

Wolfgang Gabler

Der Wenderoman¹

Zur endlosen Geschichte eines literarischen Genres

I.

Kampffeld „DDR-Identität“ oder: Eigentümlichkeit als fragwürdiges Verlustobjekt

Eines der am meisten umstrittenen Phänomene des frühen Vereinigungsdiskurses war „DDR-Identität“. Es erschien geradezu als Trauma, das unter allen Umständen aufgelöst, als böses Erbe, das ausgeschlagen werden musste, um ein wie auch immer verstandenes Ideal von „Einheit“ und „Vereinigung“ Wirklichkeit werden zu lassen.

Der Lyriker Günter Kunert vermutete in der „DDR-Identität“ einen im Nachhinein geschaffenen „Homunculus“ (Kunert 1991) und wünschte sich, „daß wir diese Wort endlich auf die schwarze Liste setzen“ (Kunert 1995). Der als besonnen geltende Autor Günter de Bruyn fuhr ebenfalls schweres Geschütz auf und hielt die „mystische DDR-Identität“ für „viel gefährlicher als die Stasi-Verbrechen“ (de Bruyn 1992: 169).

Charakteristisch waren sowohl die hysterische Abwehr von „DDR-Identität“ als auch die Behauptung einer sog. „Trotzidentität“ (K. Reich 1990), die die damalige Auseinandersetzung bestimmten. Die Schärfe der Diskussion basierte offensichtlich auf einem Verständnis von „Identität“ als einer widerspruchslosen Entität. Allein die Berücksichtigung der Dialektik von Identität und Alterität hätte die Beobachtung der nachträglichen Entstehung von DDR-Identität weniger absurd erscheinen lassen.

Kein Wunder, dass vor allem ostdeutsche AutorInnen in literarischen Texten dem Phänomen einer spezifischen Eigentümlichkeit nachgingen, denn deren Identitätsdeterminanten hatten sich wesentlich verändert. Ein frühes und repräsentatives Beispiel für die Thematisierung des Phänomens „DDR-Identität“ war der Roman *Unter dem Namen Norma* (1994) von Brigitte Burmeister (*1940).

Der Roman erzählt eine zunächst banal erscheinende Geschichte aus dem Jahr 1992. Die Ich-Erzählerin und Übersetzerin einer Biografie über den Jakobiner Saint-Just, Marianne Arends, lebt in Ost-Berlin und ist seit zwei Jahren getrennt von ihrem Ehemann Johannes. Der startet bei einer Firma in Baden-Württemberg eine neue berufliche Karriere und lädt zur Feier dieser Umstände seine Frau dorthin zu einem Gartenfest ein. Zu vorgerückter Stunde erzählt Marianne der Ehefrau eines Kollegen von Johannes, Corinna, eine Episode aus ihrer Vergangenheit und bittet Corinna, darüber „zu niemandem ein Wort“ (242)² zu sagen.

¹ Meine Aufmerksamkeit gilt nicht der Ausarbeitung eines im wissenschaftlichen Sinne exakten Begriffs, sondern ich verwende die Bezeichnung „Wenderoman“, wie sie sich im Feuilleton und im öffentlichen Diskurs durchgesetzt hat: als relativ umfangreiche literarische Texte, deren Stoff zumindest die Zeit des Mauerfalls in der DDR 1989 erfasst. Vgl. auch meine diskursperspektivische Darstellung, Gabler (2011).

² Die Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf den jeweils diskutierten literarischen Text und auf die im Anhang angegebene Ausgabe.

Denn Marianne berichtet, sie habe unter dem Namen Norma als Inoffizielle Mitarbeiterin für das MfS gearbeitet. Bald stellt sich heraus, dass diese Geschichte frei erfunden ist. Doch sie wird als zu erwartende Wahrheit von allen Beteiligten angenommen, denn das vertraulich Mitgeteilte wird umgehend von Corinna kolportiert und wiederum von Mariannes Ehemann als Vorwand benutzt, sich von ihr zu trennen. Warum Marianne diese Legende erfindet, bleibt ihr selbst unklar. Es ist das Rätsel einer Geschichte, in der symbolische historischen Daten als Referenz angeboten werden, denn die beiden Teile des Romans tragen die Titel „17. Juni“ und „14. Juli“.

So erlebt der Leser die Hauptfigur in diesem ersten Teil in einer komplexen Trennungssituation – paradoxerweise unter dem Datum, an dem vor der Wende in der Bundesrepublik der *Tag der deutschen Einheit* gefeiert wurde. Unter jenem Datum, das den Willen zu staatlicher Vereinigung versinnbildlichen soll, erzählt der Roman von der Trennung eines Paares, das ursprünglich im Osten vereint war und das sich nun – vor dem Hintergrund der staatlichen Vereinigung – trennt und damit eine getrennte Ost-West-Existenz etabliert.

Bereits vor dem genannten Gartenfest erlebt Marianne intensiv die Entfremdung von ihrem Mann. Die geografisch-räumliche Distanz verschärft ihr „Bewußtsein eines unaufhebbaren Abstandes“ (106). Dieses Bewusstsein wird verstärkt, weil Johannes seine DDR-Vergangenheit abschließen und „Trennungsstriche“ (94) ziehen will.

Dabei schien es mir [Marianne – WG], als wiederhole er ein Verhalten, das die Antwort von anderen auf frühere Verhältnisse gewesen war. [/] Ich sagte ihm das. Bei Flüchtlingen, bei Opfern könne ich es mir erklären, die gesessen haben, abgeschoben, ausgebürgert, fortschikaniert worden sind, plötzlich in der Fremde, mit lästigem Heimweh und unerwarteter Mühe, sich einzuleben in der besseren Gesellschaft, in die die andere sie hineingezwungen hatte, diese dreimal verfluchte, an der es nichts [...] zu vermissen gab, abstoßend in jeder Hinsicht. Doch wozu brauchst du [Johannes – WG] dieses Haß- und Ekelbild von dem Land, in dem du [...] mit den unterschiedlichsten Empfindungen gelebt hast? [...] Weißt du, woran mich das erinnert? An unsere Marxismusstunden [...]. Dialektik sollte das sein, und war doch nur eine Methode, Widersprüche aus der Welt zu schaffen durch Unterschlagung. (94f.)

Johannes' Wille zu Trennungsstrichen und sein Unwille zur umfassenden Auseinandersetzung mit seiner DDR-Vergangenheit haben alltagspraktische Gründe, denn diese Vergangenheit ist für ihn schambesetzt. Er will die biografische Differenz zu seinen westdeutschen KollegInnen tilgen, denn dieser Unterschied mindert seine Aufstiegschancen. All das sieht Marianne sehr wohl, und sie nimmt es ernst. Für sie selbst jedoch ist ein solcher Umgang mit dem eigenen Erleben aus historischen Gründen ausgeschlossen. Denn dass die Erzählerin Marianne heißt – wie die Symbolfigur der Französischen Revolution – und überdies mit der Biografie Saint-Justs vertraut ist, hat in diesem Roman Konsequenzen: Am 17. Juni 1789 konstituierte sich die Französische Nationalversammlung, und es begann die „staatsrechtliche Umwälzung“ in Frankreich, wie das der Historiker Walter Markov (1986, 71) bezeichnete. Dass Marianne ihr Leben ähnlich umgewälzt sieht, liegt auf der Hand. Vor allem aber erkennt sie an der Figur Saint-Justs die Folgen des Versuchs, mit der Vergangenheit einfach brechen zu wollen. Saint-Just war der

Erste, der die Hinrichtung Ludwigs XVI. forderte, der also auch eine Art „Trennungsstrich“ ziehen wollte. Saint-Justs eigenes Schicksal – er wurde 1794 selbst hingerichtet – stärkt Mariannes Willen, aus der Geschichte zu lernen.

