

Ewout van der Knaap

Die Rückkehr des Gesellschaftsromans?

Eine kleine Fallstudie zur literaturkritischen Wertung
von Thomas Brussigs *Wie es leuchtet*

Die Effekte literarischer Wertung sind zwar nicht immer deutlich; dass mediale Lobreden den Verkauf eines Buchs anregen, steht aber fest. Dass Romane, gerade wenn sie sich auf deutsche Vergangenheit beziehen, in den letzten Jahren bei Kritikern und Jurys populär sind, machen die Literaturpreisvergaben und die erzielten Auflagen entsprechender Titel deutlich. Das Publikum lässt sich von der Kennerschaft anregen, das Renommee von Schriftstellern wird durch das Votum der Literaturkritik geprägt. Aus literaturhistorischer Sicht ist diese Dynamik interessant. Das Spektrum der Reaktionen von Zeitgenossen ist nicht leicht zu erfassen; wie diese sich auswirken auf die Kanones kommender Jahrzehnte, wird künftige Literaturhistoriker beschäftigen.

Galt Thomas Brussigs *Helden wie wir* (1996) noch als karnevalistischer postmoderner Roman in niederer Stillage, favorisiert *Wie es leuchtet* (2004) einen anekdotenreichen Reportagestil, der laufend zwischen pathetischen, satirischen, selbstreferentiellen und auch gleichnishaften Einlagen wechselt. Rezensenten nahmen mehrheitlich eine reservierte Haltung zu *Wie es leuchtet* ein. Was der Roman bezweckte, was kritisiert wurde, und ob und in welchem Maße der Diskurs des Postmodernen eine Rolle bei der literaturkritischen Abwehr des panoramisch angelegten Romans spielt, wird im folgenden erörtert.

1 *Wie es leuchtet* im Kontext von Verkaufserfolgen

Am Anfang von Überlegungen, wieso der Roman *Wie es leuchtet* (2004) von Thomas Brussig relativ wenig erfolgreich geworden ist und wie die Literaturkritik den Roman gewertet hat, sollen Ausführungen zu zwei der am meisten gefeierten Romane der letzten Jahre stehen: Uwe Tellkamps *Der Turm* und Eugen Ruges *In Zeiten des abnehmenden Lichts*. Buddenbrookhaftes wurde in ihnen entdeckt,¹ sie wurden als

¹ Vgl. zum *Turm* die vom Verlag zitierten Pressestimmen, http://www.suhrkamp.de/buecher/der-turm-uwe_tellkamp_46160.html; zu den Buddenbrooks vgl. Tellkamp, Uwe: „Scharf geschnittene Kapitel. Der deutsche Bestseller-Autor Uwe Tellkamp über seine kritische Liebe zum Roman *Buddenbrooks*“. In: *Der Spiegel* 62 (2008) H. 51 v. 15.12.2008, S. 151–152; abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-62603918.html>. Vgl. zu Ruges Roman u. a. Radisch, „Ein Meter leben ret-

zeitgenössische Pendant des klassischen bürgerlichen Familienromans gewürdigt. Sowohl Tellkamp als auch Ruge passen mit dem Konzept der Familiensaga nahtlos in die Gattung des Familienromans, welche von Kritikern inzwischen als modische und serielle Zuckung der Erinnerungskultur betrachtet wird. Dass Tellkamps modernistischer Roman mehr Hürden aufwirft als Ruges realistischer Ton, dürfte deutlich sein. Auch im internationalen Buchmarkt waren beide Romane erfolgreich und erreichten durch Übersetzungen eine noch größere Leserschaft.

Angesichts der Erfolge, die Tellkamp und Ruge – 2008 bzw. 2011 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet – feiern konnten, stellt sich die Frage, ob diese Popularität aus dem gewählten Thema, der Wahl der Gattung oder der Art der Darstellung resultiert. Der Ton beider Romane ist zwar unterschiedlich, das Zeit-Raum-Kontinuum auch, geteilt wird aber die DDR als Erinnerungsgegenstand, der durch die Wahl einer überschaubaren Figurengruppe Identifikation ermöglicht. Zur Shortlist des Buchpreises 2012 wurde im *Spiegel* in Erinnerung gebracht: „Der Deutsche Buchpreis ist der Preis für konventionell gemachten Lesestoff für ein breites Publikum, der Preis für ein staatstragendes Thema, erzählt vor dem Hintergrund einer Familiengeschichte“.² Als 2012 Ursula Krechel für den Roman *Landgericht* mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet wurde, wurde der vermeintliche Mechanismus erneut bestätigt, „dass es beim Deutschen Buchpreis vor allen darum geht, Romane auszuzeichnen, die der Selbstvergewisserung der Deutschen, der Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte dienlich sind.“³ Dass sich Brussigs Roman, der das Jahr 1989/90 fokussiert, von diesen Charakteristiken kaum unterscheidet, wird im folgenden deutlich.

Zunächst soll auf Brussigs lobende Rezension von *Der Turm* hingewiesen werden, die keine Spur von Schriftstellerneid aufweist:

Gerade weil ‚Der Turm‘ kein Wenderoman ist, geht er unter die Haut. Tellkamp schildert die DDR als ein Staatsgebilde, das für die Ewigkeit aufgestellt war und keine Selbstzweifel

ten“. In: *Die Zeit* 66 (2011) H. 36 v. 11. Oktober 2011 („des großen DDR-Buddenbrook-Romans“), Seegers, Armgard: „Die Buddenbrooks des Ostens. Porträt einer Familie“. In: *Hamburger Abendblatt* v. 17. September 2011. Abrufbar unter: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article2030205/Die-Buddenbrooks-des-Ostens-Portraet-einer-Familie.html> (alle: Stand 08.02.2013).

2 Hammelehle, Sebastian: „Guido Knopp fehlt, wie schön“. In: *Spiegel Online* v. 12.9.2012. Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/shortlist-deutscher-buchpreis-2012-a-855345.html> (Stand: 08.02.2013).

3 Hammelehle, Sebastian: „Deutsche-Buchpreisträgerin Ursula Krechel. Die Gerechwerderin“. In: *Spiegel Online* v. 9.10.2012. Abrufbar unter: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/danksagung-der-buchpreistraegerin-ursula-krechel-in-frankfurt-am-main-a-860202.html> (Stand: 08.02.2013).

kannte. Er erzählt eine DDR, die noch nichts von ihrem Untergang wusste und in der von oben nach unten beliebig geschaltet und gewaltet wurde.⁴

Brussigs Bezug auf den auch von Tellkamps Verleger benutzten Begriff des „Wenderomans“ impliziert mehreres: Er verweist auf den eigenen Status, Wende-Autor zu sein, provoziert die Frage, ob das Wende-Jahr interessanter ist als die Jahre davor, und lenkt die Aufmerksamkeit auf den aktuellsten eigenen Roman, der sich gerade mit dem ersten Jahr nach der Wende beschäftigt.

