gefeuert wurde. Mit dieser Stasi stimmt was nicht. Ich machte die Stasi zu meinem heimlichen Feind” (HWW 79). Dies hält ihn jedoch nicht davon ab, bei diesem “Ministerium des Bösen” (ebd.) zu arbeiten, auch wenn er behauptet: “Von Stasi war nie die Rede!” (HWW 112). Daher spricht er davon, dass er lediglich “vermutete, daß es sich um die Stasi handelte” (HWW 113). Diese Vermutung wird dadurch gestützt, dass seine Kollegen ebenso lächerlich sind wie er selbst: der Vorgesetzte Wunderlich, der stolz darauf ist, Sportstatistiken aufsagen zu können (vgl. HWW 161); Eulert, genannt Eule, der glaubt, bei jeder Frau die mit einem Hund Gassi geht, handle es sich um eine “Fammvertall” (vgl. HWW 159); Grabs, der vom Ehrgeiz geprägt ist, seinen Kindern einsilbige Vornamen, deren Anfangsbuchstabe G ist, zu geben (vgl. HWW 154); Raymund, der sich ständig selbst befriedigt (vgl. HWW 115). Selbst die Stasi-üblichen Abkürzungen sind seinen Kollegen nicht vertraut. So wird darüber gerätselt, ob OV “Optimaler Vorwand” oder “Oppositioneller Vorgang” (HWW 162) heißt, ein IM könnte für “Interessante Mitläufer”, “Inoffizielle Mitglieder” oder “Informative Mitarbeiter” (HWW 163) stehen. Es verwundert daher nicht, dass Klaus ernsthafte Zweifel hat, tatsächlich für *die* Stasi zu arbeiten: “Das *kann* einfach nicht die Stasi sein, die alles weiß, jeden drankriegt und über die nur geflüstert wird” (HWW 153). Seine Enttäuschung liegt auch darin begründet, dass er gerne “die Weltkarte rotmachen” will (HWW 154). Doch Verantwortung für die Taten der Stasi, an denen auch er beteiligt ist, möchte er zunächst nicht übernehmen: “Ich habe [...] niemandem geschadet. *Ich war das nicht*, der einbrach, kidnappte, verfolgte, verunsicherte, verängstigte. *Ich* habe nur gewartet” (HWW 169). Später gibt er seine Schuld zwar zu, aber zieht selbst diese ins Lächerliche: “Ich habe ein Kind entführt, ich habe in fremden Briefen herumgeschnüffelt, ich habe einen fremden Menschen wochenlang angestarrt, ich habe andere geängstigt, gelähmt, verhöhnt. Ich mache die Welt schlechter, als sie ohnehin ist. Ich fand Vergnügen daran, ein achtjähriges Mädchen zum Weinen zu bringen...” (HWW 230f.). Er bezeichnet sich mitunter als “menschlicher Abschaum” (HWW 235) oder als “Stasi-Ratte” (HWW 280) und kommentiert zynisch die Mauertoten: “Zu den unbestreitbaren Vorzügen des Sozialismus gehört, daß man, abgesehen von Republikflucht, nicht auf der Flucht erschossen wird” (ebd.). Doch dann versteckt er sich hinter dem Volk der DDR und bezeichnet sich als “ein Kind aus ihrer Mitte” (HWW 282), um sich seine persönliche Schuld nicht eingestehen zu müssen und freut sich mitunter sogar über seine Arbeit: “[I]st es nicht wunderbar, zu dieser Stasi zu gehören?” (HWW 201).