Am besagten 14. Juli hingegen findet das Gartenfest statt, am Tag des Sturms auf die *Bastille*, und dieses Datum legt es nahe, einen *Aufstand, eine Form des Protestes* zu erwarten. Tatsächlich besteht die zentrale Pointe des Romans darin, dass Marianne sich nicht als Opfer, sondern als Täterin darstellt. Unter dem Namen *Norma* – der Name ist ein Anagramm³ – erzählt sie einen *Roman*. Und dieser *Roman* wird als Wahrheit sofort geglaubt – als sei sie erwartet worden. Im Stile einer Zuträgerin informiert Corinna ihren Ehemann über das vertrauliche Gespräch, und der benachrichtigt Johannes. Dass sie sich dabei wie IMs verhalten, kommt ihnen ebenso wenig in den Sinn wie ihre Angepasstheit an den herrschenden Diskurs. Dabei überschneiden sich die soziale und die individuelle Ebene des moralischen Urteils über die Vergangenheit in der DDR: Während man den DDR-Bürgern im Allgemeinen als vom politischen System Unterworfenen den Opfer-Status zubilligt, wird dem Individuum Mitschuld gegeben und ihm damit der Täter-Status zugewiesen. Mariannes *Sturm auf die Bastille* der öffentlichen Meinung zeigt sich deshalb zunächst als eine Flucht – jedoch nicht aus der prekären Konstellation heraus, sondern – ein weiteres Paradoxon – in sie hinein. Indem sie die klischierte Erwartung erfüllt – wenn auch nur durch eine falsche Aussage – entrinnt sie dem Druck unangenehmer Thematisierung ihrer Person. Mit dem falschen Rollenspiel entzieht sie sich auch einer potenziellen Beschämung und Demütigung. Denn Marianne ist nicht gemeint, wenn über sie unter dem Namen Norma gesprochen wird. Diesen Gedanken stützt jedenfalls eine kleine Szene unmittelbar vor dem falschen Geständnis. Marianne als Gastgeberin des Festes wird zunächst von Corinna gelobt:

Ein bezaubernder Abend. Ihr Werk! [/] Ich berichtigte nichts und trank. Die winzige Fliege am Rand des Glases spülte ich herunter. Ich wäre ihr gern in die Abgeschlossenheit gefolgt, dort unsichtbar und unansprechbar. (218)

Diese Sehnsucht nach unansprechbarer Abgeschlossenheit ist das wesentliche Bedürfnis, mit dem Marianne auf ihre Erfahrungen nach der Wende reagiert. Sie fühlt sich als Objekt von Interessen, bei denen sie selbst als ein Individuum nicht gemeint ist, sondern nur als Konsument oder als Verwaltungsobjekt:

Umzingelt, belagert, bedrängt, belästigt. Die gute Fee, den guten Hacker herbeiwünschen, dich löschen lassen aus sämtlichen Dateien. Niemand werden, nicht mehr auffindbar hinterm Schutzwall der Datenlosigkeit, himmlischer Frieden dann. Denkst du. Schon die Wörter, mit denen du denkst! Mehr als bedenklich! [...] Gib es zu: die Kränkung. Weil du sie nicht begreifst, ihre Ordnung nicht durchschaust, sofort wieder vergißt, was sie dir erklären. Hinter den freundlichen Grüßen vermißt du den freundlichen Staat. (188)

Was wie ein ostalgischer Anfall aussieht, ist vielmehr Ratlosigkeit, gemischt mit einer leichten Paranoia. Marianne weiß, dass ihr Denken provokant und aggressiv ist, wenn sie sich „hinterm Schutzwall der Datenlosigkeit“ einen „himmlischen Frieden“ wünscht. Die

³ „Norma“ ist ein Anagramm auf „Roman“, kann aber auch auf den Nachnamen der Autorin Monika Maron bezogen zu werden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die IM-Tätigkeit Marons (zwischen 1976 und 1978) erst 1995 öffentlich bekannt wurde.

gewaltsame Zerschlagung der Pekinger Studentenproteste im Sommer 1989 ist beim Leser ebenso präsent wie das Wissen um die „Mauer“, die im offiziellen DDR-Sprachgebrauch „antifaschistischer Schutzwall“ hieß. Hinter jenem Wall ist – man denke nur an die DDR-Informationspolitik – eine Situation der „Datenlosigkeit“ erkennbar. Die Frustration angesichts einer fehlenden Alternative lässt sie den „freundlichen Staat“ wünschen.

Mariannes Identitätskrise kommt aus der Ratlosigkeit. Sie weiß nur, was sie nicht will. Deshalb reagiert sie als Gedemütigte mit Abwehrgesten komplexer Negation und mit Scham. Aus der neuen Situation ist für sie kein positiver Lebensansatz zu gewinnen; auch die Trennung von Johannes ist keine Befreiung.

Burmeisters Roman entfaltet ein Dilemma: Die Grunderfahrung der Heldin ist die fundamentale Identitätsverunsicherung, die sich bis zur Falschidentifikation einer IM-Legende steigert. Der Impuls zu dieser Reaktion ist der Figur selbst unbewusst, affektiv. Die Desintegration des Identitätsgefühls, genauer: des Identitätsbewusstseins, ist ein Verlust, der das Wesen der Persönlichkeit berührt und deshalb zumindest nach Kompensation drängt. Der Weg zu diesem Ziel führt zum einen in die biografische und zum anderen in die gesellschaftsgeschichtliche Vergangenheit, um dort stabilisierende Determinanten einer neu zu etablierenden Identität zu finden. Genau dieser Weg in die Vergangenheit jedoch ist durch neu gesetzte gesellschaftliche Normen, den offiziellen Diskurs, vermint. Jene Mine mit der größten Sprengkraft heißt „DDR-Identität“, und der Weg, eine neue Identität zu konstituieren, trägt den diskreditierten Namen „Ostalgie“.

Seit 1990 gelten diese beiden Phänomene als Tabus in einem hegemonialen Diskurs, der, um die Politikwissenschaftlerin Petra Bernhardt zu zitieren, „dazu tendiert, Erinnerung abseits diktaturgeschichtlicher Auseinandersetzung als Ostalgie abzukanzeln“ (Bernhardt 2009, 92).

II.

Melancholie – Paradoxie – Allegorie

Burmeisters Roman *Unter dem Namen Norma* erweist sich insofern als Repräsentant, weil bis Ende der 1990er Jahre das Genre des Wenderomans im Wesentlichen die Darstellung melancholischer Reaktionen in einem paradoxen Kontext thematisiert und hierfür literaturhistorische oder historische Referenzen zitiert (bei Burmeister die Französische Revolution). Hierdurch erhalten die literarischen Darstellungen eine allegorische Ebene. Es wird dabei in den Texten ein breites Spektrum von Erfahrungen sichtbar, die man mit dem Titel eines Textes von Marion Titze (*1953) umschreiben kann: *Unbekannter Verlust*. So lautete übrigens Sigmund Freuds Kurzformel für „Melancholie“ (in *Trauer und Melancholie*, 1915).

Melancholie – Paradoxie – Allegorie charakterisieren jene Wenderomane, die etwas bis zum Jahr 2000 erschienen. Dies gilt nicht nur für die Romane ostdeutscher AutorInnen, sondern auch für die Texte westdeutscher Schriftsteller (Delius 1991, Grass 1995, Schneider 1999 u. a.) sowie für tragikomische Darstellungen (Braun 1996, Brussig 1995, Goosen 2001, Sparschuh 1995).

Als Beispiel für einen frühen westdeutschen Wenderoman dient mir Thomas Hettches *NOX* (1995). Der allegorische Roman des 1964 in Hessen geborenen Autors basiert auf einer fantastischen Grundsituation: Einem Schriftsteller wird nach einer Lesung in Westberlin von einer Frau die Frage gestellt, ob er jemandem „so weh tun“ (16) könne, wie er es in seinen Büchern beschreibe. Nachdem diese Frage widersprüchlich beantwortet wird, schneidet die Frau dem Autor die Kehle durch. Als Toter erzählt er weiter, nun ausgestattet mit einer menschenunmöglichen Wahrnehmungsfähigkeit:

Nur, wenn man tot ist, hört man, wie in einer Stadt alles die Steine zerfrißt. Nun den Dingen gleich, öffnete die Stadt sich hinein in meinen Kopf [...]. (31)

Solche fantastischen Erzählvoraussetzungen, mit denen der Roman *NOX* – als teils dokumentarisch wirkende Darstellung, teils allegorische Schmerz-Lust-Geschichte – vom Mauerfall erzählt, brauchen starke Gründe, soll der Text nicht zur Trivilliteratur gerechnet werden. Und diese Gründe liegen vor. *NOX* erzählt vom 9. November 1989, einem raren literarischen Stoff westdeutscher AutorInnen. Um die Bedeutsamkeit der Maueröffnung zu veranschaulichen und mit Pathos aufzuladen, wird eine große Parabel als Referenz zitiert, nämlich Platons Geschichte von den kugelförmigen Vorgängern der Menschen:

Die Götter, die ihnen ihre vollkommene Form neideten, zerschnitten eines Tages die Kugelwesen. Lange Zeit taten sie darauf nichts, als ihre abgetrennte Hälfte zu umarmen. Viele starben vor Hunger und Traurigkeit, bis die Götter sich ihrer erbarmten. Der einen Hälfte der verwundeten Wesen stülpten sie das Geschlecht nach innen in den Körper hinein. [...] Ihre wahnsinnige Sehnsucht verwandelte und linderte sich in [...] Liebe [...]. Den nicht enden wollenden Versuch, die Wunde zu heilen [...]. (158f.)