Rechtzeitig zum 15jährigen Jubiläum der Wende, wenige Jahre vor den Erfolgen Tellkamps und Ruges, publizierte der Fischer Verlag *Wie es leuchtet* von Brussig, dessen Imago vornehmlich von zwei Publikationen geprägt war. Zu einem ähnlich großen Erfolg kam es diesmal nicht, nach der Erstausgabe vom September 2004 erschien die Taschenbuchausgabe erst im Februar 2010. Der Roman landete nicht auf der hochkarätigen Longlist des Deutschen Buchpreises, der 2005 zum ersten Mal verliehen wurde und – trotz Satzung – nur Romane des Jahres 2005 nominierte. Brussig hatte nicht nur einen Namen als Autor von *Helden wie wir*, Erfolg hatte er auch mit dem Film *Sonnenallee* und dem Buch *Am anderen Ende der Sonnenallee* (1999), die im deutsch-deutschen Konflikt, wie mit der DDR-Vergangenheit umzugehen sei, besänftigend wirkten – *Sonnenallee* war eine humoristische Abrechnung mit der Ostalgie, die mit *Good bye, Lenin!* ein Massenpublikum erreichte. Beiden Prosatexten Brussigs gemeinsam ist die Betonung der Kontinenz: Zufälle beherrschen den Alltag und die Systemänderungen.

Bekannte Romane erschienen in demselben Jahr wie Brussigs Roman: *Nachtzug nach Lissabon* (Pascal Mercier), *Die Stadt der träumenden Bücher* (Walter Moers), *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* (Peter Handke), *Der Augenblick der Liebe* (Martin Walser), *Mein Jahr als Mörder* (Friedrich Christian Delius), *Landnahme* (Christoph Hein), *Spieltrieb* (Juli Zeh), *Musik* (Thomas Meinecke) und *Wir schlafen nicht* (Kathrin Röggla). Die ersten sechs dieser Titel waren verkaufstechnisch viel erfolgreicher und dadurch auch präsenter als *Wie es leuchtet*. Wie sich das letzten Endes in Literaturgeschichten niederschlagen wird, darüber ist nur zu spekulieren. Es ist keinesfalls auszuschließen, dass *Wie es leuchtet* in den Kanon der Wendeliteratur aufgenommen wird.

Der Klappentext von *Wie es leuchtet* scheut große Worte nicht:

Das Leben ist ein Märchen, erzählt von einem Narren – und der neue, große Roman von Thomas Brussig [...] ist dieser Shakespeareschen Erkenntnis dicht auf den Fersen. Seien Sie

4 Brussig, Thomas: „Schau genau hin“. In: *Der Spiegel* 62 (2008) H. 40 v. 29.9.2008, S. 152–153.

darauf gefaßt, dem glücklichsten Menschen der Welt zu begegnen, sieben unvollendeten Transsexuellen [...] und vor allem darauf, daß beim Einsturz Lärm entsteht.⁵

Auch wird der Roman als „Walpurgisnacht der Wende“ bezeichnet.⁶ Mit dem Verweis auf *Macbeth* („Life’s [...] a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing“⁷) wird das Risiko eingegangen, dass die Erwartungen zu hoch geschraubt werden, andererseits passt dieser Rahmen zum Imago Brussigs als Schriftsteller mit Narrenkappe.

Als der Roman erschien, war die Ostalgie-Welle durch den Film *Good bye, Lenin!* (2003) publikumswirksam aufgepeitscht worden. In einem Interview zum neuen Roman sagte Brussig, der mit seinen Texten nach eigenem Bekunden Lesbarkeit und Unterhaltung anstrebt, er sei „in einer ungewohnten Situation“, weil der Film „von derselben Zeit, um die es auch in meinem Roman geht“ erzähle: „Mein Buch muss sich jetzt mit diesem Film die Gefühle teilen.“⁸ In einem anderen Gespräch bekundete der Autor, er wolle wie Erich Kästner Moral und Unterhaltung miteinander verbinden.⁹ Intendiert sei also ein lesbare Roman, der über das Zeitgeschehen nachdenken lässt.

2 Vom Handlungs- und Figurenreichtum

In *Wie es leuchtet* werden Nahaufnahmen von Situationen gesammelt, die durch Kontingenz ausgelöst werden. Ein auffälliges Merkmal von *Wie es leuchtet* ist, dass das deutsche „leuchtende“ Einigungsjahr vom Sommer 1989 bis zum Sommer 1990 auf 607 Seiten an Hand von zwei Dutzend Lebensgeschichten panoramaartig geschildert wird. Die historischen Ereignisse des Transformationsprozesses werden mit Lebensläufen konfrontiert, erfundene Figuren erscheinen neben mild satirisch porträtierten wirklichen, aber verschlüsselten Personen. Drehscheibe der Handlung ist das Ostberliner Palasthotel, in dem Brussig selber vor der Wende Portier gewesen war. Zu identifizieren sind auf der Schlüsselromanebene u. a. ein

⁵ Brussig, Thomas: *Wie es leuchtet. Roman*. Frankfurt a.M. 2004 [Klappentext].

⁶ Ebd.

⁷ Shakespeare, William: „The Tragedy of Macbeth“. In: *The Norton Shakespeare. Based on the Oxford Edition*. Hg. v. Stephen Greenblatt (General Editor) u. a. New York, London 1997, S. 2555–2618, Zitat S. 2613.

⁸ Rothe, Frank u. Jana Simon: „Ich bin die Wenderoman-Polizei“ [Interview mit Thomas Brussig]. In: *Der Tagesspiegel* v. 26.9.2004. Abrufbar unter: <http://www.tagesspiegel.de/zeitung/ich-bin-die-wenderoman-polizei/550322.html> (Stand: 08.02.2013).

⁹ Messmer, Susanne: „Das Buch war ein Wagnis“. In: *taz. Die tageszeitung* v. 25./26. September 2004.

Devisenbeschaffer, ein Hochstapler, ein Dichter, ein Journalist, ein Verlagslektor, ein Rechtsanwalt. Der Ton oszilliert zwischen Tatsachenbericht, Anekdote, Pathos, Grotteske und Satire. Selbstreferentielles fehlt nicht. Erinnernd an die Konzepte des Gesellschaftsromans und des Zeitromans, strebt Brussig Simultaneität an, mit der er sich verspricht, das Gesellschaftsleben oder gar das geistige Leben eines für ihn auch autobiografisch relevanten Zeitraums darstellen zu können. Der Handlungs- und Figurenreichtum und dadurch die Zustandsschilderung ist zwar immens, der Zeitraum aber relativ knapp.