Der Versuch einer Entdämonisierung der Stasi, indem die Mitglieder und ihre Versuche, sich ihrer Verantwortung zu entziehen der Lächerlichkeit

preisgegeben werden, ist ein zentraler Aspekt des Romans.¹¹ Unterstützt wird dies durch die narrativen Strategien. Auch in *Helden wie wir* erzählt ein autodiegetischer Erzähler seine eigene Geschichte, allerdings ist der Erzähler als unzuverlässig einzustufen.¹² Außerdem wird der Erzählakt in eine Rahmensituation eingebettet, in der Klaus Uhltscht einem US-amerikanischen Journalisten namens Kitzelstein den Wunsch nach einem Interview erfüllt und dabei darlegt, wie er die Mauer zum Einsturz brachte. Kitzelstein ist Korrespondent der *New York Times* (vgl. HWW 8). Bei den Ausführungen von Uhltscht handelt es sich demnach um einen intradiegetischen Erzählakt. Der Erzähler auf der extradiegetischen Ebene ist so gut wie nicht erkennbar, außer in der fiktiven Herausgeberschaft von sieben Tonbändern, in denen Uhltscht dem Journalisten seine Lebensgeschichte erzählt, die von einem "Diktiergerät" (HWW 17) aufgezeichnet werden.¹³ Mr. Kitzelstein kommt nicht zu Wort, wird aber des Öfteren von Uhltscht angesprochen, woraus sich einige Male auch auf die Reaktion des Journalisten schließen lässt.¹⁴ Der heterodiegetische-extradiegetische Erzähler kommentiert das Geschehen nicht, denn er vertraut offensichtlich auf die selbstentlarvenden Äußerungen Uhltschts, die ihn und sein Verhalten lächerlich machen: Ein Ex-Stasi-Mitarbeiter, der es mit Brathähnchen treibt (vgl. HWW 239), Honecker das Leben rettet (vgl. HWW 272) und inzwischen als Pornostar arbeitet (vgl. HWW 321), behauptet gegenüber einem amerikanischen Journalisten, durch Vorzeigen seines Geschlechts die Mauer zum Einsturz gebracht zu haben und berichtet dabei von Kollegen, von denen einer lächerlicher ist als der andere. Klaus Uhltscht gibt sich selbst und den Stasi-Apparat, dessen Unrechtstaten nicht negiert werden, der Lächerlichkeit preis.

"Schlechtes Gedächtnis und reiche Erinnerungen" – *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999)

Brussigs *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* kann nicht als "Roman zum Film" gelten, jedoch wurde das Buch im selben Jahr publiziert wie der Ostalgie-Klassiker *Sonnenallee* des Regisseurs Leander Haußmann, der

11 Vgl. Kerstin E. REIMANN, *Schreiben nach der Wende – Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen nach 1989/90*, Würzburg 2008, S. 252, die von einer "Entmythologisierung" spricht. Ähnlich Julia KORMANN, "Satire und Ironie in der Literatur nach 1989. Texte nach der Wende von Thomas Brussig, Thomas Rosenlöcher und Jens Sparschuh", in: Volker WEHDEKING (Hg.), *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990-2000)*, Berlin 2000, S. 165-176, hier 174, die ebenfalls von "Entmythologisierung" und "Enttabuisierung" spricht.

12 Vgl. zum unzuverlässigen Erzähler in *Helden wie wir* Mirjam GEBAUER, *Wendekrisen: Der Pikaro im deutschen Roman der 1990er Jahre*, Trier 2006, insbesondere S. 102-106.

13 Die sieben Kapitel des Romans sind unter anderem mit der Nummer des jeweiligen Tonbands betitelt (Das 1. Band, Das 2. Band etc.) Es folgt jeweils eine Kapitelüberschrift.

14 Beispielsweise "Bitte, lachen Sie nicht!" (HWW 33) oder "verziehen Sie bloß nicht so billig ihr Gesicht" (HWW 85).

gemeinsam mit Brussig das Drehbuch zum Film verfasste. Der Protagonist Michael Kuppisch, genannt Micha, wohnt im Ostberliner Teil der Sonnenallee. Diese Straße ist eine Besonderheit der deutschen Teilung, da die Straße sowohl durch Westberlin, als auch durch Ostberlin führt. Micha durchlebt mit seiner Clique, seiner Familie und seiner Jugendliebe Miriam eine glückliche Jugend in der DDR. Im Vordergrund steht neben der Bewältigung alltäglicher Jugendprobleme die Erinnerung an das Leben in der DDR. In diesem Zusammenhang werden nicht nur der "ABV" (SON 12), die FDJ (SON 29), die "Stasi" (SON 35), die "SED" (SON 42), das "*Zentralorgan*" ND (SON 35) erwähnt, sondern auch Dinge aus dem alltäglichen Leben, wie die beliebte Suppe "Soljanka" (SON 67), das Getränk "Bärenblut" (SON 76), der Kleber "Kitifix" (SON 73), AWO-Motorräder (SON 18) oder die selbstgebaute Droge "Asthmakraut Halle" (SON 101). Der Vater kündigt immer wieder an, "ne Eingabe" zu machen (SON 35 und *passim*) und lange Warteschlangen bleiben ebenfalls nicht unerwähnt (SON 87).