Die „Wunde zu heilen“, darum geht es auch in der Nacht der Maueröffnung. Denn die Maueröffnung erscheint als eine Verletzung: „Der Schmerz brannte im Körper der Stadt“, weil „ihr steinernes Rückgrat“ (80) geöffnet wurde. Die Mörderin des Autors sieht die Mauer als „Wunde“ folgendermaßen:

Während ringsum Häuser und Straßen wie neue Hautschichten sich gebildet hatten, abgestorben und abgeschuppt waren und wieder neu entstanden, war hier Niemandsland, Ausläufer der Wunde, Narbengewebe, unempfindlich gegen alles, die Nerven endgültig durchtrennt und die Verwerfungen auf der Haut offen. [...] Nah an einer Aussichtsplattform stand sie plötzlich und wußte, das war die Wunde. Staunend sah sie zu, wie entlang der Mauer die Narbe, die mitten durch die Stadt lief, aufbrach wie schlecht verheiltes Gewebe. Wie man gleißend die Stelle ausleuchtete und eilig Wundhaken hineintrief. Blitzenden Stahl ins Fleisch, um das unter der Anspannung blutleere und weißglänzende Bindegewebe der Narbe, die seit Jahrzehnten verheilt schien, nun vollständig aufzureißen. (Vgl. 89-91)

Für einen weiteren Protagonisten des Roman, den Pathologen Prof. Matern, der Rudolf Virchows riesige Sammlung „menschliche[r] Mißbildungen“ betreut, wird Berlin in dieser Nacht zu einem missgebildeten Körper:

Matern stand am Fenster. Schattenlos die Mauer im gleichmäßigen Licht der Befestigungsanlagen. Ihre Linie, und damit der Lichtbogen der Sperrzone, folgte dem Verlauf des Flusses. Mit der Zeit dachte er, war der sumpfige Bogen der Spree, in den

hinein Virchow seine Pathologie hatte bauen lassen, zu einem Totenreich geworden. Erst mit der Mauer stockte der Zufluß an Monstren. [...] Die Mauer war der Schnitt, mit dem sich die Stadt vom Osten trennte. Wie man ein Glied amputiert, bevor die Ptomaine den ganzen Körper überschwemmen. (86f.)

„Ptomaine“ sind Leichengifte, deren Eindringen Matern in der vermeintlichen Jubelnacht nun für „den ganzen Körper“ der Stadt Westberlin befürchtet. Durch die Mauer wurde genau dies verhindert, durch einen Schnitt, „mit dem sich die Stadt vom Osten trennte“. Damit dreht Matern das Verhältnis von historischer Ursache und Folge um. Zudem sagt sein Vergleich mit der Amputation, dass der „ganze Körper“ paradoxerweise von der Halbstadt Westberlin gebildet wurde und dass dieser Stadt-Körper gesund gewesen sei. So entsteht mit der Maueröffnung das gleichzeitig paradoxe und allegorische Bild eines künstlich erzeugten siamesischen Zwillings, eines kranken Körpers.

Aus heutiger Sicht verweist dieser frühe Wenderoman außerdem auf einen Text, der möglicherweise eine weitere Phase der Genreentwicklung des Wenderomans markiert: Jochen Schimmangs *Das Beste, was wir hatten* (2009). Durch Schimmangs Roman könnte an die Ende der 1990 Jahre unterbrochene Linie angeknüpft werden, in der westdeutsche AutorInnen ihre Vereinigungsverluste beschreiben.

III.

Abrechnung mit den Müttern: Thomas Brussigs *Helden wie wir* (1995)

Brussigs Roman darf als einer der größten Publikumserfolge unter den Wenderomanen insgesamt gelten. Wesentliche Bedingung für diesen Erfolg war die Darstellung der Wende als komisches Ereignis. Ein Übrigens tat ein Protagonist, Klaus Uhltscht, der als Kind „Flachschwimmer, Toilettenverstopfer und Sachenverlierer“ (Rücktitel) war, später zum pervertierten Stasi-Mitarbeiter wurde und schließlich durch allerlei Glücks-, Unglücks- und Zufälle die Mauer öffnete. Kaum berücksichtigt wurde, dass der Roman in etlichen Passagen den Gestus wechselt und die komische Wertungsweise verlässt.⁴

Ein solcher Wechsel der ästhetischen Wertungsweisen vom Komischen ins Tragische gilt als heikel, weil der Leser solche *Wechselbäder der Gefühle* in der Regel wenig schätzt. Gleichwohl führt die genauere Betrachtung jener Szenen zu aufschlussreichen Ergebnissen. Denn es sind vor allem zwei Zusammenhänge, in denen die Darstellung ins Tragische bzw. Pathetische übergeht.

Thema des ersten Zusammenhangs ist die ideologische Indoktrination von Kindern. Dieses Thema wird mittels des Motivs „Lied des Kleinen Trompeters“ (97ff.) entfaltet. Die emotionale Beeindruckung des Ich-Erzählers, als es er „ein kleiner Schuljunge war“ (100), empört ihn derartig, dass er die komische Rolle verlässt: „Der Kleine Trompeter war – ich sage das zur Vermeidung von Kitsch mit heutigen Worten – ein Leibwächter Ernst Thälmanns [...]“ (97)

⁴ Selbst in einer Dissertation zur Wendeliteratur hieß es über Brussigs *Helden*: „Nur diejenigen, die nie vom Sozialismus träumten, diejenigen, die gänzlich ohne ein Verlustempfinden[!] die Jahre 1989 - 1995 erleben, können auf solch respektlose Weise wie Brussig [...] schreiben.“ (Stelzig 2009: 61)

Die Parenthese signalisiert dem Leser den Gestuswechsel ins Ernsthafte. Das macht es ästhetisch nicht besser, soll aber Missverständnissen bei den Lesenden vorbeugen, denn der Erzähler redet „vom Menschenbild des Totalitarismus“ (98). Die gestalterische Unbeholfenheit, mit der dieser Wechsel zu Wege gebracht wird, erlaubt trotzdem, sozusagen von höherem Gefühlskitsch zu reden, aus unserer Perspektive ist jedoch auch der Wille erkennbar – entgegen der eben zitierten Behauptung – durchaus einen Verlust anzuzeigen: Intellektuell und emotional wehrlose Kinder wurden – so behauptet der Ich-Erzähler – von Erwachsenen betrogen; der Leser kann auch, angesichts der zugespitzten Sexuelsymbolik im Roman, assoziieren: vergewaltigt. Der Verlust bezieht sich auf den Betrug der Erwachsenen an den Geborgenheitsbedürfnissen von Kindern in der DDR. Und diese Form der Vergewaltigung gewinnt in Brussigs Darstellung sinnbildhafte Qualität: Erziehung und Sozialisation waren im Endeffekt eine Vergewaltigung. Diese These wird dadurch gestärkt, dass der 2. Wechsel vom Komischen ins Tragische der gesellschaftlichen Erziehungs- und Sozialisationsinstanz gewidmet ist. Und damit ist Brussigs Roman auch ein Beispiel für die politische Polarisierung⁵ innerhalb der Textgruppe „Wenderomane ostdeutscher AutorInnen“ seit den 1990er Jahren.

