

Das Reisemotiv als Spiegel der Identitätsstabilisierung in der ostdeutschen Literatur Ende der neunziger Jahre

In dem 1996 veröffentlichten Essay "Abstand, Distanz und Nähe" berichtet Christoph Hein über die Schwierigkeiten des Abbaus eingefahrener Denkmuster und Allgemeinplätze in den deutsch-deutschen Köpfen. Lakonisch registriert er unumstößlich Faktisches: "Wir werden noch eine sehr lange Zeit in einem und mit einem geteilten Deutschland leben müssen, aber eine Vereinigung und damit auch eine Einheit wird—wie langwierig dieser Prozeß auch sein wird—kommen. ... [E]s gibt keine Alternative zu diesem langsamen Entstehen eines geeinten Deutschlands."¹ Die konstruktive Integration des im Osten geprägten Menschen in die westliche Welt setzt kritische Distanz auf beiden Seiten Deutschlands voraus: Unfixiertheit, Offenheit, bestenfalls ein Gefühl humorvoller Abgehobenheit, denn, so der Philosoph Odo Marquard: "Dem Lachen gelingt es, die Identität der Ausgegrenzten mit dem Ausgrenzenden wiederherzustellen; im Lachen zeigt sich, so könnte man sagen, die Zugehörigkeit des Ausgeschlossenen. ... Das Lachen ist eine Möglichkeit der Distanz zu Situationen, in denen der Mensch keine Antwort mehr findet."² Auf die breitgefächerte Palette der verschiedenen Formen des Humors, auf "Scherz, Satire und Ironie in der ostdeutschen Literatur der neunziger Jahre,"³ wurde in der Forschung bereits hingewiesen. Man lacht sich sozusagen lebendig, und auch der im Moment grassierenden Nostalgie/Ostalgie läßt sich in diesem Eingrenzungsprozeß eine positive Dimension abgewinnen. So heißt es u.a. bei Thomas Ahbe, "Ostalgie ... [sei] der verständliche kompensatorische Versuch, sich nicht als Mängelwesen, sondern als Partner zu *rekonstruieren*. Als solches ist Ostalgie Basis für eine wirkliche Vereinigung anstatt nur für einen Beitritt."⁴ Die gesellschaftliche Partnerrekonstruktion umfaßt die Integration ostdeutscher Spezifik in die politische Kultur der Bundesrepublik ebenso wie—so spiegelt es die Literatur—die Erschließung neuer, noch zu erforschender, kulturell und ethnisch diverser Integrationsmuster, die mit blinder Anpassung an die westliche Gesellschaft wenig zu tun haben. Diese Suche nach Formen der Identitätsstabilisierung läßt sich, mit Komik abgehandelt, am Thema bzw. am Wortfeld des Reisens/Fliegens/Fahrens beobachten, das man in der Literatur der letzten Jahre auffällig häufig findet. Mit der Brille des Humors und mit verhaltenem Optimismus wird

Deutschland nicht mehr einseitig als Wintermärchen empfunden, sondern assoziiert mit der Herausforderung zum Anderssein, mit der Herausforderung zu einer Toleranz, die auf Unterschieden fußt.

Neu ist eine solche Poetik, die im Reisen das Andere, Unerwartete entdeckt, keineswegs. In der Literatur der DDR generell fungierte das Reisemotiv in seinen mannigfachen Variationen als Ausdruck der Flucht aus realsozialistischen Restriktionen. "Wunsch nach Welt, das Überall-zuhause-sein-Wollen"⁵ hatte Sarah Kirsch es einmal genannt, die Verfasserin einer ganzen Fülle vielschichtiger Reiseliteratur. Nach der Wende beleuchtete Literatur vorrangig im Makrokosmos der Reise den Mikrokosmos der Vergangenheit. Kurz, der Reisende oder der Mit-der-Bahn-Fahrende als ein Aus-der-Bahn-Geworfener, der in der neuen Weite überall auf eingrenzende innere Mauern stößt, sich Gewissenskonflikten, Schuldgefühlen, Ängsten und Unsicherheiten ausgesetzt findet. Stellvertretend seien Thomas Rosenlöchers Harzreise *Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern* (1991) genannt, Helga Königsdorfs Erzählung *Gleich neben Afrika* (1992), Reinhard Jirgls von Bahnhöfen und Reisetemen geradezu berstender Horrorman *Abschied von den Feinden* (1995) oder Wolfgang Hegewalds ironisch-satirische Stasigeschichte *Der Saalkandidat* (1995). Zu erinnern sei ebenfalls an Sarah Kirschs 1991 geschriebenes Gedicht "Aus dem Haiku-Gebiet" mit der aufschlußreichen letzten Strophe: "Das Jahr geht hin/ Noch immer trage ich/ Reisekleider,"⁶ ein suggestiver Hinweis, daß Reisen bei aller Reiselust der seit 1977 in der BRD weilenden Dichterin fortwährende Heimatlosigkeit und Ungeborgenheit kompensieren soll.

Neu hingegen in der Reiseliteratur der allerletzten Zeit ist—über ost-westliche Allgemeinplätze hinausgehend—ein sich andeutender Mentalitätswandel, die Suche nach einem neuen Rhythmus, einer facettenreichen Identität, die aus der Vielfalt der Beobachtungen Impulse für eigenwertig Individuelles empfängt. Im Bewußtsein der Fragwürdigkeit der neuen Freiheit bewegt sich der Reisende in der fremden Nähe Deutschlands mit registrierendem, prüfendem Blick. Kritische Distanz und selbstbewußte Unverbindlichkeit spiegeln sich fast programmhaft für die neue Reiseliteratur in den Worten der pikaresken Heldin aus Bernd Wagners Schelmen-

roman *Paradies* (1997), nämlich daß man auch "im Unterwegssein sich heimisch fühlen kann. Wenn man seinen Rhythmus gefunden hat, reißt irgendwann das Gummiband im Rücken und man bewegt sich frei, daß heißt, die Bewegung wird wieder zu einer Form der Ruhe."⁷ Vor dem Hintergrund des Unterwegsseins nach Deutschland sei im Spiegel verschiedener Genres die Reiseliteratur jüngerer Autoren betrachtet, die dem westlichen Leser vermutlich weniger bekannt sind: Thomas Rosenlöchers Essayband *Ostgezeter* (1997), Irina Liebmanns Reportage *Letzten Sommer in Deutschland* (1997), Angela Krauß' Erzählung *Die Überfliegerin* (1995), Ingo Schulzes Roman bzw. "short stories" *Simple Storys* (1998), Bernd Wagners Roman *Paradies* (1997) und andeutungsweise Kerstin Jentzschs Romane *Seit die Götter ratlos sind* (1994) und *Ankunft der Pandora* (1997). Mit sehr unterschiedlichen literarischen Ansätzen fassen diese Autoren ironisch-lakonisch und augenzwinkernd Möglichkeiten des Zusammenwachsens unterschiedlich sozialisierter Deutscher zusammen, und sei es auch nur, wie bei Bernd Wagner oder Kerstin Jentzsch, im Utopia einer griechischen Insel, weil das zu Leistende in absehbarer Zeit nun doch noch nicht machbar ist. Reise ohne Ankunft folglich, sich Umschauen, sich in der Schwebel halten, sich am regional und kulturell Bunten erfreuen, Aufgeschlossenheit ethnischer Vielfalt gegenüber, vorurteilsloses Prüfen gelebter Varianten, oder, um noch einmal Bernd Wagners reiselustige Närrin Judith Mehlhorn zu zitieren, bewußtes Sich-Absetzen von Anpassungsdruck und Etikettierungen, die den sozialen Eingrenzungsprozeß hemmen: noch "nichts Benennbares will ich sein, weil ich ja für mich selbst nicht benennbar bin" (P 391).

