

Der Ost-West-Konflikt in der zeitgenössischen Literatur. Das Werk Thomas Brussigs als Beispiel

SHISHIDO Setsutaro

Die Berliner Mauer fiel, Deutschland wurde wiedervereignet, und die Hauptstadt zog um. Die neue Währung, der Euro, erschien, die EU erweitert sich noch immer. Selbst in den wenigen vergangenen Jahren hat sich der Diskurs über den Ost-West-Konflikt in Deutschland in schwindelerregender Weise verwandelt. Früher lag Deutschland, nicht bloß aus geographischen Gründen, an der Front der Gegensätze zwischen Ost und West in Europa. Wie verhalten sich heutzutage in Deutschland Ost und West von früher zueinander? Man sagt in Deutschland, daß die mentalen Gräben zwischen Ost und West tiefer denn je sind.¹⁾

1. Einleitung

Vom 3. Oktober 2000 an behandelte die *Yomiuri-Zeitung*, eine der einflußreichen Zeitungen in Japan, anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der deutschen Einheit fünf Tage lang das Sonderthema „Helden der Reform“. Der erste Bericht war Thomas Brussig gewidmet, der als ein Vertreter der modernen deutschen Literatur angesehen wird. Der Berichterstatter Norihide Miyoshi sieht im Hintergrund des Erfolgs von Brussig und jüngeren deutschen Autoren „ein weit verbreitetes neues Zeitgefühl, das an die schwere Vergangenheit Deutschlands nicht mehr gebunden ist.“²⁾ Dieses Argument entspricht der vorangehenden Besprechung von Volker Hage im *Spiegel*. Dieser bemerkt: „Die Enkel der Nachkriegsliteratur treten an, befreit von mancher Beschwerneis der vom Zweiten Weltkrieg geprägten Vorgängergeneration.“³⁾ Bei ihnen zeige sich „ein vitales Interesse am Erzählen, an guten Geschichten und wacher Weltwahrnehmung“.⁴⁾ Auf dem Titelfoto dieser *Spiegel*-Ausgabe schlägt Brussig mit seinem besonders strahlenden Lächeln die Blech-

1) Vgl. Sehnsucht nach der MAUER? In: Focus, Nr. 29 (1999), S. 44-46.

2) Miyoshi, Norihide: Helden der Reform (1). In: Yomiuri-Zeitung vom 3. 10. 2000. (Übersetzung des Verfassers)

3) Hage, Volker: Die Enkel kommen. In: Der Spiegel, Nr. 41 (1999), S. 244-254, hier S. 245.

4) A. a. O., S. 244.

trommel.

Die deutsche Nachkriegsliteratur ging, ob gut oder schlecht, von der schweren Vergangenheit Deutschlands aus. Von Heinrich Böll und Günter Grass u. a. vertreten, zeichnete sie immer sehr deutlich die Verbrechen der Nazis und das daraus resultierende Schuldbewußtsein der Deutschen. Politische Äußerungen von Schriftstellern wurden gebilligt, von der Literatur wurde eine kritische Haltung gegenüber der Politik geradezu erwartet. Auch in der ehemaligen DDR gab es Schriftsteller wie Christa Wolf, die trotz der Repressalien am System Kritik übten. Ich stelle hier nicht die Verdienste und Mängel dieser Phase zur Diskussion. Aber man kann da eine politische Tendenz, besser gesagt, ein unverletzliches Gesetz deutlich ablesen: Ein Schriftsteller muß sich zur Vergangenheit äußern. Nach den neunziger Jahren zeigt sich, daß eben der Verstoß gegen dieses Gesetz, die Übertretung der Norm, verschiedentlich ausgedrückt und gefordert wird.⁵⁾