Diese Polarisierung begründet auch das zweite Thema, das Brussigs Erzähler aus der (komischen) Rolle fallen lässt: die politische Schuld der Mütter. Mütter tauchen im Roman in mehreren Varianten auf. Die wichtigsten drei sind: a) die Mutter des Helden, die symbolisch schwer als Hygiene-Inspektorin die Sauberkeit in jeder Hinsicht kontrolliert, b) Jutta Müller, Eiskunstlauftrainerin von Katharina Witt und Symbol der rigiden, aber erfolgreichen Lehrerin, sowie c) Christa Wolf als die gefeierte Schriftstellerin und moralische Instanz der DDR-Gesellschaft.

Diese drei Mütterfiguren werden im Roman nicht nur verspottet bzw. satirisch „vernichtet“ – ihnen wird die Schuld an der – um im Gestus des Romans zu bleiben – Pervertierung des politischen Systems in der DDR und an dessen Untergang gegeben. Als der Protagonist Christa Wolfs Rede am 4.11.1989 auf dem Berliner Alexanderplatz hört, verwechselt er die Rednerin mit Jutta Müller und plant das Folgende:

Ich wollte ans Mikrofon stürmen, [...] um Schluß zu machen mit diesem Sozialismus-Hokuspokus, ich [...] wollte mich als abschreckendes Beispiel für Sozialismustümelei vor eine Dreiviertel Million Menschen stellen. Was mich zusätzlich alarmierte, war eine Assoziation, nämlich dass sich *Jutta* auf *Mutter* reimte und daß durch einen winzigen Federstrich in *Müller* die l zu t werden. Jutta Müller, die Mutter aller Mütter! Die Eisläuferin hat sich zu Recht ihr *Wir sind das Volk!* ins Knopfloch gesteckt! [...] Der Sohn meiner Mutter ist pervers geworden – was wird aus dem Land, wenn die Eisläuferinnen- und Hygieneinspekteusen-Revolution siegt! (288)

Literaturgeschichtlich sind Schuldzuweisungen an die Mütter ungewöhnlich, denn seit der Aufklärungsbewegung des 18. Jahrhunderts waren es immer die Väter, mit denen die Söhne abrechneten. In Brussigs Roman jedoch symbolisieren die Mütter-Figuren, wie das Zitat zeigt, die gesellschaftlichen Autoritäten. Damit werden sie verantwortlich gemacht für die

⁵ Vgl. etwa den ebenfalls mit komischen Mitteln arbeitenden Roman *Moskauer Eis* (2000) von Annett Gröschner (*1964), die im gleichen Jahr geboren wurde wie Thomas Brussig.

umfassende Orientierungslosigkeit – bei Brussig eine weitere Verlustanzeige neben der verlorenen Kindheit – der Söhne. In Gestalt des Protagonisten rächen sich diese Söhne, indem sie ein Tabu berühren und vor den Müttern ihre (sexuellen) Perversionen ausstellen. Ziel ist die Demütigung der Mütter⁶, während die Söhne jegliche eigene Verantwortung von sich weisen.

Die erste Phase der Geschichte der Wenderomane lässt Folgendes erkennen: Die Texte thematisieren an ihren Protagonisten eine tiefgreifende Identitätsverunsicherung, die in der Regel mit selbstverschuldeten Verlusten verbunden sind. Diese Verluste sind so gravierend, dass sie nicht kompensiert werden können und Ratlosigkeit erzeugen. Zur Behebung dieser Ratlosigkeit wird die Analyse der biografischen und gesellschaftlichen Vergangenheit mit dem Ziel betrieben, Identitätsdeterminanten zu bestimmen und Konsequenzen für die neue Situation zu ziehen. Doch dieses Bemühen trifft auf (diskursive) Hindernisse: 1. Die Rückbesinnung wird auf mehr oder minder direkte Weise mit dem Ostalgie-Vorwurf konfrontiert; 2. die Protagonisten erleben die Folgenlosigkeit der Analyse ihrer biografischen bzw. geschichtlichen Erfahrung als komplexe Entfremdung. Sie reagieren mit Gefühlen der Kränkung, Scham und Demütigung; sie erfahren sich im Objekt- statt im Subjektstatus. Das wiederum erzeugt den Eindruck von Perspektivlosigkeit und damit wiederholt sich das diffuse Verlustgefühl. Der Diskurs des Literaturbetriebs in dieser Zeit zielte auf Abwehr ostalgieverdächtiger Positionen, ohne dass solche Begriffe hinreichend geklärt worden wären. Ost-AutorInnen, denen solche Positionen unterstellt wurden, galten als Träger oder gar Propagandisten von gesellschaftlichen Werten, die gegen das politische System der alten BRD gerichtet waren (Stichwort: dritter Weg/demokratischer Sozialismus), und sie bekamen jenen Exklusionswillen zu spüren, den der sog. *deutsch-deutsche Literaturstreit* (1990-1992) anlässlich von Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* (1990) etablierte und exemplifizierte. „DDR-Identität“ und „Ostalgie“ waren im literarischen Diskurs die auffälligsten Mittel, die auf Demütigung der ostalgieverdächtigen AutorInnen (als Personen) und auf die Delegitimierung ihrer ästhetischen und/oder ihrer politischen Positionen zielten.

Eine solche Abwehr war für westdeutsche Autoren die Ausnahme (G. Grass: *Ein weites Feld*) oder spielte bei gesellschaftskritischen Darstellungen der Vereinigungsvoraussetzungen (Th. Hettche) keine Rolle; die mehrheitliche Ablehnung etwa des Romans *NOX* fand allein auf der ästhetischen Ebene statt.

Bemerkenswert aus heutiger Sicht ist schließlich, dass das Motiv der „schuldigen Mütter“ im vergangenen Jahr in zwei relativ stark beachteten Romanen wiederkehrte, in Julia Francks *Rücken an Rücken* und Angelika Klüssendorfs *Das Mädchen*. Da aktuell erneut zwei Romane erschienen, die dieses Motiv aufnehmen, will ich in meinem Schlussabschnitt wenigstens kurz darauf eingehen.

IV.

Polarisierte Hegemonie

⁶ Es wäre eine Studie wert, kollektive Mütter- und Weiblichkeitsbilder im Zusammenhang mit der DDR und ihrer Institutionen nach der Wende zu untersuchen. Beispielsweise wurde „die Stasi“ häufig als „die Krake Stasi“ bestialisiert, obwohl „Krake“ im Deutschen nur als Maskulinum korrekt ist.

Um das Jahr 2000 war ein eigenartiges Phänomen zu beobachten: In der DDR geborene oder dort sozialisierte Autoren (u. a. W. Hilbig 2000, R. Jirgl 2000, G. Neumann 1999, I. Schulze 1998) bestimmten nicht nur nahezu ausschließlich das Genre des Wenderomans, sondern auch in anderen Künsten schien sich eine ostdeutsche Hegemonie herauszubilden. Zumindest konnte man das nach Statements wie „Der Osten regiert das Land und nun auch die Literatur“ (Diez 2005) glauben. Nach der Wahl Joachim Gaucks zum Bundespräsidenten sind geradezu absurde Symptome einer Paranoia zu beobachten, mit denen auf vermeintliche Risse der westdeutschen Hegemonialposition reagiert wurde.⁷

Aber bereits 2005 konnte man in der *Zeit* lesen:

Jetzt also auch noch die Literatur. In der Politik ist viel geredet worden über den speziellen Pragmatismus, den sich die beiden Parteivorsitzenden Merkel und Platzeck angewöhnt haben in all den Jahren in der DDR – in der Popmusik war das Erfolgsgeheimnis von Bands wie Rammstein oder Wolfsheim eine konsequent neudeutsche Attacke auf alle BRD-biedermeierlichen Selbstgewissheiten – im Theater sind es ostdeutsche Regisseure und Intendanten [...], die [...] überraschen – in der Kunst sind es die malenden Melancholiker aus Leipzig, die deutsche Themen wie Wald, Sehnsucht und mythische Verworrenheit wiederverwerten und für die Gegenwart umdeuten – und jetzt, so scheint es, will der Osten dem Rest des Landes auch noch das Schreiben beibringen.

In Westdeutschland geborene Autoren fielen zu jener Zeit allerdings tatsächlich als Teilnehmer des Wenderoman-Diskurses aus. Das Thema „Wende und Vereinigung“ schien literarisch durch- und abgearbeitet zu sein, die Feuilleton-Kampagne⁸ unter dem Motto „Wo bleibt der große Wenderoman?“ hatte sich erschöpft. So konnte man zu dieser Zeit vermuten.