Einer der ersten Autoren, der nach "vierzig gefrorenen Jahren" (W 37) von Ost nach West reiste, war Thomas Rosenlöcher (Jahrgang 1947). In seinem Reisebuch *Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise* (1991) reflektiert er seine Fußwanderung von Quedlinburg nach Goslar, quer durch den deutschen Einheitsstaat, um in der veränderten Welt eine neue Ordnung zu finden.⁸ Zu einer Zeit der Literaturstreitereien im Klima westdeutscher Selbstherrlichkeit herrschten in der ostdeutschen Literatur kurz nach der Wende und der Wiedervereinigung vornehmlich bittere Tonlagen. Rosenlöcher jedoch gestaltete bedrückend Vergangenes und unbequem Gegenwärtiges mit Humor und erfrischender Selbstironie, ohne Larmoyanz. Unbeholfen und tapsig—ein Spiegelbild seiner inneren Verfassung—stapft er durch das vereinte Land, Mentalitätsunterschiede registrierend und sinnierend über stereotype Schwarz-Weiß-Zeichnung, gegen die auch er nicht immer gefeit ist. Noch träumt er von jenem utopischen Sozialismus, wie er vielleicht ja doch hätte sein können: "Der ungeheure Gedanke, unglaublicher denn je: daß alle zu essen hätten."

Von solchen lieb gewordenen Höhenflügen spürt man in den letzten literarischen Arbeiten weniger. Rosenlöcher hat sich seit Erscheinen dieses Reisebüchleins häufig zur deutschen Lage geäußert, vorrangig in Essayform. In seinem 1997 in der *Zeit* veröffentlichten Beitrag "Sind die Westdeutschen böse?" liefert er mit gewachsener Distanz, mit Komik und Ironie, erneut ein Plädoyer dafür, das deutsche Drama als Komödie zu sehen: "die Vorurteile zu durchheuern und einander endlich so komisch zu finden, wie wir vermutlich sind."⁹ Dieser Essay wurde unter dem veränderten Titel "Die Frage des Dreikäsehochs" in Rosenlöchers bis dato neuestes Buch, *Ostgezeter*¹⁰ (1997), aufgenommen, das, wie der Untertitel suggeriert, "Beiträge zur Schimpfkultur" enthält. Es handelt sich um Essays, Reflexionen, Reisebeschreibungen. Wieder reist der Dichter, beobachtet, lächelt, reflektiert über Verweigerung und Anpassung. Geschichtsbewußt, aber immer humorig, sinniert er über die fragwürdige Helden-geschichte des Völkerschlachtdenkmals in Leipzig und macht sich Gedanken über ein Relief mit dem "Erzengel Michael; nicht unbedingt ein teutonisches Wesen, doch unbedingt verdeutlichend, was teutonisches Wesen aus einem Engel zu machen vermag" ("Das Leipziger Schreckensdenkmal," O 59). Er reist in den Spreewald, nach Dresden und Berlin. Er liefert Ortsbeschreibungen und gibt sich selbstironisch seiner Lieblingsbeschäftigung hin, nämlich "der Gewohnheit, die Bevölkerung in Ost und West zu unterteilen" ("Die Spreewaldloreley. Ein Bierdeckelrekonstruktionsversuch," O 71). Mit der "kritischen Eklektik des kontrastierenden Blicks"¹¹ erkundet er, inwieweit der Osten noch Osten oder längst Westen geworden ist. Weniger geht es ihm jedoch um Sichtbarmachung der Stereotype vom materialistischen Wessi mit "Glanzpapierlächeln" oder vom duckmäuserischen, in der Kunst des "Nickmechanismus" (O 99–145) geübten Ossi. Vielmehr handelt es sich um den Abbau dieser Anpassungsmechanismen zugunsten sinnvoller Integration, da "jedes Eingeständnis im deutsch-deutschen Kontext zur Unterwerfungsgeste wird. Schon wieder zu einer Art Nicken in Richtung Übermacht" ("Nickmechanismus," O 130). Letzteres ähnele "nahtlosere[r] Einpassung" ("Die Frage des Dreikäsehochs," O 155), ist also bedingungsloses Sich-Ausliefern dem Anpassungsdruck. Wie andere Ich-Erzähler aus der Reiseliteratur östlicher Autoren—Angela Krauß' "Überfliegerin" oder Bernd Wagners Judith Mehlhorn beispielsweise—"zerlegt" auch Rosenlöcher das Grundmuster seiner Identität bis aufs "Skelett," um es, jenseits von Ein- oder Anpassung, neu zusammenzusetzen. Mit gewachsenem Selbstbewußtsein und größerer Selbstachtung—leitmotivisch gestaltet in dem Satz "Und doch war ich bei den Jungpionieren" ("Die Heimat hat sich schön gemacht," O 19–27)—bekennt sich Rosenlöcher selbstironisch zu seinen Schwächen im vergangenen DDR-Staat. Er lacht

sie nicht weg, er macht sie verständlich, bestätigt sie, durchbricht sie. Eine erfrischende Öffnung der Grenzen durch Lachen. "Hier lacht man nichts weg,"—so der Philosoph Odo Marquard—"sondern man lacht sich etwas an. Man lacht gewissermaßen die Wirklichkeit hinein."¹² Wie aber sieht diese Wirklichkeit für einen Menschen mit Ostidentität aus? Sich zu ostdeutscher Spezifik beken- nend, summiert Rosenlöcher seine in verschiedenen deutschen Regionen und Landschaften gesammelten Reiseerfahrungen und plädiert—jenseits der im Kalten Krieg entstandenen Klischees—für regionale Vielstimmigkeit als kulturelle Ressource, für auf Unterschieden fußende Toleranz: "Ist doch noch das Beste an diesem Autobahndeutschland: daß es rechts und links der Autobahn jeweils noch etwas anders tönt. Und nun, wo wir ja sonst alles übernehmen, unser spezielles Ostgemurmel bereichernd hinzutreten könnte. Über das Regionale hinaus, infolge anderer Sozialisation. So wie es die Bayern nur gibt, weil es Die Bayern gibt. Ein Spiel unter-, nicht gegeneinander; eine Art Restmythologie, die, Differenzen behauptend, Unterschiede erzählbar macht" ("Die Frage des Dreikäsehochs," O 155).

Im Nachvollzug der von Rosenlöcher angemahnten Durchheiterung der Vorurteile im deutsch-deutschen "Spiel unter-, nicht gegeneinander" liefert Irina Liebmann in ihren Reisereportagen *Letzten Sommer in Deutschland*¹³ (1997) ein durchaus typisches Beispiel für die ungeklärte Stimmungslage der Nation, dessen Komik aus dem Zusammenprall widersprüchlicher Denkschablonen schöpft. Auf ihrer Reise durch Doppel-Deutschland von der Oder bis zum Rhein, Sachsen, Franken und Bayern gerät die Autorin im westlichen Teil der alten Staatsgrenze ins Gefälle der Stereotypen. Sie hört sich die schier endlosen Schimpftiraden ihrer dreißigjährigen fränkischen Wirtin über den Osten und die Sachsen an, bis sich die Schimpfende dann lachend selbst unterbricht: sie "lachte dann und stellte mir ein paar Minuten später den Sachsen vor, mit dem sie längst befreundet war" (S 154). Der wache Sinn der Autorin Liebmann für alles, was im Werden oder Verschwinden begriffen ist, ihr sezierender Blick, der in der präzisen Beobachtung Dinge auffängt, die ein widersprüchliches Bild ergänzen, relativieren oder durchheitem, gibt diesem Reisebericht zunächst die Dimension eines dokumentarischen "Forschungsberichtes."¹⁴ Andererseits ist dieses Werk aber auch wenig festlegbar, ist vieles in einem, eine Mischung von abgerundetem Dokument und offenem Fragment, ein Prosastück, das immer wieder neu von lyrikähnlichen Passagen in graphischer Präsentation aufgebrochen und unterbrochen wird: "mehr Flattersatz als poetische Formung, aber Hinweis ... aufs Offene des ganzen Unternehmens."¹⁵ Ironisch nennt Liebmann ihre Reisebilder im Untertitel dann auch "eine romantische Reise," wobei die vorrangig fragmentarische Form des Werkes letztlich

auch die offenen Formen deutsch-deutscher Annäherungsprozesse suggeriert. Die heitere Distanz, die die Dichterin durchweg einzuhalten vermag, ist aus der Tatsache zu erklären, daß sie bereits vor 1989 die DDR verlassen hatte, sich in keinem der beiden deutschen Landesteile ganz heimisch oder völlig unzugehörig fühlt, was sie für jede Begegnung offen macht. "Fremde sehen mehr,"¹⁶ resümiert eine Kritikerin.