Hans-Thies Lehmann analysiert in seinem Buch *Postdramatisches Theater* (1999) die Kunsttendenz der neunziger Jahre: „Dem trotz der weltpolitischen Umwälzungen von 1989 sonderbar statischen Zustand des Sozialen können sich die Künste, wie es scheint, kaum frontal widersetzen, sondern eher in der Haltung der Abweichung und Abwendung begegnen. Das legt die Basis für Cool Fun als ästhetisch virulenter Haltung.“⁶⁾ Natürlich gilt das Hauptanliegen von Lehmann dem Theater der neunziger Jahre. Diese Begutachtung interessiert uns jedoch, insofern Brussig eben in den neunziger Jahren hintereinander literarische Erfolge erntete. Lehmann gibt mit folgender Ausführung gewissermaßen den Einsatz zu seinem Buch:

Simultanes und multiperspektivisches Wahrnehmen ersetzen das linear-sukzessive. Eine oberflächlichere, zugleich umfassendere Wahrnehmung tritt an die Stelle der zentrierten, tieferen, deren Urbild die literarische Textlektüre war. Das langsame Lesen droht ebenso wie das umständliche und schwerfällige Theater, angesichts der einträglicheren Zirkulation bewegter Bilder seinen Status einzubüßen.⁷⁾

5) Vgl. Hatsumi, Motoi (Hg.): <Sengobungaku> ô koete. 1989 nen ikô no doitsubungaku (Überwindung der Nachkriegsliteratur. Deutschsprachige Literatur nach 1989), Studienreihe der Japanischen Gesellschaft für Germanistik Nr. 002. Tokyo (Japanische Gesellschaft für Germanistik) 2001.

6) Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main (Verlag der Autoren) 1999, S. 214.

7) A. a. O., S. 11.

Die Medien haben in unsere Wahrnehmung und Verhaltensweise Veränderungen gebracht. Die Literatur spielt in der Konstellation mit den neuen Medien eine neue Rolle, und unsere Beziehung zur Literatur kann auch nicht immer dieselbe bleiben. Wie haben die Medien am Liebling der Medienzeit Brussig und seiner Literatur Anteil? In der vorliegenden Studie werden die vielschichtigen Aspekte der Medienwelt aufgegriffen, die in den Werken von Thomas Brussig auftauchen. Und bei der Betrachtung der Ost-West-Verhältnisse in Deutschland scheint diese Perspektive uns interessante Ansätze zu bieten.

2. Brussigs bisherige Romane

Thomas Brussig, 1965 in Ost-Berlin geboren, stellt in seinen ersten drei Romanen die ehemalige DDR vor dem Mauerfall dar. Sie spielen in den siebziger und achtziger Jahren, in denen der Autor selbst vermutlich gerade seine Pubertät erlebte und besonders sensibel war. In den Romanen zeigt sich seine ambivalente Einstellung zur Vergangenheit. Es habe zwar ein totalitäres System gegeben, aber nicht alles sei so schlimm gewesen. Bei ihm ist oft auch von einer „Mischung aus Humor, Unterhaltung und Moral“⁸⁾ die Rede. Und von Anfang an spielen die Medien in Brussigs Romanen eine unentbehrliche Rolle.

2. 1. *Wasserfarben*

Der Debütroman *Wasserfarben* (1991) ist ein Jugendroman, in dem Autor und Ich-Erzähler identisch zu sein scheinen. Die Hauptperson Anton Glienicke wohnte in der Sonnenallee in Ost-Berlin, besuchte eine durchschnittliche Oberschule und hatte den Wunsch, Journalistik oder Außenwirtschaft zu studieren. Aber er hatte Westverwandte, und deshalb wurde ihm die Zulassung zu seinen Wunschfächern verweigert. Auch die normale jugendlich-rebellische Haltung konnte er nicht ausleben. Schließlich absolviert er die Schule ohne konkrete Aussicht auf die Zukunft.⁹⁾

Gleich nach dem Mauerfall wurde häufig über die Rolle der Massenmedien diskutiert, die den Mauerfall mit verursacht haben. Im Brussigs Roman *Wasserfarben* sind parallel dazu Jungen in der Lage, sich Informationen aus den westlichen Medien zu verschaffen, obwohl dies in der DDR unter Strafe steht: Es liegt auf der Hand, daß die Häufung und unkontrollierte Verbreitung von

8) Hollmer, Heide: The next generation. Thomas Brussig erzählt Erich Honeckers DDR. In: DDR-Literatur der neunziger Jahre, Text + Kritik, Sonderband (2000), S. 107-121, hier S. 120.