Jedoch werden auch in kleinen Episoden die negativen Seiten des Lebens in der DDR angedeutet, dies geschieht jedoch überwiegend in humoristischer Manier¹⁵ und wird somit abgeschwächt. Die Zensur wird am Beispiel des Abschnittsbevollmächtigten Horkefeld aufgezeigt, der degradiert wird, als er verbotene Musik auflegt (vgl. SON 15). West-Onkel Heinz verleiht unmissverständlich seiner Abneigung gegenüber dem anderen deutschen Staat Ausdruck: "Ras, dwa, tri – Russen wer'n wir nie!" (SON 63).¹⁶ Die Mutter möchte beim vermeintlichen Stasi-Nachbarn den Eindruck einer vorbildlichen DDR-Familie hinterlassen und deutet damit implizit die Macht der Stasi an: "Ja, ja, melde du mal ruhig weiter, was wir für 'ne sozialistische Familie sind" (SON 67). Zwar wird die deutsch-deutsche Grenze auch als "Todesstreifen" (SON 76) bezeichnet¹⁷, fällt jedoch der Lächerlichkeit anheim, als ein DDR-Grenzer versucht, die Grenze zu verschieben, indem er einen Grenzposten in Richtung Westen bewegt (SON 94). Darüber hinaus erfüllt die Mauer innerhalb der Geschichte primär den Zweck, Micha daran zu hindern, einen Liebesbrief zu lesen, der unglücklicherweise in die Grenzanlagen geweht wurde. Mit Sarkasmus wird die Gleichschaltung der Universitäten aufs Korn genommen, denn alle Studiengänge seien politisch, so heißt es. Den Jugendlichen ist dabei sogar bewusst, "daß das Studium der Ur- und Frühgeschichte nicht unpolitisch ist: Da lernt man auch nur, wie die sich schon damals nach der SED geseht haben" (SON 42). Darüber hinaus wird gemutmaßt, das selbst im sportlichen Bereich die Partei ihre Macht ausübt,

15 Vgl. zur besonderen Rolle der Erzählperspektive für die Komik im Roman: Ayoe Quist HENKEL, "Versuch einer Charakteristik der Erzählperspektive und deren Beitrag zu lustigen und lachhaften Elementen in Thomas Brussigs *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*", *Text & Kontext*, 24.1-2, 2002, S. 113-131.

16 Micha greift diesen Ausspruch später auf, um nicht auf der Schule Rotes Kloster angenommen zu werden (SON 133).

17 Es wird sogar auf einen Jugendlichen geschossen, dieser überlebt aber, weil eine Schallplatte, die er sich vor die Brust gehalten hat, die Kugel auffängt, vgl. SON 142f.

denn “alle Sportarten, die zur Flucht benutzt werden könnten”, seien verboten (SON 53f.).

Doch wird nicht nur mit Komik, Sarkasmus und Ironie von der DDR erzählt, es finden sich auch einige wenige ernstere Töne, die verdeutlichen, dass das Leben im “Arbeiter- und Bauern-Staat” nicht immer zum Lachen war. Die Zukunftsaussichten von Michas Freund Mario werden beispielsweise alles andere als rosig ausgemalt, als er in der Schule einen Streich spielt: “Mario wollte Abitur oder mindestens eine Lehrstelle als Kfz-Mechaniker, aber plötzlich blühte ihm eine Karriere als Betonbauer, Zerspaner oder Facharbeiter für Umformtechnik” (SON 21). Zwar rettet Micha ihn vor diesem Schicksal, doch später wird Mario der Schule verwiesen (vgl. SON 81). Die Manipulation von Wahlergebnissen wird ebenso angedeutet (vgl. SON 112) wie Verständnis für Fluchtversuche (vgl. SON 140).