Die zweite Phase der Geschichte der Wendeliteratur setzt etwa zur Jahrhundertwende ein und reicht bis in die Gegenwart. Neben den westdeutschen Autoren fehlten nun auch die Beiträge der ostdeutschen Autorinnen, und das Genre des Wenderomans wurde durch ostdeutsche Autoren, die in den 60er Jahren geboren wurden und zur Wendezeit 20 bis 30 Jahre alt waren, bestimmt (Brussig, Schulze, Tellkamp, Wieland). Was in der biografischen Perspektive als Einheit erschien, zerfiel aber sofort, betrachtete man diese vermeintliche Einheit ästhetisch. Hier zeigte sich die Situation komplexer – mit der Tendenz zur Polarisierung. Die Darstellungswelten der Romane waren vielschichtiger, umfassender und tendierten zum Panorama (Brussig 2004, Schulze 2005, 2008, Tellkamp 2008). Die Panorama-Perspektive bewirkt naturgemäß eine Versachlichung der Darstellungen. Die Psychologisie-

⁷ Es ist zudem die Bezeichnung „Trümmer-Ossis“ für Ostdeutsche wie Merkel und Gauck eingeführt worden, die (nur) dann in Führungspositionen gelangen, wenn (mehrere) Westdeutsche in diesen Positionen gescheitert sind. Es handelt sich offensichtlich um eine Analogiebildung zu „Trümmerfrauen“, die die materiellen Folgen des von Deutschland verursachten 2. Weltkrieges beseitigten; auch hier finden sich also Weiblichkeitsbilder, die pauschal den Ostdeutschen nach dem Beitritt zugewiesen werden.

⁸ Eine vielfach vorgetragene und meist ironisch verstandene These besagt, das Genre des Wenderomans sei eine Erfindung bzw. ein Phantom des Feuilletons großer Wochen- und Tageszeitungen. So hieß es in der NZZ: „Seit 1989 geistert das Phantom des Wenderomans durch die Feuilletons. Allenthalben ist die Rede davon. Hier wird einem Buch das Prädikat aufgedrückt, da wird es einem anderen abgesprochen. Doch niemand weiss, was damit gemeint sein soll.“ (Bucheli 2005)

rung und Emotionalisierung der Wende-Stoffe, die Schuld- und Melancholie-Konflikte gerieten eher in den Hintergrund. Die Stoffe wurden historisiert und vermittelten einen analytisch-rationalen Zug. Die allegorische Ebene der Wenderomane blieb erhalten.

Allerdings ist keineswegs von einer weltanschaulich-ästhetischen Einhelligkeit im Umgang mit dem den Wenderomanen zugrunde liegenden Stoff, des realen historischen Vorgangs also, auszugehen. Eher ist wohl von einer (möglicherweise sich verschärfenden) Polarisierung zu sprechen. Davon war und ist nicht allein die literarische Produktion gekennzeichnet, sondern auch die Rezeption und Distribution.

Diese Polarisierung sei an zwei herausragenden Texten der jüngsten Gegenwartsliteratur illustriert, deren öffentliche Wertschätzung allerdings wesentlich verschieden war.

Uwe Tellkamps *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land* (2008) wurden mit renommierten und ansehnlich dotierten Preise geehrt.⁹ Das war umso erstaunlicher, als der Roman in der Literaturkritik zunächst durchaus umstritten war.¹⁰ Doch bald setzte sich eine Lesart durch, die im Kern lautete, Tellkamp habe den „ultimativen Roman über die DDR geschrieben“ (Krause 2008):

Und zwar aus der Sicht derer, die nicht eine Sekunde daran zweifelten, dass sie dagegen waren. Das allein ist schon, nach all dem Wischiwaschi der Christa Wolfs, Volker Brauns, Christoph Heins und tutti quanti, eine nahezu erlösende Tat. So klar antikommunistisch, so voller schneidender Verachtung für das Proleten- und Kleinbürgertum, das 40 Jahre lang im Ostteil dieses Landes sein Gift verspritzen durfte, hat noch keiner, der aus diesen Breiten kommt, den Stab gebrochen. (Krause 2008)

Mit dem letzten Satz seines Romans bestätigt Tellkamp den Offizialdiskurs zu Wende und Vereinigung, denn dieser Satz lautet: „ ... aber dann auf einmal ... / schlugen die Uhren, schlugen den 9. November, ›Deutschland, einig Vaterland‹, schlugen ans Brandenburger Tor.“ (973 [o. S.]

Für dieses sozusagen politisch korrekte Pathos zahlte Tellkamp allerdings einen hohen Preis. Um es zugespitzt zu formulieren: *Der Turm* ist ein affirmativer Thesenroman mit Figuren, die nicht mehr sind als Marionetten in der Hand des Erzählers. Man ist an die Empfehlung Marx' an Lassalle anlässlich von dessen Drama *Franz von Sickingen* erinnert: „Du hättest [...] mehr *shakespearisieren* müssen, während ich Dir das *Schillern*, das Verwandeln von Individuen in bloße Sprachröhren des Zeitgeistes, als bedeutendsten Fehler anrechne.“ (MEW, 29, 592; Kursivierungen i. O. – WG)

Ein solcher Vorwurf ist auch dem *Turm* zu machen. Dabei ist der Roman sehr wohl virtuos erzählt; ein weites Spektrum sog. „Textsorten“ wird verarbeitet, Erzählperspektiven ebenso wie Orte und Szenen wechseln in rascher Folge. Und doch kaschiert diese erzähltechnische Bewegung und Virtuosität doch nur die fehlende Dynamik der Handlung. Genau genommen gibt es keine Handlung, weil es keine das Erzählgeschehen tragenden Konflikte –

⁹ Nach dem Deutschen Buchpreis 2008 (25.000 Euro) folgten 2009 der Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung (15.000 Euro) und der von der Deutschen Nationalstiftung verliehene Deutsche Nationalpreis (50.000 Euro)

¹⁰ Die Vorwürfe bezogen sich u. a. auf die *Buddenbrooks*- und *Wilhelm-Meister*-Nachahmung, Schwächen der Figurengestaltung; es gab auch den Vorwurf des Plagiat einer Geschichte (*Paul Dienemann Nachfolger*) des Dresdener Autors Jens Wonnebergers aus seinem Erzählband *Die letzten Mohikaner* (Dresden: Die Scheune, 2003).

verstanden als unvermittelbare Interessengegensätze zwischen etwa gleichstarken Figuren – gibt. Mehr noch: Die Figuren machen keine Entwicklung durch, obwohl sich *Der Turm* u. a. Goethes Entwicklungsroman *Wilhelm Meister* zum Vorbild nimmt.

Das ästhetische Gegenstück zum *Turm* bildet Ingo Schulzes im gleichen Jahr erschienener Roman *Adam und Evelyn*. Der Roman führt in den Sommer und Herbst des Jahres 1989 zurück und stellt Figuren vor, die ganz unterschiedliche Erfahrungen in der DDR gemacht haben, die deshalb zu ganz unterschiedlichen Urteilen über ihr bisheriges Leben kommen und deshalb ganz unterschiedliche Erwartungen und Wünsche haben. Daraus folgen gegensätzliche Positionen zu Wende und Vereinigung, und der Autor Schulze erinnert an diese komplexe Erfahrungssituation, die Wirkungen bis heute hat. Deshalb verzichtet Schulze auf eine auktoriale Erzählinstanz (*sondern arbeitet mit zwei personalen Erzählern – einer für Adam, einer für Evelyn*) – eine solche Instanz ordnet bei Tellkamp das gesamte Geschehen. Schulze lässt vielmehr die Figuren aufeinanderprallen, ohne dass ein Erzähler dem Leser eine Bewertung solcher Begegnungen aufdrängt. Im Gegensatz zu Tellkamp gibt es keine Thesen über die Wahrheit, über den Sinn und das Ziel der Geschichte, die gute und die böse Moral. Das macht Schulzes Roman literarisch weitaus stärker, politisch aber auch riskanter; zumindest kann als Indiz gelten, dass *Adam und Evelyn* bei der Vergabe von Literaturpreisen vergleichsweise leer ausging.