9) Berneburger, Cordt (Brussig, Thomas): *Wasserfarben*. Berlin und Weimar (Aufbau-Verlag) 1991.

Informationen das einheitliche ideologische Staatssystem der DDR schwächt und dessen Selbstzufriedenheit und Glaubhaftigkeit in Frage stellt.

In diesem Roman tritt ein Lehrer auf, der seinen Freund als Autor zu einer Lesung an seiner Schule einlädt. Drei Wochen später tritt derselbe Autor in einer Talkshow im Westfernsehen auf und äußert sich zur schwierigen Veröffentlichungslage im Osten. Kurz darauf verschwindet der Lehrer aus der Schule. Es heißt offiziell, daß er an eine andere Schule versetzt worden sei, aber die Hauptperson Anton bekommt auf anderem Weg die Information, daß der Lehrer nicht nur aus der Partei ausgeschlossen wurde, sondern nun auch als Straßenbahnfahrer arbeitet. Anton kommt also hinter die Unterdrückungspraxis der Partei. Hier findet sich das Bewußtsein einer neuen Generation, die in einem bestimmten System lebt, das aber durch Informationen von außen relativiert wird.

2. 2. *Helden wie wir*

Mit seinem zweiten Roman, *Helden wie wir* (1995), geriet Thomas Brussig unerwartet ins Rampenlicht. Dieser Roman beginnt damit, daß der Korrespondent der New York Times, Oscar Kitzelstein, durch die Analyse von Videomaterial über den Mauerfall auf Klaus Uhltscht – die Hauptperson des Romans – stößt. Kitzelstein ruft Klaus an und bittet diesen um ein Interview. Vor dem Diktiergerät erzählt Klaus Kitzelstein in ständigem Redefluß seine Geschichte; vor allem behauptet er, daß er es gewesen sei, der die Berliner Mauer umgeworfen habe, daß nicht das Volk sie gesprengt habe.

Brussig hat in seinen Romanen den Alltag der DDR dargestellt. Fast alle Hauptfiguren sind Personen, die sich nicht verwirklichen können. Das Volk wird von der gesichtslosen, im anonymen Staatsapparat verborgenen Macht an der Nase herumgeführt. Unter der Aufsicht der Stasi bietet sich eine erstarrete Gesellschaft dar, in der keine Heterogenität zugelassen wird.

Das letzte Kapitel von *Helden wie wir* stellt einen Affront gegen Christa Wolf dar, die die ältere Generation der Schriftsteller der ehemaligen DDR vertritt. Ihr Buch *Was bleibt* (1990) und ihre anlässlich des Mauerfalls gehaltenen Reden werden zur Zielscheibe von Brussigs Kritik im Mund der Hauptperson. Klaus sagt: „Sozialismus ist ein abstrakter Begriff, und man kann alles, was erstrebenswert ist, konkreter sagen.“¹⁰⁾ In *Was bleibt* wird beschrieben, wie das nach innen geflüchtete Ich unter der demonstrativen Aufsicht der Stasi nicht mehr erzählen kann, was zu erzählen ist, während es aber zugleich eine Sprache zum Erzählen sucht.¹¹⁾ Der

10) Brussig, Thomas: *Helden wie wir*. Berlin (Verlag Volk und Welt) 1996, S. 288.

11) Wolf, Christa: *Was bleibt*. Frankfurt am Main (Luchterhand Literaturverlag) 1990.

Roman *Helden wie wir* zeigt in einer salopp wirkenden, nahezu vulgären Sprache das Leben von Klaus, im krassen Gegensatz zu einer gewissen Steifheit im Erzählstil Christa Wolfs.