Darüber hinaus wird auch die Vorstellung des Westens vom Leben im Osten humoristisch thematisiert. Ob Westdeutsche von Aussichtsplattformen die Ostberliner wie Zooinsassen begafften (vgl. SON 9) oder Touristen entsetzt über die Zustände in der DDR sind, als Micha und sein Freund Mario so tun, als ob sie um Essen betteln würden (vgl. SON 42): Das Verhalten Nicht-Ostdeutscher gegenüber den Ostdeutschen wird karikiert. Onkel Heinz aus Westberlin fürchtet sich davor, verhaftet und nach Sibirien abgeschoben zu werden (vgl. SON 37) und kommentiert mit einer doppeldeutigen Äußerung die mögliche Asbestbelastung in der Wohnung der Kuppischs: “Die reinste Todeszelle ist das!” (SON 38). Heinz symbolisiert außerdem eine gewisse Überheblichkeit der Westdeutschen: “In der freien Welt haben die Pollenallergiker ihren eigenen Telefonservice, und im Kommunismus dürfen Pollenallergiker nicht mal ein Telefon besitzen” (SON 65). Auch über das eingeschränkte Warenangebot macht er sich lustig: “Ihr kennt nur Honig, aber wir haben Akazienhonig, Kleehonig, Waldhonig...” (ebd.).

Erzählt wird der Roman von einem heterodiegetischen Erzähler, der aus einem unbestimmten zeitlichen Abstand vom Leben in der DDR erzählt und sich immer wieder kommentierend aus der Nach-Wende-Perspektive äußert, obwohl die Wende selbst keine Rolle im Roman spielt, sondern gegen Ende lediglich angedeutet wird. Sätze wie “Die Musik damals war gut, viel besser als heute” (SON 57) oder “Heute sagt Herr Kuppisch manchmal: ‘Die Ostzeiten waren ein einziges Schützenfest, bei dem jeder Schuß nach hinten losging.’” (SON 89) zeigen zweierlei. Einerseits wird der Erinnerungsgestus des Romans durch den zeitlichen Abstand und die Situierung des Erzählaktes nach der Wende qua narrativer Strategie unterstützt. Andererseits wird eine Authentizität dieser Erinnerungen suggeriert, die in Passagen gesteigert wird, in denen der Erzähler das Geschehen kommentiert und sich selbst als Ostdeutscher zu erkennen gibt: “Wir hatten ja keine Reisepässe, wir mußten immer mit dem Personalausweis und einem Zettel, ‘Reiseanlage zum visa-freien Reiseverkehr’ heißen, vor die Ostblock-Grenzer treten” (SON 94).

Zwar wohnt Micha ebenso im Ostberliner Teil der Sonnenallee wie Anton Glienicke, der Protagonist aus *Wasserfarben*¹⁸, doch kann beim *Sonnenallee*-Roman von einem "Remake" des Debütromans, wie es vereinzelt geäußert wurde¹⁹, keine Rede sein. Im Gegenteil: Der humoristische Umgang mit dem Leben in der DDR, die "ostalgische"²⁰ Konservierung DDR-spezifischer Besonderheiten und Marken im Medium Literatur legt einen Schleier der Erinnerung über die DDR, der vom Erzähler reflektiert wird, wenn er sich am Ende des Romans gewissermaßen dafür entschuldigt, der Erinnerung den Vorzug gegenüber einer annähernd realistischen Darstellung gegeben zu haben: "Glückliche Menschen haben ein schlechtes Gedächtnis und reiche Erinnerungen" (SON 157). Wenn Ostalgie als "Praxis einer Vermittlung und Verhandlung zwischen Heute und Gestern"²¹ betrachtet werden kann, dann trägt der Humor in diesem Roman zum Gelingen dieser Vermittlung bei, denn er unterläuft eine unreflektierte Sehnsucht nach der DDR, wie sie der Ostalgie mitunter unterstellt wird. Der humoristische Stil verhindert die Verherrlichung des Regimes.²² So kann der Roman *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* als geradezu versöhnlicher Blick zurück auf die DDR gelesen werden, in dem die Taten des Staates nicht ausgeblendet, aber das Recht auf die Erinnerung an eine schöne Jugend eingefordert wird. Der Protagonist selbst bringt dies zum Ausdruck, wenn er schreibt: "*Es war von vorn bis hinten zum Kotzen, aber wir haben uns prächtig amüsiert*" (SON 153).