Ein Beleg für die Souveränität des Romans von Schulze sei wenigstens angedeutet. Denn im Gegensatz zum biedereren Gestus des Tellkamp'schen *Turms*, überzeugt Schulzes Humor, mit dem die Paradiesesgeschichte neu erzählt wird: Nachdem Adam und Eva vom Baum der Erkenntnis gegessen hatten, wussten sie nicht nur, was gut und was böse ist, sondern sie erkannten sich auch als nackt. Das war der Ursprung der Scham. Doch Gott zeigte sich nach etlichen unerfreulichen Ankündigungen als Folge der Vertreibung aus dem Paradies – schmerzhaft Geburten, Äcker voll Dornen und Disteln – schließlich doch gnädig: „Und GOtt der HErr machte Adam und seinem Weibe Röcke von Fellen und zog sie ihnen an.“ (1 Mose 3.21) Gott als Schneider – das ist einer der Grundeinfälle für den Roman, der die Geschichte des umschwärmten Damenmaßschneiders Adam und seiner Freundin Evelyn erzählt. Die 21-jährige Kellnerin bewarb sich vergeblich um einen Studienplatz als Lehrerin, und urplötzlich taten sich nach der Grenzöffnung in Ungarn ungeahnte Chancen auf: Evelyn hätte die DDR und Adam verlassen können, denn den hatte sie in flagranti mit einer Kundin erwischt. Hals über Kopf flüchtet sie mit ihrer Freundin und deren West-Cousin an den Balaton.

Adam will zwar in der DDR bleiben, fährt ihnen aber in seinem alten „Wartburg“ nach, weil er Evelyn ebenso liebt wie seine schönen „Geschöpfe“, die von ihm eingekleideten Frauen. Adam ist damit im wörtlichen Sinne ein „Nachfahre“. Überdies ist er ein Nachfahre des Prometheus („forme Menschen nach meinem Bilde“) und des Pygmalion, jenes antiken Bildhauers, der sich in eine von ihm selbst geschaffene Statue verliebte.

Bei einer dieser Reiseunterbrechungen gabelt Adam Katja auf, die alles verloren hat, als sie in der Slowakei schwimmend durch die Donau nach Ungarn kommen wollte. Damit ist der Roman bei seiner zentralen Frage, die für alle DDR-Bürger 1989 stand: Gehen oder Bleiben? Ins Bibel-Bild übersetzt: Bedeutet der Weggang aus der DDR den Gewinn des

Paradieses oder dessen Verlust? Ist das Bleiben in der DDR eine Sünde oder eine Tugend?

Es gehört zu den Vorzügen des Romans, solche Fragen nicht zu beantworten. Der Roman erzählt eher von Alternativen und von der Möglichkeit, dem eigenen Leben diese oder jene Wende zu geben. Damalige Entscheidungen und damalige Zweifel werden ernst genommen, weil sie verständliche Gründe hatten sowie unterschiedliche Hoffnungen und Sehnsüchte spiegelten.

Das jedenfalls gewährleistet ein Text, der über weite Strecken als Dialog der Figuren gestaltet ist, ohne dass sich, wie gesagt, ein Erzähler wertend einmischt. So zeigen sich die Figuren auch als Geschöpfe ihrer widersprüchlichen gesellschaftlichen Umstände. Und weil diese Umstände so widersprüchlich waren, erklären sich die gegensätzlichen Reaktionen auf diese Wende. Die Umstände waren nicht schwarz *oder* weiß, sondern sie waren schwarz *und* weiß; wie die Elster – in der Kunstgeschichte seit der Renaissance als „Kündervogel“ bekannt –, die ganz am Anfang und ganz am Ende des Romans wie zufällig durch Adams Garten hüpf.

Der Anfang und der Schluss veranschaulichen auch, was in wenigen Monaten geschah: Es ist eine andere Welt entstanden, die nicht zu ahnen war, und die nun zu begreifen ist, wie die Figuren sich selbst begreifen müssen.

So beschreibt Ingo Schulzes *Adam und Evelyn* weniger einen unbegreiflichen Verlust – wie die Wenderomane der 1. Phase – er vermittelt aber dennoch ein komplexes, letztlich vielleicht unbegreifliches Geschehen.

An diesem Punkt und hinsichtlich der Erzählhaltung trifft sich Schulzes Text mit einem ganz anderen Stoff, wie er im Roman *Ich schlage vor, dass wir uns küssen* (Wieland 2009) verarbeitet wurde.

Dennoch funktioniert Wielands Roman eher nach dem Muster Melancholie – Paradoxie – Allegorie. Dieser Konstellation wird gegenwärtig immer noch Attraktivität zugetraut: als Mittel (der literarischen Produktion), einen Wendestoff zu gestalten, als Rezipientenmagnet und deshalb auch als Objekt distributiven (verlegerischen) Engagements.

Die Rahmenhandlung: Der Protagonist und Ich-Erzähler W. – u. a. eine ironische Anspielung auf Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972) – erhält eine Einladung zu einem Symposium, bei dem unter dem Titel „Dichter. Dramen. Diktatur“ (Wieland 2009: 14) den Erfahrungen der sog. Untergrund- oder Samisdat-Literatur in der DDR nachgegangen werden und W. zu diesem Zweck einen Vortrag halten soll. Paradoxe Weise kann sich der Adressat nicht daran erinnern, jemals im Widerstand oder im Untergrund gedichtet zu haben. Nach und nach klärt sich auf, dass die Liebensbriefe, die W. vor dem Herbst 1989 an seine Freundin in München geschrieben hatte, von der Stasi abgefangen wurden und die darin enthaltenen Gedichte als subversive, staatsfeindliche Texte verstanden wurden. Die Stasi-Akten mit diesen Zuschreibungen wurden gefunden und führten nach der Wende zu einem erneuten Missverständnis, W. sei ein Opfer gewesen – obwohl er weder von seiner Täter- noch von seiner Opferexistenz etwas gespürt hatte.

Da die Gedichte an die Geliebte ironisch die bedeutendsten Lyriker anspielt (u. a. Brecht und Shakespeare) wird die Referenz beliebig: Auch der Schmerz in der DDR war alles andere als neu.

Gravierender für den Roman aber ist, dass die grundsätzlichsste Lebenserfahrung des Elektrikers und Philosophie-Studenten W. er schon in einem besonders alten Text vorfindet: in *Das Leben, ein Traum* (1635) von Calderón (1600-1681). In Analogie hierzu ist für W „Das Lesen, ein Traum“ (168)

Dies stellt W. fest, als seine durch die Mauer getrennte Geliebte in einem Brief nach der Vereinigung die Trennung besiegelt; eine Liebe, die genau in jenem Moment zerbricht, als sie, nach dem Mauerfall, hätte gelebt werden können. Die deutsche Vereinigung wird demnach zum Trennungsgrund (eine Konstellation, wie wir sie an Brigitte Burmeister Norma bereits kennen).

In der melancholischen Rückbesinnung auf jene Liebe in der Trennungssituation erfährt W. den „Ritterschlag der Sinnlosigkeit“ (169).

V.

Perspektivische Widersprüche: (Konstituierung der Genregeschichte – westdeutsche Wenderomane – DDR-Retro-Romane)

Inzwischen gibt es Indizien sowohl für eine 3. Phase in der Geschichte der Wenderomane als auch Anzeichen für das Ende der endlosen Geschichte des Genres.

Erstens: Sowohl ostdeutsche Autorinnen als westdeutsche Autoren veröffentlichten in der jüngsten Vergangenheit Wenderomane (Schoch 2009, Schimmang 2009). Damit bestätigen sie die Fortsetzung dieser Geschichte.