Wie es leuchtet besteht aus sieben Büchern, die in jeweils zwischen 9 und 17 Kapitel gegliedert sind. Die Titel der Bücher geben, im Unterschied zu den expliziteren Kapitelüberschriften in den Romanen Tellkamps und Ruges, in vielen Fällen nicht direkt etwas her: „Aus mit lau“ (1.), „Die erste Sekunde der Ewigkeit“ (2.), „Freitag nach eins“ (3.), „Vom Kippen“ (4.), „Irland“ (5.), „Von vor und nach dem Geld“ (6.), „Eine Welt, eine Wolke“ (7.). In den Büchern werden multiperspektivisch Geschichten vom Wahnsinnsjahr erzählt, es sind Schlaglichter auf Lebensgeschichten und gesellschaftliche Entwicklungen, wobei die personale Perspektive von einer auktorialen Instanz gelenkt wird. Es geht betont auch um die Verlusterfahrungen der Ostdeutschen, die polyphonisch von Brussig orchestriert werden. Die Struktur erinnert sofort an filmisches Erzählen.

Auffällig ist der siebenseitige Prolog, der aus der Perspektive eines Fotografen erzählt wird, der 1989/90 in seinem Wortlaut Bilder „geknipst“ hat, die aber im „Jahrtausendhochwasser“ untergegangen sind. Der Text endet mit dem Satz: „Die Bilder sind verschwommen und die Geschichte beginnt von neuem.“¹⁰ Diese Aussage könnte implizieren, dass der Fotograf der allwissende Erzähler ist, dennoch ist das in den folgenden Büchern dargestellte Narrativ nicht vom Fotografen bedingt. Die Sprache ersetzt das Bildmaterial, das Medium Literatur gewinnt nahezu programmatisch in der Konkurrenz zu anderen Medien, die Bilder und Reportagen zu der Zeitgeschichte liefern. Im Prolog geht es um lexikographische Sprachhaftigkeit.¹¹ Der Fotograf führt direkt am Beispiel des Buchstabens „A“ eine ausführliche alphabetische Liste der Menschen vor, die er „geknipst“ hat: „die Albaner und die Albinos, die Athleten und die Amputierten, Aktivisten und Adventisten, Astrologen und Astronauten“ usw. Am Schluss der Liste stehen „die Armluchter, die Angestellten, die Aushilfen, die Arbeiterklasse und schließlich auch die Antisemiten“.¹² Es ist ein pseudo-soziologischer Ordnungsversuch, der Systematik simuliert und an das Projekt des neusachlichen Fotografen August

¹⁰ Brussig: *Wie es leuchtet* [wie Anm. 5], S. 13.

¹¹ Zur Bedeutung von alphabetischen Schreibweisen in der Gegenwart vgl. auch den Beitrag von Monika Schmitz-Emans in diesem Band.

¹² Brussig: *Wie es leuchtet* [wie Anm. 5], S. 7.

Sander erinnert: Während Sander Menschen der 1920er Jahre porträtierte und die Sammlung mit *Menschen des 20. Jahrhunderts* bezeichnete, bemüht sich Brussigs Fotograf um die Menschen der 80er Jahre.

Dieser Prolog könnte als poetologischer Auftakt für die Verfahrensweise der sieben Bücher verstanden werden, denn auffällig ist, wie sehr sich Brussig bemüht, viele Repräsentanten des Wendejahrs darzustellen, und sich dabei erlaubt, ähnlich der am Beispiel des Fotografen durchgeführten Travestie eines Kategorisierungsversuchs, den soziologischen Erkenntniswillen mit dem Trivialen zu verbinden. Was für das Medium der Fotografie in Ausstellungsräumen funktionieren kann, ist nicht auf Literatur anwendbar, weil sie linear verfährt. Das Panoptikum, das Brussig bietet, lässt sich in der Figurenvielfalt auf mehrere Buchstaben ausweiten:

Er erzählt von Träumern und Pragmatikern, von Wagemutigen und Spießern, von Glücksrittern und Düpierten [...], Spitzeln und Bespitzelten, von Hochstaplern, Wendehälsen und Geschäftemachern, von einfachen Leuten auch, von jenen, die desertierten und auf die Strasse gingen oder das blieben, was sie immer waren: Dückmäuser, Konformisten.¹³

Diese Polarität der Lebensverhältnisse und Lebensanschauungen prägt gemeinhin den Gesellschaftsroman.

Bevor literaturkritische Positionen erörtert werden, mag am Beispiel des von Brussig evozierten Schmetterlings aus der Chaos-Theorie gezeigt werden, dass die Kontingenz der gesellschaftlichen Umbruchsituation in einem sicherlich klischeehaften, aber dennoch einprägsamen Bild repräsentiert wird. Dieses wird zunächst im ersten Buch benutzt und taucht in den Schlusszeilen, die die Feuerbestattung eines nach Thailand gereisten Bürgerrechtlers schildern, noch einmal auf.¹⁴ Innovationsästhetisch betrachtet weicht der Einfall zu wenig von der Norm ab, um den geübten Leser zu überraschen. Das Schlussbild mag auch als sentimental bewertet werden – was dem Experten missfällt, mag dem normalen Leser aber gefallen. Dieses Problem, das letzten Endes an die Frage der Objektivität und Subjektivität ästhetischer Werte rührt, sei angedeutet, ohne es aber im Folgenden diskutieren zu können.

13 Lange, Wolfgang: „Die deutsche Wende als Rausch und Farce“. In: *Neue Zürcher Zeitung* v. 17. März 2005.

14 Brussig: *Wie es leuchtet* [wie Anm. 5], S. 53–55, S. 607.

3 Positionen der Literaturkritik

Auf der Suche nach Begründungen für den relativ geringen Erfolg von *Wie es leuchtet* bei den Kritikern sollen Positionen der Urteilsfindung dargestellt und reflektiert werden.

Mit vierundzwanzig Rezensionen und drei Interviews wurde *Wie es leuchtet* keinesfalls totgeschwiegen.¹⁵ Natürlich war zu erwarten, dass das Stichwort „Wenderoman“ wieder aufgenommen wurde, und dass Kritiker – in Anbetracht des Romanumfangs – von Brussigs vermeintlichem Ehrgeiz, als „Großromancier“¹⁶ wahrgenommen werden zu wollen, schreiben würden. Selber kommentierte Brussig seinen Stolz auf den neuen Roman ironisch mit dem Satz: „Ick hab jetzt wat, womit ick anjeben kann.“¹⁷ Die Kritiken sollen, mit dem Hinweis, dass sie mehrheitlich kritisieren, die Stoffmasse erwürge den Gehalt, anhand einiger Beispiele exemplarisch dargestellt werden.