In diesem Roman zeigt sich Brussig deutlich als Vertreter einer neuen Erzählergeneration. Achim Geisenhanslüke meint: „Thomas Brussig entfaltet in *Helden wie wir* den Abschied von der DDR in einer ironisch überspitzten Parabel als Ablösung von der überwachenden Instanz der Mutter.“¹²⁾ Reinhard K. Zachau urteilt: „Brussigs Roman will provozieren, durch Einbringen und gleichzeitiges Zurücknehmen der eigenen Position in einer humorvollen und spielerischen postmodernen Erzählhaltung.“¹³⁾

2. 3. *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*

Während in *Wasserfarben* und *Helden wie wir* über bittere Erfahrungen erzählt und viele Provokationen in der ersten Person geäußert werden, geht es in seinem dritten Roman, *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999), um eine Versöhnung mit der Vergangenheit.

Die Hauptperson Michael Kuppisch ist ein unauffälliger und scheuer Typ wie Anton Glienicke und Klaus Uhltscht. Diese Liebesgeschichte, in der sich Michael in die Schönste in der Schule, Miriam, verliebt, ist mit dem „happy end“ zu Ende. Brussig macht die Sonnenallee zur Bühne des Romans und stellt darauf den komischen, aber auch lebendigen Alltag von Michael, seiner Familie, seinen Verwandten, Miriam und seinen Freunden dar.

Auch die Personen in diesem Roman stehen zwar unter dem Verdikt einer politischen Parole: „Wer Lenin beleidigt, beleidigt die Partei. Wer die Partei beleidigt, beleidigt die DDR. Wer die DDR beleidigt, ist gegen den Frieden. Wer gegen den Frieden ist, muß bekämpft werden.“¹⁴⁾ Aber Michael und seine Freunde nehmen das eher mit Humor. Da sie sich bald für ein Studienfach entscheiden sollen, diskutieren sie oft auf der Suche nach einer unpolitischen Studienrichtung. Die Diskussionen werden unterbrochen, wenn ein Touristenbus über die Grenze in den Osten fährt. Sie rennen auf den Bus zu, strecken die Hände bettelnd vor und rufen: „Hunger! Hunger!“¹⁵⁾ Wenn der Bus verschwindet, freuen sie sich unbändig über den Spaß und finden ihr Vergnügen daran, sich

12) Geisenhanslüke, Achim: Abschied von der DDR. In: DDR-Literatur der neunziger Jahre, S. 80-91, hier S. 89.

13) Zachau, Reinhard K.: „Das Volk jedenfalls war's nicht!“ Thomas Brussigs Abrechnung mit der DDR. In: *Colloquia Germanica*, Bd. 30 (1997), S. 387-395, hier S. 387.

14) Brussig, Thomas: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. Berlin (Verlag Volk und Welt) 1999, S. 22.

15) A. a. O., S. 42.

vorzustellen, daß die Fotos von ihrer Aktion im Ausland verbreitet werden.

Es gelingt dem Erzähler in diesem Roman, durch geschickte Personenbeschreibung und Entwicklung des Handlungsfadens in der dritten Person, neben dem „storytelling“ auch seine Leser zum Lachen zu bringen. Gerade der Humor beugt bei Brussig einer zu großen Sentimentalität vor und verleiht seinem Erzählstil Freiheit und Lebhaftigkeit. Mechthild Küpper kommentiert: „Der Autor ist ein Spezialist dafür geworden, leicht und witzig über die DDR zu schreiben, ohne sie nostalgisch zu verniedlichen.“¹⁶⁾

3. *Heimsuchung*

Nach den drei Romanen hat Brussig dann ein Theaterstück in Angriff genommen. Durch den lebendigen Körper und die Sprache vermittelt, entsteht auf der Bühne der Eindruck einer Verbindung von glatter Fiktion und Alltag zu einem Ganzen. Brussig thematisiert aktuelle Neuigkeiten in Deutschland. Und wie später erwähnt, machen die Medien selbst andererseits das zentrale Motiv dieses Stücks aus. Brussig ist zwar kein Medienfachmann. Mit *Heimsuchung* (2000) will Brussig nur zum Ausdruck bringen, was er vom Standpunkt des Autors beobachtet hat und sich vorstellt. Aber das scheint auch eine Strategie darzustellen, um die Mediendebatte anzuregen.