Auf ihren Reisen macht die geschichtsbewußte Autorin Risse sichtbar, von denen das historische Bild der jeweiligen Ortschaft durchfurcht ist. Die Seelower Höhen, Dachau, Nürnberg und die Wagnerstadt Bayreuth mahnen. In Lebus an der Oder begegnet sie an einer Erdgasleitung arbeitenden englischen Schweißern, die täglich im Sand Tote finden, Slawen und Germanen, manche Tausende von Jahren alt. Der Kommentar der Arbeiter: "History is history, vorbei." Leitmotivisch durchzieht dieser Satz die Reiseporträts, ist auch für den Prozeß verantwortungsvoller Identitätsformung von Belang. Geschichte, so widerlegt die Reisende das Leitmotiv, ist keineswegs vorbei. Vergangenheit wird beängstigende Gegenwart, wenn beispielsweise in Regensburg Burschenschaftler Militärgesänge grölen oder Kinder ein rassistisches Spiel über Dämonen und Chaos spielen, das "aus mutierten Typen besteht, lauter Rassenmischungen" (S 221). In der ehemaligen DDR fallen ihr die vielen neuen Sparkassen auf, die überfüllten Arbeitsämter, die stillgelegten Fabriken. In Zschopau besucht sie die gefährdeten Motorradwerke, aber in Ingolstadt atmet sie auf, ist fasziniert vom reibungslosen Produktionsablauf in den Audi-Werken. Dem folgt ein Bekenntnis: "Auf jeden Fall zum ersten Mal im Leben/ war/ ich nicht dagegen. Im Gegenteil" (S 246), was aufgrund des Bruchs in ihrer Biographie nicht unbedingt als Kontrast zu einem früheren Statement aufzufassen ist. Von Ost nach West über die ehemalige Grenze nach Münchberg in Franken fahrend—"Ich/ rutschte, stürzte/ geradezu ins Glatte .../ ... das/ konnte nur der Westen sein, es mußte hier am besten sein" (S 148)—entfährt es ihr: "Mir/ geschah was, was ich gar nicht glauben konnte, ich/ wurde traurig, hatte Heimweh nach/ dem Osten" (S 151).

Liebmann fragt die Menschen, sie hört ihnen zu, interpretiert deren Schweigen, sie nimmt Bestand auf. Oft sind die Menschen verunsichert. Wer ist diese Deutsche eigentlich? Eine von hier oder dort? Hier schließt sich der Kreis, denn wohl nicht zuletzt dient Liebmanns ironisch offen-fragmentarischer Forschungsbericht, dem das aufschlußreiche Motto "Es ist alles ganz anders, aber das war meine Reise" vorangestellt ist, der Selbsterforschung, der Ortung der eigenen Identität. In phantasierender Übersteigerung und mit den romantischen Requisiten auf den Kopf gestellter germanischer Mythologie "häutet" sich die Ich-Sprecherin am Schluß der Reise, streift ein im Westen gekauft grünes Kleid ab und springt lachend in

den "Drachenfluß" Rhein, der ja so schrecklich gar nicht ist: "Er war ja/ endlos, atmete ganz ruhig ein und aus, dem/ hatte Siegfried Köpfe abgeschlagen? ... wer einmal/ in seinem Blut badet, der wird unverwundbar" (S 282–283). Suggestiert diese neue Form der Unverwundbarkeit, das Sich-Befreien von der grünen Haut, assoziativ ein Ablegen der dicken Haut verbohrter, starrsinniger deutsch-deutscher Denkmuster und Stereotypen? Ein Einfordern von Toleranz und Sensibilität dem gesellschaftlich-ethnisch-kulturell Anderem, dem Multikulturellen gegenüber? Ein genuiner persönlicher Gerechtigkeits-sinn mag die Erklärung dafür sein, vermutlich aber auch, wie Christoph Dieckmann kürzlich diagnostizierte, jener von vielen Ostlern verinnerlichte "Stiftungsmythos der DDR": das "Ideal der egalitären, gerechten Welt."¹⁷ Liebmann, die Tochter einer Russin und eines deutschen Kommunisten jüdischer Abstammung, bekennt sich mit ihrem Sprung ins erfrischende und reinigende Wasser zu einer über das Deutsche hinausgehenden facettenreichen Identität: "Floß nicht Hunnenblut in meinen Adern?/ Wollt ich nicht längst in ein sehr fernes Land, wo/ die Dämonen hausten mit dem blauen Band?/ Und war nicht meine Rahmenordnung und Erotik/ germanisch durch und durch bis in die Gotik?/ Kam nicht ein slawisches Gefühl aus meinem Bauch?/ Und von dem Stamme David, diesem Königshause,/ da war ich auch!" (S 285).

Eben dieses Sich-Öffnen der Vielfalt gegenüber, ein bewußtes *Sich-in-der-Schwebe-Halten* und damit ein Verwerfen ausschließlich westlicher Sozialisationsmuster oder Lebensmodelle, zeichnet auch Angela Krauß' Ich-Heldin aus der Erzählung *Die Überfliegerin*¹⁸ (1995) aus, deren Reise um die Welt über Amerika und Rußland "einer Odyssee ohne Nostalgie"¹⁹ gleicht. Krauß (Jahrgang 1950), deren literarische Arbeit in den letzten Jahren nur zögerlich voranging, erklärte diese Langsamkeit in Interviews und Gesprächen damit, "daß die Hurtigkeit um uns herum im Besprechen und Begrifflichmachen dieser eigentlich noch gar nicht begreifbaren Vorgänge, mich in besondere Langsamkeit versetzt ha[be]"²⁰ und daß sie erfolglos versucht habe, "Distanz zum Geschehen zu gewinnen."²¹ Die Erfahrungen ihrer reisenden Protagonistin, die in den USA und in Rußland ihr fremde gesellschaftliche Formationen und Neuformationen "überfliegt," seien eine Form des "Draufblicks,"²² das heißt Abkehr von einem festlegenden, auf Gewißheiten ausgerichteten "Durchblick." Die Autorin Krauß sieht die Nichtfestlegung von Bedeutungen geradezu als einen Akt des Widerstands in der neuen westlichen Gesellschaft, den sie in einem Interview folgendermaßen erklärt: "Ich muß jetzt Zeit haben zu begreifen, was mit mir geschieht. Wenn ich mir jetzt den nächsten Mantel anziehen lasse, weil der so gut geschnitten ist, dann war alles für die Katz."²³

Die Reisende in der Erzählung, eine namenlose

jüngere Frau, bekennt sich zur Grundstruktur ihrer östlichen Prägung: "Ich flog auf und davon in Richtung Westen" (Ü 53), bis dann der Westen allerdings wieder Osten wird. Im Versuch angestrebter Identitätsrekonstruktion hält sie sich jedoch weit offen. In der ethnisch und kulturellen Buntheit der amerikanischen Gesellschaft erfährt sie, "daß die Suche nach einem General-Bauplan nichts weiter als ein riesiges Mißverständnis ist."²⁴ Rückblickend erkennt sie die simplifizierende Einseitigkeit ihrer früheren gesellschaftlichen Konzepte: "Ich war ein Teil einer Vielheit, von der ich nichts geahnt hatte. Von der Begrenztheit der Formen schloß ich einst auf einen übersichtlichen Bauplan. Eine leicht faßbare Art von Ordnung hatte stets vorgeherrscht und das Leben keine Anstrengung unternommen, ihr den Anschein von Unberechenbarkeit zu geben. Das Leben war so zugerichtet worden, daß es keine Verwirrung stiftete" (Ü 85). Ähnlich der Liebmannschen Heldin, die ein "westliches" grünes Kleid kauft, das sie später aber wieder abstreift, sucht auch Krauß' Reisende nach "einem alten aber wie neu scheinenden Kleidungsstück" (Ü 85) in einem Secondhand-Shop in San Francisco, wo sie zwei Transvestiten begegnet. Erstaunt stellt sie fest: "Eure Wahrheit liegt in der Mitte, erklärte ich, und da möchte ich auch gerne bleiben.—Hör mal, wir schließen hier gleich den Laden.— Das stört mich nicht. Schließt nur. Ich bin hier endlich angekommen. Ich bewundere euch schon eine ganze Weile" (Ü 89). Das führt an anderer Stelle zu dem Fazit: "Ich weiß, daß sämtliche mögliche Bedeutungen existieren wie Pflanzen und Tiere, wie Gesteinsformationen und Wolkenbildungen. Auf diese Weise kehren deren unendlich vielfältige Formen im Menschen wieder, sobald er aufgehört hat, nach einer einzigen Bedeutung zu suchen" (Ü 112). Identitäten werden folglich konturlos, verflüssigen sich.