Die *Berliner Zeitung* druckte die erste Rezension zu *Wie es leuchtet*, die sich – wie die meisten ihr folgenden – enttäuscht zeigte. Uta Beiküfner zufolge mangle es dem Roman an Notwendigkeit; die humoristischen Einfälle werden durch „Klamauk“ nicht auf einen höheren Plan gebracht. Brussig sei „kein epischer Schriftsteller, er ist ein Faxenmacher und ein Karikaturist“.¹⁸ Problematisiert wird in mehreren Rezensionen der Erzählrahmen, der sehr künstlich sei, und außerdem zwei nicht besonders spannende Figuren verbinde, wodurch die eigentliche Handlung spät einsetze. Die Schwäche des Erzählrahmens bemängelt in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* auch Peter Richter, der aber durchaus an dem „unglaubliche[n], lustige[n] Irrsinn“ des Buches Gefallen findet und der Brussig bescheinigt, „das leisere Erzählen“ zu beherrschen. Für nicht gelungen hält er aber „die naiven Euphorien“.¹⁹ Negativere Fortsetzung findet diese Ansicht in der *Welt*, deren Kritiker Michael Pilz die Langsamkeit des Romans kritisiert, Figuren „recht steif skizziert“ findet, vom „eitle[n] Reigen [von] Figuren“ spricht, den Text für „überspannt“ hält und als „reichlich mühsame Burleske“ abquali-

15 Vgl. das Verzeichnis der Sekundärliteratur zu Thomas Brussig in: Hollmer, Heide: „Brussig, Thomas“. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Abrufbar unter: <http://www.nachschlage.net/search/document?index=mol-16&id=16000000634&type=text/html&query.key=H9RslseN&template=/publikationen/klg/document.jsp&preview=> (Stand: 14. 2. 2013).

16 So etwa Richter, Peter: „Nobelpreis, ich komme!“ In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* v. 26. September 2004.

17 Lehnartz, Sascha: „Gesamtdeutscher Romanbaufacharbeiter“. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* v. 31. Oktober 2004.

18 Beiküfner, Uta: „Über den Osten nichts Neues“. In: *Berliner Zeitung* v. 22. September 2004.

19 Richter: „Nobelpreis“ [wie Anm. 16].

fiziert.²⁰ Maike Albath von der *Frankfurter Rundschau* entdeckt in *Wie es leuchtet* den „Charakter einer Nummernrevue“, der Roman mit seinen vielen Ereignisketten sei überfrachtet und habe „nicht das Format eines Epochenromans“.²¹ Auch dem Kritiker der *Stuttgarter Zeitung* zufolge werde Brussig der Stofffülle nicht gerecht, zudem seien „die stilistischen und erzählerischen Fertigkeiten“ von Brussig beschränkt.²² Martin Lüdke meint in der *Zeit*, die Geschichten seien „etwas naiv miteinander verbunden“, „die Breite ersetzt die Tiefe nicht“: „Man liest es bis zum Ende gerne. Doch die Wirkung verpufft“.²³ Kristina Maidt-Zinke in der *Süddeutschen Zeitung* kritisiert den „unentschiedenen Erzählgestus“, moniert, es gäbe „keine zündende Idee, um den Stoff episch zu organisieren“, kritisiert „unentschlossenes Changieren zwischen pathetischem Ernst und Aberwitz“ und ist enttäuscht über die „schwankende Treffsicherheit“.²⁴ In der *FAZ* meint Martin Halter, Brussig sei am Wendalbum gescheitert, obwohl *Wie es leuchtet* „süffig und pfiffig geschrieben und streckenweise sehr unterhaltsam zu lesen“ sei.²⁵

Vorwiegend positiv sind die Kritiken, die im Roman „ein deutsch-deutsches Panoptikum“ vorfinden und am „überquellende[n] Figurenfüllhorn“ Gefallen finden können, wie z. B. die *Mitteldeutsche Zeitung*.²⁶ Als einen „großen lesbaren Wenderoman“ versteht ihn die *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*.²⁷ Matthias Matussek schreibt im *Spiegel* lobend, Brussig sei „der Deutschlandroman gelungen, auf den man seit jenen Tagen gewartet hat“: „Er nimmt sich die Wendegesellschaft Berlins vor wie Balzac einst [...] die Salons und die Demimonde von Paris, figurenreich, aberwitzig, rührend, politisch, in Hunderten Facetten treffsicher“.²⁸ Dass Matussek von Brussig in *Wie es leuchtet* satirisch dargestellt wird,²⁹ ist auch Gegenstand der Rezension, die aber keinesfalls zum Racheakt wird – der

20 Pilz, Michael: „Geschichte wird gemacht“. In: *Die Welt* v. 2. Oktober 2004.

21 Albath, Maike: „Ausgerechnet Schniedel“. In: *Frankfurter Rundschau* v. 6. Oktober 2004.

22 Moritz, Rainer: „Jetzt waren sie im Westen, und die Gurke schnurpste nicht“. In: *Stuttgarter Zeitung* v. 5. Oktober 2004.

23 Lüdke, Martin: „Die Prototypen der deutschen Wende“. In: *Die Zeit* 60 (2005), H. 1 v. 31. Dezember 2004.

24 Maidt-Zinke, Kristina: „Ein Mauerspecht wird seriös“. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 23./24. Oktober 2004.

25 Halter, Martin: „Zonenkasper macht Ernst“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 30. Oktober 2004.

26 Steinmetzger, Ulrich: „Lena aus Karl-Marx-Stadt ist der Engel der Revolution“. In: *Mitteldeutsche Zeitung* v. 24. September 2004; Nachdruck: „Im Osten viel Neues“. In: *Badische Zeitung* v. 6. November 2004.

27 Lehnartz, Sascha: „Gesamtdeutscher Romanbaufacharbeiter“ [wie Anm. 17].

28 Matussek, Matthias: „Der Balzac vom Prenzlberg“. In: *Der Spiegel* 58 (2004) H. 43 v. 18.10. 2004, S. 192–195.

29 Brussig: *Wie es leuchtet* [wie Anm. 5], S. 128–148, S. 306–321, S. 335–338, S. 519–544.

Rezensent lobt Brussig als „Balzac vom Prenzlberg“. In einer Besprechung in der österreichischen Zeitung *Die Presse* urteilt Klaus Kastberger, *Wie es leuchtet* sei zwar nicht der große Wende-Roman und kein „Musterbeispiel innovativer Erzählkunst, es ist hausbacken und bieder, damit aber eigentlich auch nicht anders als die meisten heutigen Erzählwerke“. ³⁰ Kastberger fällt auf, dass die Kritiker dem Roman und Autor gegenüber ungerecht seien, da sie zuvor dem Autor Mangel an Seriosität vorwarfen, welche im neuen Roman doch vorhanden sei. Als zeitlich letzte der Rezensionen steht eine Besprechung von Wolfgang Lange in der *Neuen Zürcher Zeitung*, in der zurückblickend auf die Kritiken die Kritiker kritisiert werden, die zu hohe Erwartungen hegen. Lange lobt das Buch und die Lebhaftigkeit der Figuren, obzwar mit der Einschränkung, diesen fehle „[e]in wenig Pfeffer höchstens“. ³¹ Lange findet Gefallen an der Konstruktion; *Wie es leuchtet* sei ein „Pop-Roman eben“:

[...] oberflächlich durch und durch, plakativ in der Zeichnungen der Figuren und ihrer Lebensläufe, ein schillernder Reigen von Klischees und Stereotypen, vordergründig und ein wenig frivol nicht zuletzt auch in der Ausleuchtung deutscher Zustände. ³²

Betont positiv sind die Rezensionen im Deutschlandradio und von Arte TV – die letzte sei zitiert:

Ich denke, dass Thomas Brussig mit „Wie es leuchtet“ ein ganz großer Wurf gelungen ist. Gerade weil das Buch mit Witz und Ironie geschrieben ist, weil es sich leicht liest, ist es für mich der Roman der Wende. Es ist für mich der sehr gelungene Schritt aus der journalistisch-dokumentarischen Form der Auseinandersetzung mit dem Thema in die fiktionale Form. ³³

4 Zum filmischen Erzählgestus

Im Normierungsprozess macht sich bemerkbar, dass Brussig auch als Drehbuchautor betrachtet wird. Immerhin wirkte Brussig am Drehbuch von *Sonnenallee* und *Helden wie wir* mit, später schloss er ein Studium als Diplom-Film- und

³⁰ Kastberger, Klaus: „Die stumpfen Bilder“. In: *Die Presse* v. 27. November 2004.

³¹ Lange: „Die deutsche Wende“ [wie Anm. 9].

³² Ebd.

³³ Pfister, Sandra: „Thomas Brussig: Wie es leuchtet“. In: *Politische Literatur*, Deutschlandradio v. 8.11.2004. Abrufbar unter: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/politischeliteratur/320032/>; Wien, Peter: „Thomas Brussig: Wie es leuchtet“. In: *Arte Auslese* v. 26.1.2005, abrufbar unter: <http://www.arte.tv/de/thomas-brussig/763224.html>,

Fernsehndramaturg ab. Wenn *Wie es leuchtet* in der FAZ als „ganz großes Kino“³⁴ bezeichnet wird, so wird ein medialer Wettkampf geführt und impliziert, der Text leiste als Roman eben nicht das, was vom Medium erwartet wird. Auch Opitz kritisiert in *Neues Deutschland*, Brussig habe zu sehr auf Filmeffekte gesetzt.³⁵ Im *Tages-Anzeiger* wird dies auch betont, *Wie es leuchtet* sei „szenisch – und Brussig ein grandioser Drehbuchautor. Er denkt auch in diesem Roman spürbar vom bewegten Bild her. Umgekehrt könnte die geschickte Verfilmung von ‚Wie es leuchtet‘ eine prima Sache werden.“ Der Roman sei „auf sympathische Weise missglückt“.³⁶ Der Roman hätte Martin Ebel zufolge, dem Kritiker des *Tages-Anzeigers*, gelingen können, wenn Brussig auf „das Panoramatische“ verzichtet hätte, und Komödien, die der Roman bietet, ausführlicher behandelt hätte.³⁷

Die Hinweise auf Brussigs Hang zum Szenischen bedürfen einer Konturierung. Es fragt sich, ob das Merkmal des Szenischen eine Auswirkung anderer Schreibarbeiten und Programm ist. Brussig hatte bekanntlich Theater Texte verfasst (*Helden wie wir*, 1996; *Die Heimsuchung*, 2000; *Leben bis Männer*, 2000), und außer den zwei genannten Drehbüchern auch mitgewirkt an den Drehbüchern von *Heimat 3 – Chronik einer Zeitenwende* (2004, von Edgar Reitz) und der Komödie *NVA* (2005, von Leander Haußmann), und zwar in der Entstehungszeit von *Wie es leuchtet*. In den ersten Septembertagen 2004, auf der Biennale in Venedig, hatte *Heimat 3* Premiere, am 18. und 19. September dann in München; am 22. September – fünf Tage vor der Buchpräsentation – erschien die erste Kritik zu *Wie es leuchtet*, am 15. Dezember startete *Heimat 3* im Fernsehen. Später schrieb Brussig den Text des erfolgreichen Udo Lindenberg-Musicals *Hinterm Horizont* (2011); hatte Brussig in anderen Texten bereits die Anknüpfung an die Popularkultur demonstriert, so wagt er sich hier in der Rolle des Librettisten.

Es ist die Frage, ob die Kritik am Szenischen nicht ignoriert, dass die szenische Struktur, trotz des angestrebten Panoramatischen, schlicht und einfach Merkmal der Poetologie von Brussig ist, und dass dieses Wirklichkeitskaleidoskop im Roman auch von einigen Figuren reflektiert wird. Der Vorwurf, Brussig habe nicht alle Stränge seiner Komposition unter Kontrolle, kann aber natürlich nicht einfach mit dem Hinweis auf das serielle Erzählen des Films beantwortet werden. Zwar ist es genauso leicht, stilistische Schwächen in *Wie es leuchtet* hervorzuheben, wie manieristische Bleiwüsten in Tellkamps *Turm* auszumachen, wenn so viel Kritik am Erzählgerüst ausgeübt wird, ist die Konstruktion nicht gelungen.

³⁴ So etwa Richter: „Nobelpreis“ [wie Anm. 16].

³⁵ Opitz, Michael: „Verblendet in illustrierter Runde“. In: *Neues Deutschland* v. 7. Oktober 2004.

³⁶ Ebel, Martin: „Er will das Ganze und verpasst eine Komödie“. In: *Tages-Anzeiger* v. 4. November 2004.

³⁷ Ebd.

Der Kritik der Figurenvielfalt ist zu entgegnen mit dem Hinweis auf Parallelen mit dem *Short cuts*-Verfahren, das Robert Altman 1993 im gleichnamigen Filmklassiker gezeigt und das Ingo Schulze 1998 in *Simple Storys* erfolgreich benutzt hatte. Die Verbindung der vielen Figuren untereinander wird in beiden Texten nach und nach enthüllt, aber mit anderen Mitteln. Die Subtilität und Andeutungstechnik in Schulzes Prosa kontrastiert stark mit der Explizität in Brussigs Roman, in dem die Verzahnung einzelner Episoden durch die epischen Ausführungen weniger schnittartig funktioniert. Das kunstvolle intertextuelle Prinzip, das *Simple Storys* prägt, die produktive Benutzung von Hypotexten (etwa von Hemingway), fehlt in *Wie es leuchtet*, hingegen trägt der Text Züge des Schlüsselromans.