Zweitens – und dazu im Widerspruch – erregten im Verlaufe des letzten Jahres mehrere Romane (auch der Film *Barbara* von Christian Petzold) Aufsehen, die stofflich nicht die Zeit der Wende erfassten, sondern die eine DDR-Retrospektive darstellen, ohne dass die Wende gewissermaßen teleologische Konsequenz der Geschichte wäre (Franck 2011, Klüssendorf 2011, Schick 2012). Im Feuilleton wird bereits vom neuen Trend der „Literarisierung der DDR“ gesprochen. Gegen diese These – und auch gegen die unklare Bezeichnung „Literarisierung“ – sprechen die literaturgeschichtlichen Tatsachen, denn solche Stoffe gibt es seit 1990 – man denke nur an Christa Wolfs *Was bleibt* (1990) oder die Romane Erich Loests. Die Romane von Franck und Klüssendorf erzählen literarisch eher unerhebliche Geschichten von unglücklicher Kindheit und Jugend in den 60er und 70er Jahren in der DDR. Gemeinsam ist beiden Romanen die auffallend autoritären oder sogar sadistischen Mütter, die den Kindern das Leben zur Hölle machen und die verschärfte Varianten jener Mütter sind, die wir aus Brussigs *Helden wie wir* kennen. Literarisch wesentlich reizvoller ist das Debüt von Bernd Schick¹¹ (*1951). Sein Roman *Erfurths Ehre* ist erst vor wenigen Wochen in einem kleinen Verlag erschienen und schildert die Obsession eines 18-jährigen Medizinstudenten, der 1965 von der Insel Rügen nach Berlin kam und der sich eine Frau verliebt, die er als eine „Heldin der Arbeit“ phantasiert. In der Hoffnung, seine kleinbürgerli-

¹¹ Bernd Schick war in den 80er Jahren stellv. Chefredakteur der *Weimarer Beiträge*.

che Herkunft aufwerten zu können, steigert Erfurth sich in einen Wahn hinein, und Schicks Roman zeigt in einer bewusst expressiv-manieristischen Sprache, wie die Ideologie eines Staates sich im Unbewussten des Individuums etabliert. Ich halte diesen Roman für einen der literarisch anspruchs- und reizvollsten der letzten Zeit.

Drittens. Ein Roman wie Simon Urbans *Plan D* (2011) ist ein weiteres Indiz für das Ende der endlosen Geschichte der Wenderomane. Denn dieser Roman spielt vom 19.-29. Oktober 2011 in Berlin, und sein Grundeinfall ist: Die Grenze zwischen DDR und BRD wurde 1989 wieder geschlossen, die DDR erfuhr durch Kredite eine „Wiederbelebung“ statt einer Wiedervereinigung – es fand also eine Art Griechenland-Rettung statt. Egon Krenz ist im Oktober 2011 weiterhin Staatsratsvorsitzender, Oskar Lafontaine inzwischen Bundeskanzler, und Gregor Gysi plant einen Putsch gegen Krenz, um den Plan D durchsetzen zu können: die Vereinigung beider deutscher Staaten auf der Grundlage einer sozial gerechten, demokratischen, freiheitlichen und rechtsstaatlichen Marktwirtschaft. Diese absurde Grundidee ist erstaunlich packend als Liebes-, Agenten- und Kriminalroman erzählt – und sie desavouiert bis zu einem gewissen Grade die historisch eher konventionellen Wende-Stoffe, wie wir sie seit 20 Jahren kennen. Insofern ist er zumindest ein Indiz dafür, dass die Geschichte der Wenderomane ein baldiges Ende finden könnte.

Aber es gibt durchaus literarische Gegenmodelle.

Julia Schoch schildert in *Die Geschwindigkeit des Sommers* (2009) ein Phänomen, das nur im Osten wahrgenommen werden konnte. Nach dem Selbstmord, den die Schwester der Ich-Erzählerin beging, versucht jene, den Grund für diesen Suizid zu finden. Es stellt sich heraus, dass die gesellschaftliche Transformation auch in diesem Fall im persönlich-individuellen Leben gründlich misslang.

Schoch erzählt, was Volker Braun in seinem berühmten Gedicht *Das Eigentum* (1989) in einen einzigen Vers gebracht hat: „Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.“ Diese Bezugnahme ist ein Hinweis darauf, dass heutige Wenderomane ihre Referenzobjekte gewissermaßen in der Geschichte des Genres finden und auf diese Weise diese Geschichte konstituieren.

Es wird von einer Erfahrung erzählt, die vielfach in und nach der Wende gemacht werden konnte. Einerseits existierte die „verlockende Vorstellung, daß in diesem anderen Staat ein anderer Lebenslauf“ unerwartet möglich wurde, andererseits gab es die Erfahrung, dass die „verlockende Vorstellung“ sich als trügerisch erwies und alsbald zerstob.

Als der Liebhaber der Schwester, einst Soldat im vorpommerschen Eggesin, auftaucht, entsteht eine andere, paradoxe Verlockung: „Wenn sie sich gierig küssten, erinnerte sie das an eine Zukunft, die sie niemals kennenlernen würde.“ (63)

Auf diesen unmöglich gewordenen „ungelebten Plan“ (ebd.) reagiert die Schwester immer öfter mit einem „starren“ Blick, Symbol eines In-sich-gekehrt-Sein, einer Introvertiertheit, mit der die wenig verheißungsvolle Gegenwart und Zukunft ausgeblendet werden, solange die Kraft reicht.

Dass die Ich-Erzählerin diesen Blick ergründet, ja, geradezu erforscht, zeigt ihre eigene Krise, um nicht zu sagen, ihre eigene Gefährdung. Indem sie über die Schwester erzählt, versperrt sie sich den Weg, den ihre Schwester nahm. So wird die Schwester im Verlaufe

des Romans sowohl zum anderen Ich der Ich-Erzählerin als auch zu einer Figur der Provokation.

Schochs Roman ist als Erzählkunstwerk auch deshalb reizvoll, weil mit der Referenzialität des Textes durch den halb ironischen Hinweis gespielt wird, die Ich-Erzählerin habe „schon einmal“ (64) über die Schwester geschrieben. Und tatsächlich enthält Schochs Debüt *Der Körper des Salamanders* (2001) eine solche Geschichte (*Letzte Ausfahrt*). Demnach gibt es einen nach innen gekehrten Blick auch auf das eigene Werk. Der Leser kann also weitere Sinn-Bezüge des neuen Romans finden, in dem er sich die „alten“ Texte vergegenwärtigt. Damit erstreckt sich die Referenzialität bzw. Intertextualität auf die Werkgeschichte der Autorin selbst.

Als der aktuell wichtigste „westliche Wende-Roman“ (Person 2010) gilt Jochen Schimmangs *Das Beste, was wir hatten* (2009).

Der Melancholie-Aspekt bei Schimmang wird bereits durch den Titel gesetzt, und die Handlung dieses konventionell-realistischen Entwicklungs- und Schlüsselromans bestätigt dies: Es ist die Lebensgeschichte Gregor Korffs, eines ehemaligen 68ers, der beim *Marsch durch die Institutionen* von diesen integriert wurde, sodass Gregor – keine Rezension vergisst, ihn einen „Melancholiker“ zu nennen (z. B. M. Braun 2009) – „mit Überzeugung gesagt hätte: *Ich liebe Bonn.*“ (87)

Der Roman beschreibt die Verlustgefühle, die bei der Bewusstwerdung entstanden sind, die alte Bundesrepublik existiere seit 1989 nicht mehr. Die im Vergleich zu den Wenderomanen der ostdeutschen AutorInnen so spät im Roman eines westdeutschen Autors dargestellte Gefühlslage ist durch den bis dahin herrschenden Eindruck, Sieger der Geschichte zu sein, leicht zu erklären. Nun aber, 20 Jahre nach der Wende, schärft sich der Blick für die Verluste, die dieser Sieg einbrachte.

Die Literaturkritik geht bislang ungewöhnlich empathisch und nachsichtig mit Schimmangs Roman um, obwohl dessen Konstruiertheit gelegentlich bemerkt, aber nicht bemängelt wurde. In einer Kritik war sogar zu lesen: „In der letzten Zeit ist oft die Forderung nach einem definitiven Roman über ‚1989‘ erhoben worden [...]. Warum könnte sich die deutsche Literaturkritik zur Erfüllung dieser Forderung nicht vorläufig auf Schimmangs ‚Das Beste, was wir hatten‘ einigen?“ (Wackwitz 2009)

Kurzes Fazit:

Aufs Ganze gesehen ist ein Ende der Geschichte des Genres „Wenderoman“ wohl noch nicht absehbar. Ebenso wenig ist mit einer Homogenisierung des belletristischen Diskurses zu Wende und Vereinigung zu rechnen. Der wird so anhaltend kontrovers bleiben wie die Reaktionen z. B. auf die Maueröffnung. Die Schriftstellerin und Publizistin Annett Gröschner erinnert sich in diesem Zusammenhang folgendermaßen: „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.“ (Deckert 2009: 27f.)