"Mit Deutschland war nicht zu spaßen" – *Wie es leuchtet* (2004)

In *Wie es leuchtet* stehen mehrere Figuren im Mittelpunkt, aus deren Leben in der Zeit vom Sommer 1989 bis zum Sommer 1990 erzählt wird. Im Gegensatz zu *Wasserfarben*, *Helden wie wir* und *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* steht daher die unmittelbare Zeit *nach* der Wende im Vordergrund des Romans. Dabei ist eine Veränderung der Schreibweise zu spüren, ernsthafte Töne überwiegen den von einer Figurenvielfalt geprägten Roman. Die zentralen Entwicklungen in der Wende- und der unmittelbaren Nach-

18 In *Wasserfarben* wird dies jeweils nur kurz angedeutet (WF 61, 145, 169) und spielt keine weitere Rolle.

19 Vgl. MAGENAU 2000, 46.

20 Vgl. allgemein zur Ostalgie etwa Eva BANCHELLI, "Ostalgie: eine vorläufige Bilanz", in: Fabrizio CAMBI (Hg.), *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, Würzburg 2008, S. 57-68. Vgl. auch Charlotte Hovgaard ANDERSEN, "Die Ostalgie als Medienphänomen", *Text & Kontext*, 28.2, 2006, S. 85-115, dort spezifisch zu *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* S. 90-96. Zur Ostalgie bei Brussig in Literatur und Film vgl. außerdem Muriel CORMICAN, "Thomas Brussig's 'Ostalgie' in Print and on Celluloid", in: Christiane SCHÖNFELD u. Hermann RASCHE (Hg.), *Process of Transposition. German Literature and Film*, Amsterdam-New York, 2007, S. 251-267.

21 BANCHELLI, 2008, 62.

22 Vgl. ANDERSEN, 2006, 95.

Wende-Zeit werden thematisiert, indem die einzelnen Figuren des Romans an ihnen teilhaben oder von diesen geprägt werden. Brussig gelingt dabei ein ambivalentes Bild dieser chaotischen und ereignisreichen Zeit, das einerseits die Vergangenheit der DDR nicht schönredet, andererseits die "Nebenwirkungen" der rasanten Entwicklung hin zur Einheit andeutet.

Da ist beispielsweise Carola Schreiter zu nennen, die im Ungarnurlaub im Herbst 1989 "rübermacht" (vgl. WEL 32) und ihren Vater, der als Leiter des Sachsenrings eine wichtige Rolle in der DDR spielt, verzweifelt zurücklässt. Dieser prangert an, dass seine Sorgen auf Unverständnis stoßen: "Schreiter, Generaldirektor, inner Partei – also Betonkopf. Eener vom System. Eener, der beseitigt werden muß. Aber daß es an nem Vater nicht spurlos vorübergeht, wenn dir die Tochter wegkommt, auf den Gedanken kommt keiner" (WEL 340). Kaum im Westen, sinkt das Interesse Carolas an den Entwicklungen in der DDR. So ist sie völlig überrascht, als eines Tages plötzlich ihre Mutter vor der Tür steht und sie davon in Kenntnis setzt, dass die Mauer offen sei: "Die haben die Mauer einfach aufgemacht?" fragte Carola. Sie war fassungslos" (WEL 105). Später bereut sie es, den Aufbruch nicht miterlebt zu haben: "Sie kannte den Osten und sie kannte nun den Westen – aber das Schönste hatte sie ausgelassen" (WEL 409).