Einen Ausweg in der Textmenge böte eine andere Lektürehaltung. Dem Konzept des rhizomatischen Lesens zufolge³⁸ könnte jedes Kapitel an einem beliebigen Punkt gelesen und mit einer anderen Ebene in Zusammenhang gebracht werden. Das Lesehaltungsverfahren von Deleuze und Guattari würde aber nicht allen Ansprüchen des Romans gerecht werden.

Angesichts des Szenenvielfalts sei an Siegfried Kracauer erinnert, der 1929/30 hervorgehoben hatte, dass bloße Reportage nie reichen könne, Wirklichkeit darzustellen:

Keineswegs jedoch ist sie [die Wirklichkeit, E.v.d.K.] in der mehr oder minder zufälligen Beobachtungsfolge der Reportage enthalten, vielmehr steckt sie einzig und allein in dem Mosaik, das aus den einzelnen Beobachtungen auf Grund der Erkenntnis ihres Gehalts zusammengesetzt wird. Die Reportage photographiert das Leben: ein solches Mosaik wäre sein Bild.³⁹

Man könnte meinen, Brussig habe nun auf diesen letzten Satz reagiert, als er die Fotografien in der Jahrhundertflut untergehen ließ und an deren Stelle ein Mosaik von Geschichten erzählte. Kracauer kritisierte auch die meisten zeitgenössischen sozialen Romanreportagen; diese „leiden [...] an dem Gebrechen der Scheinkonkretheit“, die Menschen seien „keine wirklich erfahrenen Menschen“⁴⁰ und seien nur aus Gründen der politischen Tendenz ins Werk gesetzt. Ein Echo dieser Kritik hallt nach in einer Besprechung von *Wie es leuchtet* in der *NZZ am Sonntag*. Durchaus positiv bespricht Heribert Seifert den Roman, verweist aber auf den Effekt der großen Parade von Figuren, „dass man schon bald in den Figuren nur noch die erzähltechnischen Funktionsträger sieht und das Interesse an ihnen verliert, sobald

38 Deleuze, Gilles u. Felix Guattari: *Rhizom*. Aus d. Franz. v. Dagmar Berger u. a. Berlin 1977.

39 Kracauer, Siegfried: „Die Angestellten“. In: ders.: *Schriften*. Hg. v. Inka Mülder-Bach. Bd. 1: *Soziologie als Wissenschaft*. Frankfurt a.M. 1971, S. 216.

40 Kracauer, Siegfried: „Zu einem Roman aus der Konfektion“. In: ders.: *Schriften* [wie Anm. 39]. Bd. 5: *Aufsätze 1932–1965*. Frankfurt a.M. 1990, S. 77.

man die Botschaft verstanden hat“.⁴¹ Diese Botschaft kenne man bereits aus anderen Medien und Disziplinen, „nur dann hat Thomas Brussig den einschlägigen Zeitroman geschrieben“, wenn der Roman diese „Gewissheiten“ lagern soll.

5 Zu Kriterien der Literaturkritik

Die rekurrende Frage nach Darstellbarkeit prägt auch den Diskurs der Wende-Literatur. Deutsche Kritiker finden Gefallen am postmodern angehauchten Roman, so lange dadurch an Substanz nicht gespart wird. In einer Rezension des Romans *Extrem laut und unglaublich nah* bezeichnet der Kritiker Georg Diez den Autor Jonathan Safran Foer als „postmoderne[n] Versöhner“, der das „postmoderne Erbe“ benutzt, „aber ohne die kritische Kraft etwa von Thomas Pynchon oder Kurt Vonnegut“.⁴² Durch den „postpostmodernen Versöhnungsgeist“ Foers werde Katharsis möglich: „Am Ende fühlt man sich ganz postmodern und trotzdem irgendwie geheilt.“ Benutzt man diese Rezension als Indikator für die Erwartungen deutscher Kritiker, dann wird folgende Forderung an Romane der Gegenwart gestellt: Erwartet wird Aufklärerisches mit einer erträglichen Leichtigkeit; Literatur darf nicht zum Selbstzweck werden. Immer wieder haben deutsche Kritiker auf dem implizierten Schema beharrt, das aus verschiedenen Diskussionen über die soziale Funktionalität von Literatur herrührt. Zu beobachten ist, dass die deutsche Literaturkritik *volens nolens* von der postmodernen Forderung, Literatur solle intelligente Unterhaltung bieten, geprägt ist – eine Position, die dominant von dem Kritiker Marcel Reich-Ranicki vertreten wird.⁴³ Demnach müssten Geschmacksurteile diesen Unterhaltungswert thematisieren.

Am Beispiel von *Wie es leuchtet* kann gezeigt werden, wie im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts literaturkritisch gewertet worden ist. Totalverrisse gibt es nicht, es sei denn, man möchte negative Rezensionen, die auch positive Elemente nennen, als getarnte Verrisse verstehen. Die Beurteilungskriterien sollten an dieser Stelle diskutiert werden. Reduziert man die zitierten Urteile auf Wertungsargumente, so wird dem Roman zwar künstlerische Qualität zugesprochen, aber Oberflächlichkeit, mangelnde Glaubwürdigkeit und eine lückenhafte Er-

41 Seifert, Heribert: „Mit dem Glück ging es irgendwie schief“. In: *NZZ am Sonntag* v. 19. Dezember 2004; das folgende Zitat ebd.

42 Diez, Georg: „Postmodern geheilt“. In: *Die Zeit* 60 (2005) H. 42 v. 13. Oktober 2005; die folgenden Zitate ebd.

43 Vgl. Pfohlmann, Oliver: „Literaturkritik in der Bundesrepublik“. In: *Literaturkritik. Geschichte – Theorie – Praxis*. Hg. Thomas Anz und Rainer Baasner. München 2004, S. 160–191, Zitat S. 180.

zählstruktur seien die Schwachstellen. Die Stärke des Romans, die Vielstimmigkeit, wird durch die Erzählkonstruktion und den Mangel an innovativer Beschaffenheit geschwächt. Es wird nicht bemängelt, dass der Roman zu wenig komplex sei oder keine gesellschaftliche Relevanz besitze, die weiterhin zu den Wertmaßstäben von Kritikern gerechnet werden.⁴⁴ Kritisiert wird vielmehr, dass der Umfang, sprich: die Handlungsdichte, ein strengeres Konzept verlangt habe, wodurch der Leser sich stärker mit dem Stoff hätte identifizieren können und mehr Spannung erzeugt worden wäre.

Als Monument des Wendejahres konzentriert der Roman viele Geschehnisse und ergänzt sie darüber hinaus um mehrere Vorgänge, die sich so hätten ereignen können. Der Handlungs- und Figurenreichtum ist immens, was einen Sättigungseffekt bewirken kann, und natürlich auch das von E.M. Forster in den *Ansichten des Romans* genannte „Erinnerungsvermögen“ des Lesers strapaziert.⁴⁵ Im Bemühen um realistisches Erzählen mischt Brussig den Ton der Unterhaltungsliteratur mit dem Umfang des musealen Charakters der Elitekultur, der Effekt überzeugt mehrere Kritiker nicht – der Roman sei überambitioniert. Dass sowohl auffällige Gemeinsamkeiten als auch gravierende Unterschiede zu den vorigen Romanen von Brussig bemerkt werden, bestätigt, dass der Vergleich mit dem bisherigen Werk für Kritiker Orientierungsgegenstand ist.