Solche Thesen reizen heute wohl noch intensiver zu Antithesen. Die Basis der anhaltenden Kontroverse fasste der Herausgeber einer Anthologie mit Erinnerungen von AutorInnen an den Mauerfall in den Satz: „Zu begreifen ist es bis heute nicht.“ (Deckert 2009: 18)

Literatur

Becker, Jürgen (1999): Aus der Geschichte der Trennungen. Roman. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Bernhardt, Petra (2009): Spiel's noch mal, Erich? Eine hegemonietheoretisch orientierte Lesart von *Good Bye, Lenin!* als Beitrag zum Ostalgiegediskurs. In: Wolfgang Bergem, Reinhard Wesel (Hg.): Deutschland fiktiv. Die deutsche Einheit, Teilung und Vereinigung im Spiegel von Literatur und Film. Studien zur visuellen Politik; 4. Berlin: Lit Verlag Dr. W. Hopf: S. 89-130.

Braun, Michael (2009): Werdet Partisanen! In: Der Tagesspiegel v. 8.9.

Braun, Volker (1990): Das Eigentum. In: Ders.: Die Zickzackbrücke. Ein Abrißkalender. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1992.

Ders. (1996): Die vier Werkzeugmacher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Brussig, Thomas (1995): Helden wie wir. Roman. Berlin: Volk & Welt.

Ders. (2004): Wie es leuchtet. Roman. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

de Bruyn, Günter (1992): Die mystische DDR-Identität ist viel gefährlicher als die Stasi-Verbrechen, in: Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte, 39(1992)2, S. 169-173.

Bucheli, Roman (2005): Wende ohne Ende? Deutschland wartet noch immer auf den Roman zur Wiedervereinigung. In: NZZ v. 10.12.

Burmeister, Brigitte (1994): Unter dem Namen Norma. Roman. Stuttgart: Klett-Cotta.

Deckert, Renu (2009, Hg.): Die Nacht, in der die Mauer fiel. Schriftsteller erzählen vom 9. November 1989. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Delius, Friedrich Christian (1991): Die Birnen von Ribbeck. Erzählung. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Verlag.

Diez, Georg (2005): Durchschnaufen, weiterschauen. In: Die Zeit, Nr. 49/2005.

Droste, Wiglaf; Henschel, Gerhard (1996): Der Barbier von Bebra. Roman. Hamburg: Edition Nautilus.

Drawert, Kurt (2008): Ich hielt meinen Schatten für einen anderen und grüßte. Roman. München: C. H. Beck.

Emmerich, Wolfgang (1991): Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in vier Jahrzehnten. In: Ders.: Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, S. 175-189.

Foucault, Michel (1974): Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Franck, Julia (2009, Hgn.): Grenzübergänge. Autoren aus Ost und West erinnern sich. Frankfurt a. M.: S. Fischer.

Dies. (2011): Rücken an Rücken. Roman Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag.

- Freud, Sigmund (1988): Trauer und Melancholie. In: Ders.: Essays II. Auswahl 1915-1919. Hg. v. Dietrich Simon. Berlin: Verlag und Welt, S. 102-120.
- Gabler, Wolfgang (1997): Zur Frage der Eigentumsverhältnisse. Volker Brauns Gedicht *Das Eigentum* und einige Aspekte deutscher Literatur der 90er Jahre, in: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai [Cluj-Napoca, Rumänien]*, *Philologia*, XLII(1997)2-3, S. 13-23.
- Ders. (2011): Diskurs der Unbegreiflichkeit. Zur Geschichte der Wenderomane, in: Raj Kollmorgen, Frank Thomas Koch u. Hans-Ludger Dienel (Hrsg.), *Diskurse der deutschen Einheit*. Wiesbaden: VS-Verlag f. Sozialwissenschaften, S. 167-192.
- Goethe, Johann Wolfgang (1949): *Werke in Auswahl*. Bd. 2, hg. v. Paul Wiegler. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Goosen, Frank (2001): *Liegen lernen*. Roman. Frankfurt a. M.: Eichborn.
- Grass, Günter (1995): *Ein weites Feld*. Roman. Göttingen: Steidl.
- Greiner, Ulrich (1990): Der Potsdamer Abgrund. Anmerkungen zu einem öffentlichen Streit über die Kulturation Deutschland. In *Sachen westdeutscher Kritiker vs. Christa Wolf u. a.* In: *DIE ZEIT*, Nr. 26.
- Gröschner, Annett (2000): *Moskauer Eis*. Roman, Leipzig: Gustav Kiepenheuer.
- Hage, Volker (1991): Meer, Musik und Politik. Außerordentlicher Schriftstellerkongreß in Travemünde. In: *Die Zeit*, Nr. 23.
- Hettche, Thomas (1995): *NOX*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hilbig, Wolfgang (1993): „Ich“. Roman. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Ders. (2000): *Das Provisorium*. Roman. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Hölderlin [Friedrich] (1965): *Sämtliche Werke*. Hg. v. Friedrich Beißner. Leipzig: Insel-Verlag.
- Jirgl, Reinhard (2000): *Die atlantische Mauer*. Roman. München, Wien: Hanser.
- Klüssendorf, Angelika (2011): *Das Mädchen*. Roman, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Kollmorgen, Raj (2008): *Missachtung und Diskurs. Zur diskursiven Konstruktion von Anerkennung und Missachtung der Ostdeutschen nach der Vereinigung*. Arbeitsbericht Nr. 50. Institut für Soziologie der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg.
- Königsdorf, Helga (1993): *Im Schatten des Regenbogens*. Roman. Berlin, Weimar: Aufbau.
- Krause, Tilman (2008): Die Kraft, [sic!] zu widerstehen. In: *Die Welt* v. 15.10.
- Krauß, Angela (1995): *Die Überfliegerin*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Kunert, Günter (1991): Homunculus kehrt zurück. Das Rätsel der DDR Identität. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 11.12.
- Ders. (1995): Ansehen der Autoren enorm gesunken [Bericht über ein Interview mit Kunert]. In: *Neues Deutschland* v. 27.12.
- Markov, Walter (1986): *Revolution im Zeugenstand. Frankreich 1789-1799*. Bd. 1. Aussagen und Analysen. Leipzig: Philipp Reclam jun.

- Maron, Monika (1995): *Animal triste*. Roman. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Neumann, Gert (1999): *Anschlag*. Köln: DuMont Buchverlag.
- Person, Jutta (2010): *Glücklich in Bonn*. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 26.1.
- Reich, Jens (1990): *DDR-Identität?*, in: *Neues Deutschland* v. 29./30.9.
- Schick, Bernd (2012): *Erfurths Ehre*. Roman, Rostock, Weimar: Edition M.
- Schimmang, Jochen (2009): *Das Beste, was wir hatten*. Roman. Hamburg: Edition Nautilus.
- Schlenstedt, Dieter (1992): *Ein Gedicht als Provokation*. In: *neue deutsche literatur*, 40(1992)12, S. 124-132.
- Schneider, Peter (1999): *Eduards Heimkehr*. Roman. Berlin: Rowohlt.
- Schoch, Julia (2001): *Der Körper des Salamanders*. Erzählungen. München, Zürich: Piper.
- Dies. (2009): *Die Geschwindigkeit des Sommers*. Roman. München, Zürich: Piper Verlag.
- Schulze, Ingo (1998): *Simple Storys*. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz. Berlin: Berlin Verlag.
- Ders. (2005): *Neue Leben*. Berlin: Berlin Verlag.
- Ders. (2008): *Adam und Evelyn*. Roman. Berlin: Berlin Verlag.
- Sparschuh, Jens (1995): *Der Zimmerspringbrunnen*. Ein Heimatroman. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Stelzig, Stephanie (2009): *Die aufgelöste Grenze [Diss.]*. Münster: Philosoph. Fakultät. urn:nbn:de:hbz:6-19479476717.
- Tellkamp, Uwe (2008): *Der Turm*. Geschichte aus einem versunkenen Land. Roman. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Titze, Marion (1994): *Unbekannter Verlust*. Berlin: Rowohlt.
- Urban, Simon (2011): *Plan D*. Roman, Frankfurt a. M.: Schöffling & Co.
- Wackwitz, Stephan (2009): *Separatistische Lebensläufe*. In: *taz* v. 2.9.
- Wieland, Rayk (2009): *Ich schlage vor, dass wir uns küssen*. Roman. München: Verlag Antje Kunstmann.