3. 1. Ost-West-Diskussionen

Heimsuchung besteht aus acht Szenen. Das Stück spielt in der zweiten Hälfte der neunziger Jahre in einer katholischen Kirche in einer hessischen Kleinstadt. Drei ehemalige Rockmusiker aus der DDR, ein Pfarrer und eine Ärztin, die den Wohlstand der Westdeutschen demonstriert, eröffnen eine heftige Ost-West-Diskussion. Brussigs „greller Humor liegt diesmal unterhalb der Lachschwelle“.¹⁷⁾ „Westlicher Hochmut versus östliche Gekränktheit.“¹⁸⁾ Wie auch Matthias Bischoff bemerkt, kann dieses Stück zunächst für ein „Ossi-Wessi-Mißverständnis-Drama“¹⁹⁾ gelten.

16) Küpper, Mechthild: Sieben leere Patronen am Ende der Nacht. Die DDR als Schützenfest: Thomas Brussigs Roman „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 12. 10. 1999.

17) Nichts wird gut. Hassende Ossi: Thomas Brussigs „Die Heimsuchung“ in Mainz. In: Süddeutsche Zeitung vom 10. 10. 2000.

18) A. a. O.

19) Bischoff, Matthias: Das Ossi-Wessi-Mißverständnis-Drama. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10. 10. 2000.

Die drei ehemaligen Rockmusiker Zillus, Keks und Schulle demonstrierten früher in der DDR-Zeit in einer Punkband namens „Zusammenbruch der Systeme“²⁰⁾ eine rebellische Haltung. Natürlich interessierte sich die Stasi für sie. Sie mußten sich jede Woche auf dem Amt melden, durften dies nicht, durften das nicht, nicht ins Ausland fahren, nicht auftreten, zumindest nicht offiziell usw. Sie hielten es nicht mehr aus und wagten den Fluchtversuch gegen Westen. Es ging jedoch schief. Sie wurden denunziert und ins Gefängnis geworfen. Erst als sie ihre Stasi-Akten lesen konnten, erfuhren sie, daß ihr Freund Warzenfresse sie verraten hatte. Die drei wollten an Warzenfresse Vergeltung üben, aber auch das gelang ihnen nicht. Da erinnerten sie sich an einen Pfarrer, der im Fernsehen gesagt hatte: „Manchmal verlangt die Gerechtigkeit, daß ein Gesetz übertreten werden muß!“ (S. 6) Also schleppen die zwei Desperados Zillus und Keks ihren angeschossenen Kumpan Schulle mit, suchen Zuflucht in der Kirche und nehmen den Pfarrer und eine Ärztin als Geiseln.

Wie es auch Siegfried Kienzle sieht, sind die drei „immer noch nicht in der neuen Zeit angekommen“.²¹⁾ Keks „russifiziert seine Sprüche immer noch in den Endsilben“.²²⁾ „Das war nicht deine Aktionski, das war unsere Aktionski.“ (S. 10) „Kann olle Ichkowski doch nicht riechowitsch.“ (S. 11) Und Zillus fängt immer gleich an, Geschichten von damals zu erzählen, denn er kann es sich „gar nicht vorstellen, daß es die anderen vielleicht nicht hören wollen“ (S. 11), obwohl auch „die deutschen Zeitungen sagen, daß ihre Leser nichts mehr vom Stasi-Thema wissen wollen“ (S. 17). „Sie fühlen sich durch die Siegermentalität der Westdeutschen erniedrigt und hassen sich selbst.“²³⁾

Werfen wir einen Blick auf die zynischen Sätze der für den verletzten Schulle herbeigeholten Ärztin (wogegen der Pfarrer versucht, für alles Verständnis zu zeigen): Sie erklärt, sie sei von Anfang an gegen die Einheit gewesen. Sie hasse die Einheit. Diese ganzen DDR-Geschichten ließen sie kalt. Wenn so etwas im Fernsehen komme, schalte sie um. Wenn darüber geredet werde, höre sie nicht zu. Und wenn sie so etwas lesen solle, verschenke sie es weiter, an Leute, die sie nicht ausstehen könne. Sie fahre auch nicht mehr hinüber. Die Ärztin wörtlich:

Eben! Das ist dieses stalinistische Erbe, Sie haben einfach keinen Respekt vor

20) Brussig, Thomas: Heimsuchung. Schauspiel für fünf Personen. Berlin (Verlag Volk und Welt) 2000, S. 12. Im Folgenden zitiert unter Angabe der Seitenzahlen im Text.