6 Im Prisma der Postmoderne

In den Rezensionen zu *Wie es leuchtet* fehlt die explizite Rückschau auf die Forderung nach einer ‚Neuen Lesbarkeit‘, mit der Mitte der 1990er Jahre die Hoffnung artikuliert wurde, die deutsche Literatur könne sich der globalen Konkurrenz stellen und nach der vermeintlichen Kreativitätskrise wieder den Weg zum Publikum finden. Neue Texte deuteten einen Mentalitätswechsel an und distanzieren sich vom Ressentiment gegen das Erzählen.⁴⁶ Augenscheinlich übernahm eine neue Generation das Ruder⁴⁷ und emanzipierte sich sowohl von der Generation Grass’ als auch von den Vertretern schlecht verkaufender selbstreferenzieller Literatur. Natürlich wurden auch Zwischenpositionen verteidigt, die meinten,

⁴⁴ Grübel, Rainer: „Wert, Kanon und Zensur“. In: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering. München 1996, S. 601–622, v. a. S. 608–612.

⁴⁵ Forster, Edward M.: *Ansichten des Romans*. Aus d. Engl. übers. von Walter Schürenberg. Frankfurt a.M. 1962, S. 95.

⁴⁶ Hielscher, Martin: „Geschichte und Kritik. Die neue Lesbarkeit und ihre Notwendigkeit“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 31 (2001) H. 124, S. 65–71.

⁴⁷ Hage, Volker: „Die Enkel kommen“. In: *Der Spiegel* 53 (1999) H. 41, S. 244–254

die vermeintliche Krise existiere nur in der Imitation von anglo-amerikanischen Trends oder in der Wahl für autonomes Schreiben.⁴⁸ Aus Bemerkungen, Brussig habe sich zuviel aufgebürdet, geht eine Zweiteilung von lesbaren und großen Romanen, von U- und E-Literatur eben, hervor.

Brussigs Roman *Helden wie wir* (1996) passte zur Tendenz der ‚Neuen Lesbarkeit‘. Er ist als Reaktion auf larmoyantes Benehmen von ehemaligen DDR-Bürgern, als groteske Unterminierung des Kollektivmythos vom heroischen Volk, aber auch als Provokation der literarischen Elite zu verstehen. *Helden wie wir* weist mehrere postmodernistische Merkmale auf, die Ihab Hassan nannte: u. a. Auflösung des Kanons, Ironie, Hybridisierung, Karnevalisierung, Konstruktcharakter.⁴⁹ Im Modus der kontrafaktischen Geschichtserzählung, die im Diskurs der Postmoderne Konjunktur hatte, schien Brussig einen Freiraum gefunden zu haben, sich von der DDR und ihrem Ende zu distanzieren und gleichzeitig in der Tradition des Schelmenromans einen Zerrspiegel zu präsentieren.

Brussigs Erzählung *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999), die Adaptation seines Drehbuches für den Film *Sonnenallee* (1999), galt als gelungenes Beispiel der Popliteratur. Die Oberflächlichkeit passte zu den Sitcom-Elementen, die die Erzählung benutzt, trägt aber auch zu der Lesbarkeit und Leichtigkeit bei. Axiomatisch heißt es am Schluss: „Wer wirklich bewahren will, was geschehen ist, der darf sich nicht den Erinnerungen hingeben.“⁵⁰ Inmitten einer Konjunktur von Gedächtnisliteratur legt Brussig nahe, dass die Privatsicht nicht mit der Großen Geschichte verwechselt werden sollte. Dass *Wie es leuchtet* polyphonisches Erzählen einsetzt, ist Ausdruck einer geänderten Poetik, die den Realismus, gerade in seiner Übertreibung, als Beitrag zur Erinnerungskultur betrachtet.

Das Wertungsproblem scheint eng mit dem Postmoderne-Diskurs zusammen zu hängen. Es ist verführerisch, die Geschichte des Aufstiegs und Untergangs der – freilich auch terminologisch immer umstrittenen – Postmoderne im Kontext der deutschsprachigen Kultur zwischen den Jahren 1968 und 1998 anzusiedeln. Als 1998 in *Merkur* das Ende der Postmoderne proklamiert wurde,⁵¹ merkten die

48 Politycki, Matthias: „The American Dead End of German Literature“. In: *German Pop Culture. How American Is It?* Hg. v. Agnes C. Mueller. Michigan 2004, S. 133–140; Stolz, Dieter: „A Matter of Perspective. Prose Debuts in Contemporary German Literature“. In: *German Literature in the Age of Globalisation*. Hg. v. Stuart Taberner. Birmingham 2004, S. 111–126. Mehr Beispiele nennt Taberner, Stuart: *German Literature of the 1990 s and Beyond. Normalization and the Berlin Republic*. Rochester 2005, S. 1–32.

49 Hassan, Ihab: „Postmoderne heute“. In: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*. Hg. v. Wolfgang Welsch. Weinheim 1988, S. 47–56.

50 Brussig, Thomas: *Am anderen Ende der Sonnenallee*. Berlin 1999, S. 156.

51 Bohrer, Karl Heinz, Kurt Scheel u. Walter Grasskamp (Hg.): *Postmoderne. Eine Bilanz. Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 52 (1998), H. 9/10.

Herausgeber an, dass postmoderne Umpolungsverfahren zum Gemeingut geworden sind.⁵² Das mag zwar stimmen; dennoch hat die deutsche Literaturkritik Schwierigkeiten mit den Konsequenzen, die daraus zu ziehen gewesen wären. An einem Beispiel mag dies illustriert werden.

Als im Herbst 2005 Ingo Schulzes Briefroman *Neue Leben* erschien, gefiel der Rezensentin Iris Radisch die „demonstrative Kunstlosigkeit“⁵³ der Sprache, sie war aber vom Helden nicht fasziniert. Schulzes Roman sei „der bisher beste Roman über die deutsche Wiedervereinigung“; *Neue Leben* gefiel ihr besser als Texte anderer Autoren, Schulze komme ohne die „Bescheidwisserei“ eines Günter Grass aus und habe statt eines „Wende-Kasperletheaters“ à la Thomas Brussigs *Helden wie wir* ein richtig „sympathisches“ Buch geschrieben. Hervorstechend ist die Tatsache, dass Radisch Brussigs Roman *Wie es leuchtet*, der im Jahr davor erschien, unerwähnt lässt, und stur beim Imago von Brussig als Wende-Clown bleibt.