Krauß' Heldin, die in einem Zustand psychischer Statik erschrocken feststellt, daß alle Menschen um sie herum in ihrem Wohnhaus sie längst überholt haben, reißt sich zusammen, reißt die Tapeten—mehrere Schichten aus vielen Jahren—von den Wänden, zersägt ihr altes, mit lieben Kindheitserinnerungen befrachtetes Sofa. Sie gehört zu jenen Desorientierten, von denen die Autorin in einem Gespräch einmal gesagt hatte, sie seien Menschen in neuen Lebenslagen, die sich "äußerlich verändern, ... Leute im neuen Outfit, die innen noch ganz und gar nicht fit sind."²⁵ Die Renovierung des Zimmers wird folglich—wiederum ähnlich der "Häutung" der Liebmannschen Ich-Erzählerin—zum symbolischen Nachvollzug politischer und psychischer Wandlungen bzw. Neuorientierungen, zum Versuch, im neuen äußerlichen Outfit auch innerlich fit zu werden: "Es ist, als würde sie die eigene Haut abziehen"²⁶ bzw., so die einfühlsame Beobachtung eines Kritikers: "Die Tapeten mussten von den Wänden, damit man die Mauern sehen kann."²⁷ Dieser plötzliche

Aktivismus ist Folge einer spontanen Erkenntnis, zu der die in Trägheit befangene Heldin am Anfang der Handlung kommt: "Vor fünf Jahren zerfiel ich in meine Einzelteile" (Ü 31). Der Zusammensetzung homogen geglaubter Einzelteile zu einem neuen heterogenen Ganzen kommt die Protagonistin auf ihrer Reise näher: "Ich entdeckte da einen Widerspruch. Wenn nicht einmal ich selbst so und nicht anders bin, wie kann es dann die Welt sein?" (Ü 89). Das Buch ist folglich die Poetisierung des Experiments, die vertraute Welt und sich selbst in die alten Bestandteile zu zerlegen und neu zusammenzusetzen, um dann zu beobachten, ob und wie sich ein neues Gleichgewicht einpendelt und wie das sich rekonstruierende Ich in die neuen Verhältnisse eingebunden ist. Das geschieht in drei Teilen: in einer auf scharfen Einzelbeobachtungen konzentrierten Selbstreflexion in einem Mietshaus in der Nähe des Leipziger Hauptbahnhofes, dann auf den Reisen nach Amerika und Rußland.

Dem Leser wird sofort klar, daß in der präzisen Gestaltung des Textteiles über Leipzig dem Bahnhofsgelände mit seinen Zügen, Zusammenstößen, Weichdrehkreuzen, Laderampen, dampfenden Kesselwaggons, Bahnarbeitern etc. eine besondere Bedeutung zukommt. "Es wird alles bisschen umrangierte und dann: Doppelpfiff!" (Ü 44) bemerkt eine Nachbarin lakonisch. Eine mit den Requisiten des Vertrauten ausgestattete, fremd gewordene Welt? Das Bahnhofsmotiv ist ein wiederkehrendes Motiv in den Werken Angela Krauß'. Die Frage eines Kritikers, ob der Bahnhof Statik symbolisiere—ständig werde rangiert und nichts ändere sich—beantwortete die Autorin folgendermaßen: "Es tut sich schon etwas, aber in einem vorgegebenen, über das Land gespannte Gleisnetz. Man weiß, wann die Züge wiederkehren. Es gibt einen Plan, keine Fahrt ins Blaue. Wenn man das Wort DDR aussparen will, dann ist es auch diese Schwere, diese alten Bahnkörper, dieses Lastende und dieses eigenartige Rangieren."²⁸ Das Gegenbild ist das Fliegen, das freie Schweben und Losgelöstsein, das folgerichtig dann die nächsten Teile beherrscht. Der Wunschtraum der Heldin, "Fliegen wäre schön," wird Wirklichkeit. "Fliegen ist schön" beginnen entsprechend das zweite und dritte Kapitel der Erzählung. Faszinierend findet die Überfliegerin die Pragmatik der Amerikaner, den "schönen Optimismus" und die bereits erwähnte Vielfalt und Buntheit der Gesellschaft, die sie in dem Secondhand-Geschäft erlebt: "Hier, mitten in Amerika, versank ich bereitwillig in einem Haufen von Kleidern aus zweiter Hand, der mir deutlich machte, daß die Welt wirklich unendlich ist" (Ü 85). Die Entwicklung neuer "Häute"? Die Heldin erfährt in Amerika, daß ihr früheres Leben "in ein Loch gefallen und verschwunden" (Ü 62) ist. Optimistisch kann das auf neue Anfänge deuten, aber auch auf Verlorenheit vor und Überwältigtsein von den neuen Erfahrungen, auf ein—wie oben erwähnt—

"Versinken im Haufen neuer Kleider" bzw. "Häute."

Anheimelnder, weil ja bekannt, ist dagegen der Osten, Rußland, die alte Sowjetunion, zumal dort die sibirische Brieffreundin Toma lebt, für die sie alles in einem war: "Genossin, Schwester, Liebste, Schönste!" (Ü 98). Doch auch diese und andere russische Freunde sind dem Schock gesellschaftlicher Neuformationen ausgeliefert. Die Reise der "draufschauenden" Überfliegerin endet mit Weiterflucht. Mit rasendem Tempo, wie ein Wahnsinniger, fährt der Chauffeur des Autos sie zum Flugplatz: "Alles zog vor mir vorüber vor meinem Tod.—Ich will nicht sterben! schrie ich da mit glasklarem, beobachtendem Geist, mit einer ganz neuen Art von Begeisterung.—Achtung! brüllte Semjon, wir landen!" (Ü 123). Ein offenes zweideutiges Ende. Doch der eigenartigen Interpretation eines Kritikers, "das Auto steig[e] wie ein Flugzeug in die Höhe und zerschell[e] mit der Überfliegerin,"²⁹ ist kaum zuzustimmen. Dagegen spricht die Aufbruchsstimmung der Reisenden, ihr Lebenswille—"Aber ich werde es zu Ende bringen!" (Ü 36) —, ihre Selbstironie, die neue Art der Begeisterung. Eher liegt Unverbindlich-Offenes im Wie und Wo der "Landung," ein Begriff der gewöhnlich Ankunft suggeriert. Die Überfliegerin landet nicht in Deutschland, ist keineswegs am Ziel, will ja auch gar nicht am Ziel sein. Zu stark noch ist das "Lastende" des Bahnhofs und seiner Statik, einer Bewegung, die ständig auf der Stelle tritt. Hier ergeben sich interessante Parallelen und Überschneidungen zu Ingo Schulzes *Simple Storys*. Roman aus der ostdeutschen Provinz.