Die Montagsdemos werden ebenfalls thematisiert und sowohl von der Seite der Demonstranten, als auch von der Seite der Polizisten dargestellt. Die Demonstrantin Lena beispielsweise lässt ihrer Wut freien Lauf, indem sie die Polizisten anschreit und dabei gefährliche Worte verwendet, denn "jedes Wort war ein Verhaftungsgrund" (WEL 68). Dabei schreit sie unter anderem Marco Schreiter, Carolas Bruder, an. Dieser berichtet, wie die Situation bei den Montagsdemos zur Eskalation hätte führen können: "Wir wurden echt scharfgemacht, hatten ständig Politunterricht, und uns wurde regelrecht eingetrichtert, daß wir jeden Befehl und Feind vernichten und Konterrevolution und Verschärfung und weitere Zuspitzung, und und und" (WEL 342). Lenas Vorwürfen jedoch stimmt er zu: "Die war so wütend auf den Staat, das System, und sie hatte so recht in ihrer Wut. [...] Ich hab versucht, sie zu ignorieren, so wie man einen armen Irren ignoriert, aber ihre moralische Überlegenheit, die war einfach... unabweisbar" (WEL 343).

Die Situation in den ersten Wochen nach dem Mauerfall wird als prekär dargestellt: Es besteht nicht nur Plünderungsgefahr (vgl. WEL 235), der Osten wird auch zum Spielball von Betrügern. Einem windigen 19-jährigen Schwindler namens Werner Schniedel gelingt es, einflussreiche Ostdeutsche an der Nase herumzuführen, indem er vorgibt, für den Weltkonzern VW die Volkswirtschaft der DDR zu sondieren (vgl. WEL 246). Er hat das Glück, auf den gleichen Nachnamen zu hören wie der Vorstandsvorsitzende von VW und es gelingt ihm, die chaotische Zeit im Ostberlin nach dem Mauerfall für sich auszunutzen, indem er monatelang in einem Hotel wohnt. Den Hoteldirektor Alfred Bunzuweit weiß er dabei ebenso zu täuschen wie (fast) alle anderen. In der "Reorganisation der DDR-Wirtschaft" (WEL 363) geht es "nur noch um *Milliarden*" (WEL 366), nicht mehr um Millionen. "Die Zweit-

klassigen erleben jetzt ihre große Stunde” (WEL 422) und somit können Betrüger wie Schniedel die Ostdeutschen vorführen, während Westdeutschen auf Anhieb klar ist, dass ein 19-jähriger unmöglich als Sonderbevollmächtigter eines bedeutenden Konzerns aktiv sein kann (vgl. WEL 346).

Die Folgen dieser Unerfahrenheit der Ostdeutschen mit der Marktwirtschaft muss auch Karli erleben, der stolz davon berichtet, sich das erste westdeutsche Geld mit einem Fotoshooting verdient zu haben (vgl. WEL 278). Als er einige Zeit später sein Konterfei auf einem Plakat entdeckt, auf dem er als “Der nette Mann von nebenan” bezeichnet wird, lernt er die Tücken der westdeutschen Wirtschaftsform kennen, denn das Plakat richtet sich gegen sexuellen Missbrauch: “Bei 86 % des sexuellen Kindesmißbrauchs ist der Täter kein Fremder” (WEL 460f.) lautet der Zusatztext. Entsetzt wendet sich Karli an die Agentur, die das Recht an seinem Foto besitzt, doch dort wird er zurückgewiesen, da er die gesamten Bildrechte der Agentur übertragen hat. Sein Fazit: “Er hatte wieder was gelernt: *So läuft das bei uns*” (WEL 464).