Nimmt man Radischs polarisierende Wertung als Geschmacksposition, so ist darin ein Echo von Kontroversen zu hören, die im literarischen Feld seit der deutschen Einigung geführt wurden und Zeichen der Positionen sind. Dass die Briefstruktur, die stark an romantische Konzepte erinnert, trotz Kritik mehr Gefallen findet als die Pastiche, die Brussig 1996 vorgelegt hatte, zeigt die wertehierarchische Vorliebe für traditionsreiche Strukturen und die unermüdliche Suche nach dem großen Roman, die später immer mehr Formen von „Hype“ annahm und als die Suche nach „Germany’s Next Top Novel“ kritisiert wurde.⁵⁴

Wie es leuchtet mutet als Gesellschaftsroman an, der relevant sein will. Dies erinnert an ein Manifest von vier Autoren, das *Die Zeit* im Juni 2005 veröffentlichte. Martin R. Dean, Thomas Hettche, Matthias Politycki und Michael Schindhelm plädierten für einen „relevanten Realismus“, einen Realismus jenseits von „solipsistische[n] Selbsterkundungen“ und „selbstreferenzielle[r] Literatur“.⁵⁵ Was dieses Quartett wollte, ging über die ‚Neue Lesbarkeit‘ hinaus, die Lust am Erzählen war den Manifest-Verfassern zu wenig. Der Schriftsteller des relevanten Realismus stehe „im Brennpunkt des gesellschaftlichen Diskurses, dort, wo es nicht nur zu sichten und stilistisch zu gestalten gilt, sondern auch Partei zu er-

52 Bohrer, Karl Heinz u. Kurt Scheel: *Zu diesem Heft*. In: *Postmoderne*. Hg. v. Bohrer, Scheel u. Grasskamp [wie Anm. 51], S. 755–756, Zitat S. 755.

53 Radisch, Iris: „Die 2-Sterne-Revolution“. In: *Die Zeit* 60 (2005) H. 42 v. 13. Oktober 2005; die folgenden Zitate ebd.

54 Hielscher, Martin: „Mehr Wumms“. In: *Süddeutsche Zeitung* v. 13. August 2010. Abrufbar unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-und-unterhaltung-mehr-wumms-1.987808> (Stand: 08.02.2013).

55 Dean, Martin R. u.a.: „Was soll der Roman?“ In: *Die Zeit* 60 (2005) H. 26 v. 23. Juni 2005. Abrufbar unter www.zeit.de/2005/26/Debatte_1/komplettansicht (Stand: 14.12.2012); die folgenden Zitate ebd.

greifen“. Der Roman „muss die vergessenen oder tabuisierten Fragen der Gegenwart zu seiner Sache machen, er muss die Problemfelder, ob in lokalem oder globalem Kontext, in eine verbindliche Darstellung bringen.“ In dem Manifest, das praktisch folgenlos blieb, geht Kritik am Poproman und den Vertretern mit ihrer „Pseudospontaneität“ hervor. Es mischt, so hat es zumindest den Anschein, das Konzept des Zeitromans mit dem des engagierten Romans.

Ob *Wie es leuchtet* in dem Sinne relevant ist, wie das Manifest anstrebt, darf dahingestellt bleiben, deutlich wird, dass Brussig mit den Mitteln des Gesellschaftsromans eine Art von Relevanz anstrebt. Augenfällig scheint mir, dass Brussigs Roman zwischen dem Popromanhafem von *Am anderen Ende der Sonnenallee* einerseits und reportagehaftem Realismus andererseits oszilliert. *Wie es leuchtet* weist mild satirische Elemente des Schlüsselromans auf, ist zugleich aber auch auf anderer Ebene dem DDR-Erbe verschrieben. Dem positiv gestimmten Rezensenten von *Freitag* war die „Ironie“ aufgefallen, Brussig habe sich der Form des Zeitromans bedient, die gerade in der DDR beliebt gewesen und von Lion Feuchtwanger vertreten worden sei.⁵⁶ Feuchtwanger gehörte zu den sogenannten kritischen Realisten, die in der DDR bekanntlich in Abgrenzung zu den verpönten Klassikern der Moderne (Joyce, Proust, Kafka, Faulkner usw.) gehandhabt wurden.⁵⁷ Dieser kritische Realismus ist von ideologiekritischen sozialistischen Realismuskonzeptionen zu trennen. Ohne die Definitionsproblematik zwischen Gesellschafts- und Zeitroman zu strapazieren, möchte ich betonen, dass beide Erzählformen kritische gesellschaftliche Analyse präsentieren.

Durch den Anspruch, kaleidoskopisch ein ganzes Jahr zu repräsentieren, werden unterminierende postmoderne Verfahren zurückgestellt. Die Wahrheit kann repräsentiert werden, aber nur in ganz vielen Szenen. Dennoch sind milde postmoderne Züge erkennbar, wodurch man den Roman als postpostmodern bezeichnen könnte. Zwar sei Moritz Baßler zufolge nur in der Gestalt des Fantastischen eine postmoderne Rückkehr des Realismus in der deutschen Literatur möglich.⁵⁸ *Wie es leuchtet* zeigt aber, dass ein Amalgam von Realismus à la Balzac, Satire, Grotteske, Gesellschaftsroman und Unterhaltungsroman möglich ist.

56 Feldmann, Joachim: „Ein Zug aus Dresden“. In: *der Freitag* v. 24. September 2004.

57 Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR 1945–1988. Erweiterte Ausgabe*. Frankfurt a.M. 1989, S. 56.

58 Baßler, Moritz: „Moderne und Postmoderne. Über die Verdrängung der Kulturindustrie und die Rückkehr des Realismus als Phantastik“. In: *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Hg. v. Sabine Becker u. Helmuth Kiesel. Berlin, New York 2007, S. 435–450, v.a. S. 436 u. S. 448.

7 Fazit

Dass die Sperrigkeit und Detailfreude von Uwe Tellkamps *Turm* von der Kritik 2008 sehr positiv aufgenommen worden ist, der anekdotische Realismus von Brussig hingegen 2004 vielfach skeptisch empfangen wurde, hat mich zur Frage nach der Konsistenz der Poetologie der Literaturkritik verführt. Auch noch im 21. Jahrhundert stößt ein Schriftsteller, der auch für das Medium Film schreibt, auf die Torwächter des alten Mediums, für die Tradition und Konsistenz wichtig sind im Urteil. Imago spielt ebenfalls eine große Rolle, und natürlich die Hoffnung, im Roman sich durch einen durchgehenden Erzählstrang mitführen lassen zu können. Die Aufgabe von Literaturhistorikern wird sein, eine eventuelle Spätwirkung und Nobilitierung von *Wie es leuchtet* zu signalisieren und die Rückkehr des Gesellschaftsromans in neuer Gestalt zu kontextualisieren.