*Simple Storys*³⁰ (1998) ist zwar kein Reisebuch im engeren Sinne. Im kompakten Handelsgeflecht ineinandergreifender Episoden werden jedoch auch Reisen thematisiert, und das Reise-, Fahr- oder Bahnmotiv fungiert generell—wie auch immer beiläufig—als Ausdruck des Aus-der-Bahn-Geschleudertseins der einzelnen Figuren. Vorausschickend kann man sagen, daß Schulzes Provinzler aus Altenburg geradezu modellhaft den von Krauß "als innerlich noch nicht fitten Menschen im neuen Outfit" porträtieren, der sich in der lastenden Sphäre des "Bahnhofsgeländes" immer wieder neu aufrappelt. Von rührendem Optimismus könnte man hier sprechen, da, mit den Worten von Alexander von Bormann, "die Personen selber nicht merken, daß es ihnen schlecht geht, ja eher das Gegenteil von sich behaupten."³¹ Damit dringt in dieses Wintermärchen ein Ton entwaffnender Selbstironie und wehmütiger Komik, der Wärme schafft: "Wer Angst hat, der hat was zu verlieren," bilanziert einer der Charaktere, "also kanns mir gar nicht so schlecht gehen" (SS 251).

Der in Dresden geborene Autor (Jahrgang 1962), der in Sankt Petersburg und New York vor Ort von ihm bewunderte Vorbilder studierte, muß zweifelsohne als einer der wichtigsten deutschen Nachwuchsautoren gel-

ten. Die amerikanische Zeitschrift *New Yorker* kürte ihn sogar bewundernd zu einem der besten jungen europäischen Autoren.³² Sein Erstling, der Roman *33 Augenblicke des Glücks* (1995), wurde in verschiedene Sprachen übersetzt, auch in die englische, und brachte ihm auf Anhieb verschiedene Preise ein, darunter den Alfred-Döblin-Förderpreis und den Ernst-Willner-Preis des Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbs. Die erst kürzlich erschienenen *Simple Storys* standen bis September 1998 konsistent auf der Bestseller-Liste des *Spiegel*. Der scheinbar lässig amerikanische, absichtsvoll unkorrekte, eingedeutschte Titel der "Storys" setzt den Ton, ist sinngebend für die befremdliche "Inkongruenz zwischen West und Ost."³³ Die unmittelbare Ideenvorlage für die *Simple Storys* war der auf Raymond Carver zurückgehende Film *Short Cuts* von dem Regisseur Robert Altman.³⁴ Literarisch geschult ist Schulzes Werk jedoch an den Meistern der amerikanischen "short story" wie eben Raymond Carver, an Ernest Hemingway, ebenfalls Grace Paley, Deborah Eisenberg und Richard Ford. Auch bei Schulze geht es narrativ um aneinandergereihte Miniaturen, ein Puzzle von Einzelepisoden, um Ausparung, Leerstellen, Knappheit, Andeutung, um den scheinbar engen Blick und das Fehlen jeglichen Psychologisierens. Doch die für die amerikanische "short story" charakteristische, direkt oder beiläufig formulierte Pointe, die ironische Wendung sowie die Verdichtung der einzelnen Miniaturen zu einem großen Ganzen, zu einer typisch amerikanischen bzw. hier deutschen Geschichte, fehlt in Ingo Schulzes Provinz-*Storys* beinahe völlig. Schulzes Titel suggeriert ironische Verfremdung. "Das amerikanische Kostüm," so meldet sich ein Kritiker, "schlabbert um die mageren Schicksale. Die Form ist so flüchtig wie der neue Golf, der nun über die Straßen der ostdeutschen Provinz rollt."³⁵

Erzähltechnisch gleichen Schulzes *Storys* einem Kaleidoskop. In 29 episodischen Konstellationen begegnet der Leser Scharen von Figuren, von denen einige wiederholt in neuen Gruppierungen auftauchen, manchmal an zentraler Stelle, dann wieder nur marginal erwähnt, oder aber sie verschwinden völlig. Gemeinsam ist diesen von der Wende Überrumpelten das Stolpernde, Stürzende, Haltsuchende. Der Leser selbst verliert in dem Knäuel von Einzelgeschichten und Momentaufnahmen, in diesem Gewirr einer schier unübersichtlichen Figurenmenge den Halt und muß zurückblättern, vielleicht sogar ein Personenverzeichnis anlegen. Er sieht die Welt ausschließlich durch die perspektivische Brille der jeweiligen Einzelpersonen, und diese Brille begrenzt, garantiert wenig Sicht, schon gar keine "Durchsicht." Diese Einzelperspektive erübrigt Psychologisierung und Didaktisches von Seiten des Autors. Im Zentrum der Altenburger Provinz im vereinigten Deutschland stehen keine Helden: "Der Held dieses Romans ist ein Zustand,"³⁶ auf den die

Figuren reagieren, das fremd und unverständlich gewordene Kraußsche "Bahnhofsgelände" eben, dem sie ausgeliefert sind.

Dieses Ausgeliefertsein spiegelt sich im Thema von Auslandsreisen, wo die Reise selbst im Mittelpunkt steht. Das geschieht bereits in der allerersten Episode der *Storys*, wo eine Busreise nach Italien aus der Perspektive der Ehefrau eines Schulrektors beschrieben wird. Dieser, ein ehemaliger linientreuer Parteigenosse, hatte einen unbotmäßigen Kollegen drangsaliert und um die Arbeitsstelle gebracht. Auf der Busfahrt nach Assisi begegnen sich die beiden, der Zufallgebrachte verliert den Verstand, klettert auf einen Sims am Dom von Perugia und schreit seine Leidensgeschichte in die Welt. Niemand aber hört dieser unbewältigten Vergangenheitsgeschichte über Täter und Opfer so recht zu, zumal man in Italien ist. Auf einer Sommerreise nach New York während einer Hitze-welle erleben dann zwei andere Figuren, die ehemalige Chefin eines Naturkundemuseums und ihr Freund, der Chef eines Anzeigenblattes, eine sehr ähnliche Atmosphäre existentieller Eiseskälte und Apathie. Sie bestaunen die Kunst des Verschuldetseins, ohne sie im geringsten zu verstehen. Später, selbst dem wirtschaftlichen Chaos und der Erosion ihrer Existenz ausgesetzt, fällt ihnen die Geschichte vom Leben einer Fliege ein, die zwischen Fenster und Gardinen gerät und nur durch reinen Zufall gerettet werden kann. Ihre Logik sagt ihr, sie müsse durch die Scheiben hindurch, "und damit hört sie nicht auf bis sie tot ist" (SS 240). Doch aus dieser barock anmutenden Fabel wird ein Fazit von verzweifelter Hoffnung und trauriger Komik gezogen: "Ich wollte eine Fliege verscheuchen und wunderte mich, daß sie sich nicht rührt. Ich weiß nicht, warum tote Fliegen immer auf dem Rücken liegen. Die lag auf dem Bauch, das heißt, sie stand und stützte sich noch auf den Rüssel" (SS 240).

In den meisten von Schulzes Miniaturen taucht das Fahr- oder Reisewortfeld jedoch nur beiläufig—scheinbar beiläufig—, fast unauffällig, suggestiv auf. Verlorensein in der westlichen Welt zeigt sich in einer Fülle ineinandergreifender oder isolierter Episoden, die dem Leser reale "verfahrene" Situationen vor Augen führen: der aus "der Bahn geschleuderte Mensch" verfährt sich im Gewirr von Straßen und Kreuzungen, nimmt die falsche Ausfahrt auf der Autobahn, kämpft mit Übelkeit beim Fahren, sitzt nicht mehr am Steuer, hat die Kontrolle beim Fahren verloren, glaubt sich beim Fahren verfolgt von anderen Autos, verliert die Fahrerlaubnis und—klimaktisch und leitmotivisch verzahnt—eine Frau wird überfahren und stirbt. Frau Dr. Holitzschek, zum Beispiel, gibt vor, einen Dachs überfahren zu haben, doch der zwischen den Zeilen lesende Leser assoziiert Fahrerflucht von Seiten der Frau Doktor, wird Augenzeuge an der Unfallsstelle, wo er die Tote sieht, deren Mann den Führerschein verloren hat und die daher mit dem Fahrrad fahren mußte. Und so häufen

sich die Beispiele, die meisten davon sind trist alltäglicher, fast banaler Natur. "Der Leser ... nimmt [verwirrt] an ... existentiellen, oft fahrlässig lapidaren Episoden teil,"³⁷ so meldet sich eine Kritikerin treffend. In der Tat spiegelt sich Hilflosigkeit und Identitätsverlust der individuellen Figuren im Fahren auf alten defekten Autobahnen im neuen deutschen Verkehrsnetz. Wie ein Psychogramm wirkt folglich die Beobachtung eines Autofahrers: "Dieses Stück alte Autobahn war die Hölle, jede Platte ein Stoß, die reinste Folter" (SS 197).