21) Kienzle, Siegfried: Showdown in der Kirche. Uraufführung in Mainz: „Die Heimsuchung“ von Thomas Brussig. In: Darmstädter Echo vom 10. 10. 2000.

22) A. a. O.

23) Nichts wird gut, a. a. O.

der freien Persönlichkeit! Aber das ist ja auch kein Wunder, bei diesem Gruppenzwang, mit dem schon kleine Kinder auf den Topf gesetzt wurden, Sie kennen ja nur Macht und Ordnung, weiter reicht doch Ihr Horizont nicht! (S. 26)

Oder:

Das sind Osis – geiselnehmende Jurastudenten und taube Musikkritiker. (S. 57)

Zillus reagiert darauf folgendermaßen:

Ja, ja, ja! Warum bringt ihr uns immer dazu, den Osten zu verteidigen! Ich hab den Osten gehaßt, aber wenn ihr mit eurem Halbwissen darüber redet, dann bringt ihr einen immer dazu, den Osten zu verteidigen! (S. 29)

Hier zeigen sich sicherlich „Osis zwischen Anpassung und Opposition, Wesis zwischen Arroganz und Verständnis“.²⁴⁾ Die Ost- und Westdeutschen hier scheinen auch nach der Wiedervereinigung nichts gemeinsam zu haben. Brüssig hofft ganz offensichtlich nicht, der Konflikt lasse sich einfach in ein „heilbringendes Versprechen“ ummünzen. Die Gereiztheit der beiden verstärkt sich, die Schimpfworte werden schärfer.

3. 2. Ein verwickelter Medienraum

Wie wir gesehen haben, bringt dieses Stück Ost-West-Diskussionen ans Licht, die vor allem aus dem Alltagsbewußtsein der Westdeutschen verschwunden sind. In *Heimsuchung* spielen aber auch die Medien Film, Fernsehen, Zeitschrift und Zeitung eine große Rolle. Und wenn wir auf sie unsere Aufmerksamkeit lenken, dann sieht es etwas anders aus. Verfolgen wir einmal die Rolle der Medien, die auch für die Entwicklung des Handlungsfadens im Stück unentbehrlich ist.

Laut Pfarrer Eberti war das, was die drei bzw. Zillus im Fernsehen gesehen hatten, völlig entstellt. Er hatte Probleme, weil besonders junge Menschen kein Interesse an der Kirche hatten. Da hatte er ein Clint-Eastwood-Poster in seine Kirche gehängt, um ein Zeichen zu setzen. Er dachte, daß sich junge Menschen davon angesprochen fühlten. Und so kam er ins Fernsehen. Er hatte sich

24) Gellner, Torsten: Ich bin doch nicht ewig Zone! Thomas Brüssigs deutsch-deutsches Kirchenasyl „Heimsuchung“. Auf: literaturkritik.de, im Januar 2001.

stundenlang als Pfarrer offen und ehrlich mit einer jungen Journalistin unterhalten, über die Notwendigkeit, an junge Menschen heranzutreten, über die Aktualität der Botschaft Christi und auch darüber, daß der Westernheld Clint Eastwood keinesfalls der Antichrist sei. Aber was dann gesendet wurde, dauerte nur drei Minuten.

Der Einfall des Pfarrers, mit dem Revolverhelden junge Menschen zu locken, ist sicher schon ungewöhnlich. Clint Eastwood (ausgerechnet *Eastwood*) im Film wird immer wieder niedergeschlagen und trägt am Ende fast immer einen Sieg davon. Der Versuch des Pfarrers zielt selbstverständlich darauf ab, sich die Popularität des Filmstars, eines von den Medien erfundenen virtuellen Bildes, zunutze zu machen. (Daß sich für Clint Eastwood längst kein Jugendlicher mehr interessiert, war ihm entgangen). Aber er wird als „ein Durchgeknallter“ (S. 6) ins Lächerliche gezogen, und seine Hoffnung wird von den Medien getäuscht.