Die Wende fordert buchstäblich Opfer, etwa als Willi am Silvesterabend am Brandenburger Tor von einer Sektflasche am Kopf getroffen wird und den Verletzungen erliegt (WEL 353-355). Auch die Gefahr eines neu aufkommenden Nationalismus wird angedeutet: “Es gab welche, die das Wort *Wiedervereinigung* so verstanden, daß Deutschland da weitermacht, wo es zuletzt aufhören mußte” (WEL 418). Die rasante Entwicklung hin zur Wiedervereinigung wird ebenfalls reflektiert. Erscheint es im Dezember 1989 zunächst “tollkühn” (WEL 197) davon auszugehen, dass es “keine fünf Jahre” (WEL 196) dauern dürfte, bis sich BRD und DDR “vereinigen”, wird im Frühjahr 1990 schon ausgesprochen, worauf die Entwicklung hinsteuert: “Erst in Deutschland findet das Ruhe, was seit letztem Sommer in Bewegung gekommen ist” (WEL 423). Bei der Fußball-Weltmeisterschaft im Sommer horchen bereits die ersten “nach innen, wie es sich anfühlt, für die Deutschen zu sein” (WEL 475). Da die Bundesrepublik Weltmeister wurde, klingt in dieser Formulierung an, dass bei den Bemühungen, die deutsche Teilung aufzuheben, auf den Osten wenig Rücksicht genommen wurde. Diese Andeutung wird wiederholt, als eine Mutter sich in einem Warenhaus über die “westliche Babynahrung” beschwert: “Das Kind *kotzt!*” Die Antwort der Verkäuferin verdeutlicht die Macht des Westens: “Wir müssen uns alle umstellen...” (WEL 496).

Neben dieser impliziten Kritik an der Dominanz des Westens bleibt die Vergangenheit der DDR nicht unreflektiert. Da ist zum einen die Rechtsanwältin Gisela Blank zu nennen, die trotz Stasi-Vergangenheit (vgl. WEL 179-185) in der Politik Karriere macht (vgl. WEL 398), da wird vom Stasi-Opfer Jürgen Warthe erzählt, der “heimlich bestrahlt” (WEL 312), daher “verstrahlt und vergiftet” und somit “umgebracht” (WEL 606) wurde, und Oberleutnant Lutz Neustein denkt über die Verhörmethoden im Westen, dass auch mit diesen ein Geständnis erreicht werden soll, nur dass es bei diesen nicht notwendig ist, “danach den Boden auf[zu]wischen” (WEL 455). Seine

Unkenntnis des Westens gipfelt in der Frage: “Was sind Menschenrechte?” (ebd.).

Hinsichtlich der narrativen Strategien unterscheidet sich *Wie es leuchtet* von den anderen DDR- und Wenderomanen Brussigs. Erzählt wird die Geschichte von einem heterodiegetischen Erzähler, der souverän über Einsicht in die Figuren verfügen kann.²³ Der Roman wird überwiegend null-fokalisiert und vorwiegend in einem narrativen Modus erzählt. Durch die Vielzahl an Figuren, durch die Aufteilung unterschiedlicher Aspekte auf die verschiedenen Figuren, durch die Verflechtung und das komplexe Figurennetzwerk und die äußerst distanzierte Erzählhaltung wird ein realistischer Anspruch darauf erhoben, darzustellen, wie es im Deutschland dieser Zeit zugeht.²⁴ Dieses Ziel wird auch zu Beginn des Romans angedeutet, wenn davon die Rede ist, dass es kein Buch gibt, “in dem die Erfahrungen jener Zeit für alle gleichermaßen gültig aufbewahrt sind” (WEL 13).²⁵ Der Humor der vorangegangenen Romane ist in *Wie es leuchtet* deutlich reduziert, denn die Wende-Zeit, so vermittelt es der Text, war rau und “mit Deutschland war nicht zu spaßen” (WEL 403).