Sieht man diese *Storys* ausschließlich als Porträt der Verwestung des Ostens mit "innerlich unfitten" Menschen im "neuen Outfit," so muß dieses Buch, was die Identitätsstabilisierung bzw. Identitätsrekonstruktion anbetrifft, negativ und bedrückend wirken. Daß dem doch nicht so ist, läßt sich aus der heilenden Wirkung des Komischen erklären. Im Streben nach einem Ausgleich der so unverständlichen ökonomisch-politisch-existentiellen "Unfälle" und Mißerfolge, mit denen die Figuren im vereinigten Deutschland nicht fertig werden, "lassen sie sich"—so formuliert es der Philosoph Helmut Plessner in seinen Untersuchungen über den Humor—"von der Komik des Deplaciertseins packen."³⁸ "Eigentlich sind wir Glückskinder," (SS 237) reflektiert eine der Figuren tröstend, denn es hätte ja auch schlimmer sein können. Damit deuten sich Möglichkeiten gesellschaftlicher Eingrenzung an. Schulze koppelt diesen Gedanken in der letzten Episode der *Storys* mit einer Geste der Menschenwürde, die Thomas Rosenlöcher als Ablehnung des "Nicken[s] in Richtung Übermacht" bezeichnet hatte und in der die Autorin Daniela Dahn vermutlich eine Form von "Osttrotz wider die neue Herrlichkeit"³⁹ sehen würde. Anders als diese beiden reflektierend-polemischen Essayisten läßt Schulze die Figur jedoch selbst sprechen, zeigt deren Reaktion auf Demütigendes. Die Abkehr von Unterwerfungsgesten vermittelt sich schlicht als Wiedergewinnen der Selbstachtung: Als ein arbeitsloser Kunsthistoriker einen Werbejob für ein Fischrestaurant annimmt und in lächerlicher Kostümierung im Taucherausrüstung mit Flossen Handzettel auf der Fußgängerzone verteilt, wird er verspottet und verprügelt. Er rappelt sich kurz entschlossen auf und bilanziert: "Ich geh nicht mehr zu Kerndel [dem Chef] ... Weg," sagte er, "möglichst weit" (SS 303). Wohl nicht von ungefähr rundet diese traurig komische Szene der Selbstbehauptung und Entschlossenheit die *Storys* ab, steht an letzter Stelle innerhalb des Episodengeflechtes. Mit dem Einblenden dieses nur sehr kurzen, aber so entscheidenden Augenblicks der Wiedergewinnung des Selbstbewußtseins stellt sich Schulze in die Reihe der bisher besprochenen Autoren. Weniger geht es bei ihm um ein abwägendes Durchspielen von Varianten im Integrationsprozeß, vielmehr um instinktive Abwehr des kommerziell Lebensfeindlichen. Normalisierende Identitätsrekonstruk-

tion im deutsch-deutschen Drama geht nicht wider die Menschenwürde, und schon gar nicht geht sie mit rapider Schnelligkeit vonstatten: "Ich fahre langsam, [aber] mit Fernlicht" (SS 61), resümiert eine der Figuren mit bedächtiger Voraussicht.

Mit diesem Urteil steht Schulzes erzählende Figur bzw. der Autor selbst nicht allein. Wie schwierig die Partnerrekonstruktion ist und mit welcher Verweigerungsintensität innerhalb strikt westlicher Denkmuster sie sich gestaltet, wird mit verschiedenen literarischen Mitteln und sehr unterschiedlichem handwerklichem Können in den Romanen von Kerstin Jentzsch und Bernd Wagner demonstriert. Kerstin Jentzsch (Jahrgang 1964) hatte 1994 im Verlag Neues Leben ihren Debütroman *Seit die Götter ratlos sind* veröffentlicht, von dem 1996 bereits die dritte Auflage im Taschenbuchformat des Heyne Verlags erschien. Dem folgte im selben Jahr, ebenfalls bei Heyne, der Fortsetzungsroman *Ankunft der Pandora* (1996). Zur Trilogie soll die Handlung in nächster Zukunft ausgeweitet werden. Die Autorin kündigte bereits einen dritten Band, *Iphigenie in Pankow*, an. Die Auflagefakten sprechen für sich selbst: die Thematik des gesamtdeutschen Abenteuers stößt auf gesamtdeutsches Interesse, und zwar nicht nur innerhalb der Zunft germanistischer Fachkreise. Es handelt sich bei Jentzschs Werken um auf weite Strecken ins Kolportagehafte schwingende Trivialromane, die vorrangig auf Unterhaltung und Spannung angelegt sind. Trotzdem lohnt die Lektüre—hier sei dem Kritiker Volker Wehdeking zugestimmt—"wenn man den Roman [die Romane] als Beleg für die sich wandelnde Mentalitätsgeschichte zwischen beiden Deutschland um die Zeit der Wende"⁴⁰ und danach rezipiert. Von ausgesprochen literarischem Interesse ist ebenfalls eine Fülle scharfer Beobachtungen und Detailschilderungen, die den DDR-Alltag betreffen. Wie in Wagners *Paradies* geht es um DDR-Misere, Verweigerung, die Entdeckung des Westens, erneute Verweigerung, gehobeneres Selbstbewußtsein und angestrebte Neukonstituierung der Identität, allerdings nicht im vereinigten Deutschland und nach westlichen Mustern, sondern als "Weltmensch" weit weg auf einer griechischen Insel. Einige, wenn auch nur sehr oberflächliche Gemeinsamkeiten in den Werken der beiden Autoren seien erwähnt, denn wie Jentzschs aufmüpfige Protagonistin verschwindet auch Wagners reiselustige Närrin, fern von deutschen Landen, in einem mythischen Nirgendwo, dem die Insel Kreta die geographischen Kulissen leiht. Beide Autoren warten mit Aussteigertypen aus Ostberlin auf: Wagners Judith Mehlhorn und Jentzschs Lisa Meerbusch haben Pädagogik studiert, den Lehrerberuf an den Nagel gehängt, frustrierende Ost-West-Erfahrungen gesammelt und ihre Sehnsucht nach einem archimedischen Punkt dann auf einer Insel geortet. Jentzschs mythisch befrachtete Trilogie-Titel mit der

heraufbeschworenen griechischen Götterwelt und der Wagnersche Traum vom friedlichen Miteinander in einem anvisierten "gesamtdeutschen Paradies" projizieren die Identitätsstabilisierung im östlichen Menschen ins ferne Utopia. In diesem Sinne deuten die gelben Bananen auf der Umschlagseite von Wagners Roman an, daß der goldene Westen, so wie der Ostler ihn einst erträumt hatte, sich als alles andere als ein Paradies erwiesen hat.