„Hätte es die differenzierten Aussagen des Pfarrers Eberti nicht so brutal verkürzt, wären die drei Desperados aus dem Osten nie auf die Idee gekommen, die kleine Kirche irgendwo im Hessischen heimzusuchen.“²⁵⁾ Das alles geht von einem Mißverständnis aus.

Der Pfarrer: Drei Sätze bleiben von einer Stunde Gespräch übrig. Was ist denn das für eine Art? Die sind doch nur an Krawall interessiert, nur an Skandal und Krawall, was anderes interessiert die doch gar nicht.

Ärztin: Mit den Medien sollte man sich heute nicht mehr einlassen. Und bei so einem Boulevardmagazin können Sie nichts anderes erwarten. (S. 6)

Die Medien geben Ereignissen Bedeutungen und wandeln Erlebnisse in Information um. Aber sie „verkochen auch Gedanken zu Werbesprüchen“.²⁶⁾ Teile der Wirklichkeit werden abgeschnitten und in willkürlicher Weise weiterverarbeitet. Diese Scheinwirklichkeiten werden in tendenzieller Absicht mitgeteilt, um bestimmte Wirkungen auszuüben. Auf der anderen Seite versteht sie jeder Empfänger je nach eigenem Interesse, Bedürfnis und Trieb und stellt sich eine eigene Welt jenseits der mitgeteilten Informationen vor. Er konstruiert eine Erkenntnis, als ob er etwas selber erfahren hätte. Wenn er dann in der Wirklichkeit den Dingen begegnet, über die er durch die Medien informiert ist, kann seine Wahrnehmung nicht mehr vorurteilsfrei sein. Die Ost- und Westdeutschen in *Heimsuchung* haben einen verwickelten Medienraum gemeinsam. Und aus dieser Perspektive gesehen,

25) Bischoff, Matthias: a. a. O.

26) Nichts wird gut, a. a. O.

wirft dieses Stück die Kommunikationsfrage in der Mediengesellschaft auf.

„Das Drama ist kein Medium mehr im simplen Sinne, aber auch kein Mittel zur Propaganda. Von dieser gründlichen Erkenntnis geht das moderne Drama aus“,²⁷⁾ schreibt Oriza Hirata in seiner *Engekinyūmon* (Einführung ins Drama). 1962 in Tokyo geboren, gehört der japanische Dramatiker und Regisseur zur gleichen Generation wie Brussig. In derselben Schrift äußert er: „Wir müssen uns von den vorgefaßten Meinungen wie gewöhnlichen Gedanken und Erfahrungen befreien, oder auch von ideologischen Gedanken und Religionen. Wir müssen die Welt so beschreiben, wie sie ist, wenigstens indem wir die oben genannten Dinge möglichst beseitigen oder reduzieren. Meines Erachtens hängt der große Rahmen des modernen Dramas davon ab, wie wir uns darum bemühen.“²⁸⁾ Es ist anzunehmen, daß moderne Theaterleute eine solche Erkenntnis gemeinsam haben.

Hirata diskutiert überdies über das Theater als einen Kommunikationsplatz und verlagert den Schwerpunkt des Theaters auf die funktionelle Seite, in die Richtung der Form. Wozu jedoch kommuniziert man dann überhaupt noch miteinander? Obwohl Brussig als „Aufklärer und Diagnostiker“²⁹⁾ auch einer der Autoren ist, die die Welt im obigen Sinne zu beschreiben versuchen, unterscheidet sich sein Theater in diesem Punkt entschieden von dem Hiratas. „Wozu“- oder „Was“-Fragen ergeben auf der Bühne von Hirata fast keinen Sinn.