Fazit

Obwohl diese vier Romane Thomas Brussigs hinsichtlich der gewählten Thematik eine Kontinuität aufweisen, ist ein Wandel im Umgang mit dem Thema “DDR und Wende” auffällig. Während die Texte, die dem historischen Ereignis der Wende zeitlich am nächsten und am fernsten stehen, von ernsten Tönen geprägt sind, fällt bei den beiden Texten, die Mitte und Ende der 1990er Jahre publiziert wurden, der satirisch-humoristische Umgang mit der DDR und dem Mauerfall auf. *Wasserfarben* thematisiert ansatzweise den Unrechtsstaat, der in *Helden wie wir* ins Lächerliche gezogen wird. *Am kürzeren Ende der Sonnenalle* wiederum blickt versöhnlich und humorvoll auf das Leben in der DDR zurück, während *Wie es leuchtet* nicht nur die Verletzung von Menschenrechten in der DDR, sondern auch die Dominanz des Westens auf dem Weg zur Wiedervereinigung thematisiert. Der jeweilige Umgang mit der Wende und der DDR wird dabei durch den Einsatz

23 Vgl. Mirjam GEBAUER, “‘Blinde werden sehend’: Mythos Mauerfall und Thomas Brussigs Roman *Wie es leuchtet*”, in: Edgar PLATEN u. Martin TODTENHAUPT (Hg.), *Mythisierungen, Entmythisierungen, Remythisierungen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, München 2007, S. 25-38, hier 27: “Gottgleich schwebt der Erzähler über der entworfenen Welt”.

24 Vgl. dazu auch GEBAUER, 2007, 32: “Mehr als 30 (wichtigere Figuren), deren Entwicklung mehr oder weniger intensiv verfolgt wird, repräsentieren tendenziell die gesamtdeutsche Bevölkerung.” Ähnlich auch Andrea GEIER, “Literatur als Archiv und Modell. ‘1989’ und die DDR in der Literatur seit der Jahrtausendwende”, *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 55: 2, 2008, S. 156-171, hier 159, die von einem “Panorama der Zeiterfahrungen” spricht.

25 Vgl. GEBAUER, 2007, 27.

spezifischer Erzählstrategien unterstützt. Berücksichtigt man die Entstehung und die Erscheinungstermine der einzelnen Romane, so lässt sich der Wandel in den Romanen Brussigs wie folgt konstatieren: Auf die tendenziell ernsthafte Reflexion der letzten Monate der DDR folgt die satirische Auseinandersetzung mit den Methoden der Stasi fünf bis sechs Jahre nach dem Mauerfall. Weitere fünf Jahre später wird das Recht auf die Erinnerung an die Jugend in der DDR im Rahmen eines humoristischen Ostalgie-Romans eingefordert und wiederum fünf Jahre später werden mit einer erneuten Ernsthaftigkeit die Erfahrungen der unmittelbaren Wendezeit reflektiert, nicht ohne geschehenes Unrecht zu thematisieren. Die Kontinuität in der gewählten Thematik geht einher mit einem Wandel im Umgang mit diesen Themen und den Erzählstrategien, die jeweils in Bezug zu den unterschiedlichen Auseinandersetzungen mit der DDR und dem Mauerfall stehen.

Dieser Wandel in Brussigs Romanen prägt den *literarischen* Umgang mit der DDR und ihrem Erbe und weist dabei erstaunliche Analogien zu anderen kulturellen Ausdrucksformen auf. Vergleicht man diese Veränderungen mit dem *filmischen* Umgang mit Mauerfall und DDR, so lassen sich überraschende Koinzidenzen konstatieren. Die ernsthafte Reflexion während der letzten Monate der DDR findet sich beispielsweise in Peter Kahanes *Die Architekten* (1990), der satirische Umgang mit dem "Wilden Osten" reflektiert auch Detlev Bucks *Wir können auch anders* (1993), die Ostalgie-Welle wurde mit dem Film *Sonnenallee* (1999) eingeläutet und mit zunehmendem zeitlichen Abstand scheint die Anforderung an einen ernsthafteren Umgang zu wachsen, wie Florian Henckel von Donnersmarcks *Das Leben der Anderen* (2006) aufzeigt.

Wenn also in fiktionalen Erzählungen unterschiedlicher Medien mit zunehmendem Abstand zum historischen Ereignis des Mauerfalls ein ähnlicher Wandel zu beobachten ist, dann könnte diese Veränderung, die anhand der DDR- und Wenderomane Thomas Brussigs aufgezeigt wurde, den sich wandelnden Umgang der Deutschen mit ihrer Vergangenheit reflektieren.