Sind Kerstin Jentzschs Romane bestenfalls als engagierte Unterhaltungsliteratur zu bezeichnen, so muß man bei der Beurteilung von Bernd Wagners Roman *Paradies* mit ganz anderen Maßstäben arbeiten. Hier handelt es sich um einen künstlerisch anspruchsvoll konzipierten Schelmenroman, der zwar unterschiedlich rezipiert wurde, den einige Kritiker allerdings für den "ultimativen Ost-West-Begegnungsroman"⁴¹ halten. Dieses Prädikat mag hochgegriffen sein, gründet jedoch auf berechtigtem Fundament. Mit dem Medium der Komik und auf der Folie der bereits skizzierten Christoph Heinschen "Alternativlosigkeit zum langsamen Entstehen eines geeinten Deutschlands" beleuchtet Wagners erzählende Figur Probleme ostdeutscher Identitätsstärkung, von Realität und Wahn, die der Kulturwissenschaftler Thomas Koch "auf der Suche nach einer Formel zur Beschreibung der Wirklichkeit" im Sinne von fortwährenden "Bewegungen, Brüchen, Kontingenzen"⁴² sieht. Wagner (Jahrgang 1948), ein Kenner der Szene vom Prenzlauer Berg und ehemaliger Mitherausgeber der Untergrundzeitschrift *Mikado*, zog im Jahre 1985 von Ost- nach Westberlin. In seinen Essayband *Die Wut im Koffer. Kalamazonische Reden 1–11*⁴³ (1993) rechnet er mit der DDR ab, "Kalamazonien," wie er sie nennt, eine Wortmischung von "Kalamität," "Zone" und "Amazonien." Allerdings sieht er auch auf westlichem bzw. gesamtdeutschem Boden den kritisch-sezierenden Blick eines Polemikers im Fremdsein verbürgt: "Ich habe Angst, kein Fremdling mehr zu sein. Ich habe Angst, daß diese Vergangenheit mich einholt und mir etwas von einer Zukunft vorfaselt. Ich will keine Zukunft ... ich hasse die Zukunft wie die Vergangenheit, ich will die unaufhörliche Gegenwart,"⁴⁴ heißt es in der ersten Rede "Blitzschlag, Angst und Vaterlandsliebe." In der zweiten Rede, genannt "Mauern," wartet er mit einem provokant überzogenen Statement auf: "Nein, ich will nicht noch einmal zurück, nicht solange die Vergangenheit noch kenntlich ist, nicht solange der Osten nicht ununterscheidbar vom Westen geworden ist ... Ich werde warten, ... bis sich die Vergangenheit endlich bequem, Gegenwart zu werden."⁴⁵ Daraus ist nichts geworden, und lächelnd relativiert der Autor in *Paradies* sein kategorisches Diktum. Wie entwickelt sich nun ein relativierendes Ineinandergreifen der Tempora, bzw. die angestrebte, in geographische sowie zeitliche Ferne verschobene Identitätsstabilisierung?

Die Antwort liegt im Verweis auf "Wahn," "Sinn"

und "Un-Sinn", denn die Wirklichkeit wird "schelmisch" aufgehellt. Es handelt sich um die Genesung einer kranken und doch gesunden Ost-Närrin, die durch abrupten Tablettenentzug zu Halluzinationen neigt. Da deren Prägung durch das Vorleben, "das lastende Kraußsche 'Bahnhofsgelände,'" sich als zu stark erweist und sie sich auch im westlichen Teil Deutschlands von den Gespenstern der Vergangenheit verfolgt fühlt, projiziert sie sich in eine unverbindliche, zeitlose Ferne. Vergangenheit—denkt man an die *Kalamazonischen Reden*—ist also mitnichten zu "unaufhörlicher Gegenwart" geworden, eher, so hörten wir oben, zur "Faselei über die Zukunft," d.h. ja wohl zum Luftschloß auf Kreta, zum unsinnigen, ekstatischen "Ent-Rücktsein." Eine Abkehr von Deutschland also, so scheint es zunächst, jedoch ein "vorschneller Abschied, ein listig getarntes Scheitern,"⁴⁶ das Denkanstöße gibt und die Möglichkeit der Rückkehr suggeriert. Die Flucht der Heldin überrascht nicht, denn sie ist im Scheitern eines Erzählers, der den Roman mit einem "Prolog" einleitet, bereits angekündigt. Dieser, ein schon seit Jahren im Westen ansässiger ehemaliger Kommilitone der Heldin aus DDR-Tagen, wird von ihr mit der Aufgabe betraut, ihre auf Tonband gesprochenen Erlebnisse auf einer Westreise zu einem Roman aufzubereiten. Die ungebremsten Schilderungen der berichtenden Schelmin bringen ihn jedoch zur Verzweiflung und er gesteht: "Bevor ich selbst verrückt werde, übergebe ich das Manuskript in dem rohen Zustand, in dem es vor mir liegt, an den werten Leser" (P 22). Der an der Vermittlung der fremden Biographie scheiternde Erzähler vermeidet somit, daß die Figur, über die er berichten soll, "aus einer durch ihn gebrochenen Perspektive zu Wort kommt."⁴⁷ Er enthebt sich aller Verantwortung und beläßt es bei struktureller und inhaltlicher Formlosigkeit. Judith, eine Närrin, ergreift die Initiative und wird zur Erzählerin. Damit kommt ungeformte Problematik auf den Leser zu.

Judith, eine fast bewegungsunfähige Invalidin, war zu DDR-Zeiten von schweren Rheuma-Anfällen geplagt. Sie vermutet, daß sie falsch behandelt wurde und daß der Staatssicherheitsdienst dahinter stand. Von 1992 an nimmt sie kein Cortison mehr ein, fühlt sich besser und macht mit einem westdeutschen Liebhaber in einem alten Kleinbus eine abenteuerliche Reise in den Westen. Mit zwar verwüsteter Gesundheit, aber unverwüstem Humor präsentiert sich die pikareske Unangepaßte im westlichen Wohlfahrtsstaat mit entsprechend "unpassendem" Outfit, der so einiges über ihre "innere Fitneß" im Bereich normierter Werte aussagt: "Man stelle sich allein meine Ausstattung vor, die bunten Leggings passend zu den mongolischen Stiefeln, der Fledermausumhang, die Schellenmütze und die Haare, in die ich täglich andere Farbe schmierte, knallrot oder tschitscheringrün, also auf die muß ich wie Pippi Langstrumpf kurz vor der Rente

gewirkt haben" (P 352–353). Kaum überraschend landet sie daher immer wieder "unten," am Boden des westlichen, jetzt gesamtdeutschen Paradieses. Sie ist auf beiden Seiten des vereinigten Deutschlands ausgestiegen, kann es sich daher leisten, kritisch zu sein. Sie tut es im Narrengewand. Letztlich ist sie dann aber doch ein Kind der vergangenen DDR und sinniert zumeist über das ihr Fremde. Mit unverbrauchtem Staunen seziert sie vorrangig die materialistischen Manifestationen im bundesdeutschen Leistungsstaat, den Überfluß, die innere Leere, die Oberflächlichkeit. In einem Gemisch von gespielter und natürlicher Naivität registriert sie—durchaus nicht töricht—das Noch-nicht-Zusammenpassen von Ost und West. Daß das nicht zur Stereotype gerinnt, dafür sorgen die ständigen Rückblenden auf DDR-Mief und Schikanen. Dann aber meldet sich die Krankheit wieder mit Macht, und dem verwirrten Leser wird fast wohl dabei, wußte er doch bei diesen ausufernden Erzählströmen ohnehin nie so recht, wie er das Gespinnst von Wahrheit und Wahn entwirren sollte. Judith bricht die Reise ab, aber auch an einer neuen Arbeitsstelle hat sie paranoide Anfälle. Die Vergangenheit wirkt fort, und sie macht sich davon, um auf der griechischen Insel Ruhe zu finden. Das Problem unterschiedlicher Sozialisierung, dieses Bündel von "Bewegungen, Brüchen, Kontingenzen," wird—satirisch verpackt im rigorosen Lebensanspruch einer Unangepaßten—letztlich auf Kreta "gelöst," wo sich Judith, von aller Last befreit, so gelöst fühlt, daß sie sich euphorisch wie ein Sandkorn unter den Menschen "auflöst." Blickt man auf das Psychogramm des Ostdeutschen generell, so wäre dieses "Auf"-Gelöstsein auf fremdem Boden eine provokant vorgetragene Anspruchsanmeldung in einer Phase "ostwestdeutscher Ungleichzeitigkeit," einer "Niemandszeit,"⁴⁸—wie Christoph Dieckmann es nennt—in der der Ostdeutsche sich im kompletten Deutschland als nicht akzeptiert empfindet. Ob und wann Judith nach Deutschland zurückkehrt, ist eine offene Frage.