Früher war in der DDR keine freie Presse erlaubt. Verschiedenartige Gerüchte flogen kreuz und quer, ohne daß eine Quelle bekannt wurde. Die Informationslage war also unsicher, die Informationen selbst unzuverlässig. Aber auch in der „freien“ westlichen Presse sind die Medien unzuverlässig. Es ist leicht zu vermuten, daß sich Brussig dieser anderen Unzuverlässigkeit der Medien ausgesetzt fühlen mußte. Und doch scheint er, nachdem er ein Liebling der Öffentlichkeit geworden ist, auch diese Öffentlichkeit zu benutzen. Brussig bewegt sich im unsicheren Meer der Medien inzwischen recht frei. Man kann ihm sogar eine gewisse Chuzpe nachsagen. Hören wir ihn bei seinem Interview mit Michael Neubauer und Ingo Schulze:

Was halten Sie von der Behauptung, die interessante junge deutschsprachige Literatur könne nur aus dem Osten kommen?

27) Hirata, Oriza: *Engekinyūmon* (Einführung ins Drama). Tokyo (Kōdansha-Verlag) 1998, S. 37. (Übersetzung des Verfassers)

28) A. a. O., S. 39. (Übersetzung des Verfassers)

29) Nichts wird gut, a. a. O.

Schulze: Das ist Unsinn.

Brussig: Nein, unbedingt! (lacht) Du mußt taktisch antworten!³⁰⁾

Brussig macht die Sache Spaß. Sehen und gesehen werden, etwas sagen und gehört werden. Da gibt es sicherlich einen anderen Thomas Brussig, der sich selbst im Netz der Medien von außen beobachtet.

Nach *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* kommt ein neuer Ton in Brussigs Werke. Wie eingangs gesagt, zeigt sich nach den neunziger Jahren in der deutschen Literatur ein Verstoß gegen das Gesetz der gängigen Nachkriegsliteratur, eine Übertretung von deren Norm. Brussig schwimmt einerseits mit dem Strom. Trotzdem herrscht in seiner Literatur ein von seinem Scherz deutlich zu unterscheidender Ernst. Seit einigen Jahren ist Brussigs Theater eminent politisch. Dieser Schriftsteller zeigt nun fast demonstrativ, daß er etwas zu sagen hat. In der *Süddeutschen Zeitung* vertritt er die Gereiztheit des Ostens:

Endlich wird geredet werden über die Lüge, die „deutsche Einheit“ heißt. Warum Einheit, wenn sich im Westen fast nichts und im Osten fast alles ändert?³¹⁾

Auch sein neuestes Stück, *Leben bis Männer* (2001), ist politisch. Es behandelt die sogenannten Mauerschützenprozesse. Im Stück beschwert sich ein Fußballtrainer aus dem Osten in einem pausenlosen Monolog darüber, daß einer seiner Spieler vor Gericht gestellt wurde und infolgedessen die Mannschaft den Aufstieg nicht geschafft habe: Auch wenn ein Grenzschützer Flüchtlingen zu helfen versucht hätte, was hätte er als ein einfacher Soldat im übermächtigen Staatssystem überhaupt bewirken können? Der Mann habe doch nur einen Befehl befolgt, wie beim Fußballspiel. Provozierend stellt er die Frage:

Sind wir jetzt etwa die Neger Deutschlands?³²⁾

Dies geht natürlich über die bloß deutsch-deutsche Problematik hinaus. Diese

30) Neubauer, Michael (Interview): Gefeit vor Utopien. Thomas Brussig und Ingo Schulze, Erfolgsautoren der Nach-Wende-Generation, im Gespräch über die DDR und den Osten, über Literatur und die Schwierigkeit, den Westen zu verstehen. In: Die Tageszeitung vom 5. 10. 1998.

31) Brussig, Thomas: Die Lüge, die Einheit heißt. Die PDS in Berlin: Was ist daran schlimm? In: Süddeutsche Zeitung vom 26. 6. 2001.

32) Brussig, Thomas: *Leben bis Männer*. Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch Verlag) 2001, S. 55.

stellt einen Prüfstein dar, auch für die weitere Zukunft Ost- und Westeuropas.