Blickt man zurück auf die Manifestationen der östlichen Identitätsstabilisierung bzw. Identitätsrekonstruktion, so ist das Bild ein differenziertes und doch auch wieder einheitliches. Ostdeutsche Autoren melden im Spiegel der Reiseliteratur ihre Ansprüche als gesamtdeutsche, keineswegs "westdeutsch" gewordene Staatsbürger an. Sie warten mit ihren eigenen Vorstellungen einer östlichen Selbstwertigkeit auf. Diese gründet zum Teil auf Unverbindlichem, auf der Suche nach neuen Herausforderungen, andererseits aber auch auf fortwirkenden DDR-Relikten. Ein grundsätzlich anderes Verhältnis zum Eigentum und ein verinnerlichtes Festhalten am DDR-Stiftungsmythos von der egalitären Welt mag die Aufgeschlossenheit der multikulturellen Vielfalt gegenüber erklären. Daß die von Arbeitslosigkeit und Fremdenfeindlichkeit erodierte Gesellschaft und das in der Litera-

tur Betonte durchaus nicht immer auf einen Nenner zu bringen sind, beweist der praktische Alltag. Zwar hört man in der Presse bereits Töne vom schwindenden Ost-West-Gegensatz und Verweise auf den traditionellen, Geschichte bestimmenden Gegensatz von Nord und Süd, der die gesamtdeutsche Herausforderung sein müsse: "Ein insgesamt wirtschaftlich schwächerer Norden steht einem stärkeren Süden gegenüber."⁴⁹ Doch diese im Grunde richtige Feststellung vereinfacht die im Kalten Krieg politisierte Ost-West-Geographie und die damit verbundenen ostwestlichen Einbildungen. Gegensätze wirken fort. Allerdings, und das ist neu, wird der scheinbar trüben Perzeption von der geistigen Heimatlosigkeit des Ostlers im "Niemandland"⁵⁰ einer "Niemandszeit"⁵¹ im Motiv der Reise eine durchaus positive Dimension abgewonnen. Der in der Literatur porträtierte selbstbewußte Ostdeutsche definiert sich keineswegs als zweitklassig, sondern als ungezwungen, abwartend, weltoffen und als westdeutschen Werten gegenüber weitgehend unangepaßt. Kurz, der Ost-West-Konflikt ist nach wie vor lebendig, und die darin auf östlicher Seite Verwickelten reagieren auf ihn "lebendig." In einer von komischen Elementen durchdrungenen Reiseliteratur lacht sich der Ostdeutsche nicht mehr verbittert "krank," wie die bekannte Redewendung suggeriert, sondern im Prozeß seiner Identitätsstabilisierung im wahrsten Sinne des Wortes "lebendig."

Notes

¹ Christoph Hein, "Abstand, Distanz und Nähe," *Die Mauern von Jericho. Essays und Reden* (Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1996) 106–112, hier 110.

² "'Das Lachen ist die kleine Theodizee.' Odo Marquard im Gespräch mit Steffen Dietzsch," *Luzifer lacht. Philosophische Betrachtungen von Nietzsche bis Tabori*, Hrsg. von Steffen Dietzsch (Leipzig: Reclam, 1993) 8–21, hier 12.

³ Christine Cosentino, "Scherz, Satire und Ironie in der ostdeutschen Literatur der neunziger Jahre," *Journal of English and Germanic Philology* 97. 4 (1998): 467–87.

⁴ Thomas Ahbe, "Ostalgie als Selbstermächtigung. Zur produktiven Stabilisierung ostdeutscher Identität," *Deutschland Archiv* 4 (1997): 614–619, hier 618.

⁵ Hans Ester und Dick von Stekelenburg, "Gespräch mit Sarah Kirsch," *Deutsche Bücher*, 9.2 (1979): 100–113, hier 108.

⁶ Sarah Kirsch, "Aus dem Haiku-Gebiet," *Erlkönigs Tochter* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1992) 5.

⁷ Bernd Wagner, *Paradies* (Berlin: Ullstein, 1997) 263. Im weiteren abgekürzt mit der Sigle P.

⁸ Christine Cosentino, "Die Gegensätze und Übergänge": ostdeutsche Autoren Anfang der neunziger Jahre," *The Germanic Review* 69.4 (1994): 146–155, hier 150–151.

⁹ Thomas Rosenlöcher, "Sind die Westdeutschen böse?" *Die Zeit* 18. 7. 1997.

¹⁰ Thomas Rosenlöcher, *Ostgezeter. Beiträge zur Schimpfkultur* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977). Abgekürzt mit der Sigle O.

¹¹ Volker Wehdeking, *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989* (Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer, 1995) 137.

¹² "Das Lachen ist die kleine Theodizee." Odo Marquard im Gespräch mit Steffen Dietzsch, "Luzifer lacht, 15.

¹³ Irina Liebmann, *Letzten Sommer in Deutschland. Eine romantische Reise* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1997). Im folgenden abgekürzt mit der Sigle S.

¹⁴ Burkhard Scherer, "Das Wunder von Ingolstadt. Touchiert: Irina Liebmann verbringt einen Sommer in Deutschland," *FAZ* 31.3.1998.

¹⁵ Dieter Hildebrandt, "Die Landvermesserin. Irina Liebmann war 'Letzten Sommer in Deutschland' unterwegs," *Die Zeit* 17.10.1997.

¹⁶ Birgit Dahlke, "Romantisch oder abenteuerlich? Irina Liebmann und Bernd Wagner reisen durch Deutschland," *neue deutsche literatur* 46. 1 (1998): 172.

¹⁷ Christoph Dieckmann, "Das schweigende Land," *Die Zeit* 20. 6. 1997.

¹⁸ Angela Krauß, *Die Überfliegerin* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1995). Im folgenden abgekürzt mit der Sigle Ü.

¹⁹ Samuel Moser, "Reise um die Welt in 80 Tagen. Angela Krauß' *Die Überfliegerin*," *Neue Zürcher Zeitung* 7. 11. 1995.

²⁰ Jörg Magenau, "Die Realität zum Schweben bringen. Gespräch mit der Leipziger Autorin Angela Krauß über die DDR, die Wende und die Wendliteratur, über Bahnhöfe, Flugzeuge und Reisen, das Sichtbare, das Unveränderliche, das Politische und das Poetische," *Freitag* 13. 10. 1995.

²¹ Lothar Ehrlich, "Bücher kommen als ein Traum zur Welt. SZ-Gespräch mit der Leipziger Schriftstellerin Angela Krauß," *Sächsische Zeitung* 3. 11. 1994.

²² Jörg Magenau, "Die Realität zum Schweben bringen."

²³ Magenau.

²⁴ Michael Hametner, "Suche nach der Welt von heute. Genauigkeit der Sprache verhindert Banalität—Angela Krauß' *Die Überfliegerin*," *Leipziger Volkszeitung* 10. 10. 1995.

²⁵ Lothar Ehrlich, "Bücher kommen als ein Traum zur Welt."

²⁶ Rainer Kasselt, "Hurtigkeit versetzt in besondere Langsamkeit. Nach fünf Jahren ein neues Buch von Angela Krauß," *Sächsische Zeitung* 28./29. 10. 1995.

²⁷ Tobias Heyl, "Poetik des Unerwarteten. Angela Krauß' *Überfliegerin*," *Die Weltwoche* 5. 10. 1995.

²⁸ Jörg Magenau, "Die Realität zum Schweben bringen."

²⁹ Wolfgang Hädecke, "Ende eines Ikarusfluges. Angelika Krauß' Erzählung *Die Überfliegerin*,"

Frankfurter Rundschau 13. 11. 1995.

³⁰ Ingo Schulze, *Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz* (Berlin: Berlin Verlag, 1998). Im folgenden abgekürzt mit den Siglen SS.

³¹ Alexander von Bormann, "Halbironisches Halbwissen. Ein kurzweiliger Roman," *Deutschland Archiv* 4 (1998): 689.

³² Bill Buford und Deborah Treisman, "Best Young Novelists," *New Yorker* April 27 and May 4 1998.

³³ Claudia Kramatschek, "Provinzwelten. Literarische Landnahme jenseits der Idylle," *neue deutsche literatur* 46.3 (1998): 181.

³⁴ Verena Auffermann, "Von der Verwestung des Ostens. Ingo Schulze erzählt messerscharf das Unheimlich-Neue aus Altenburg," *Süddeutsche Zeitung* 25.3.1998.

³⁵ Ulrich Greiner, "Menschen wie Tauben im Gras. Ostdeutsch: Ingo Schulze schildert die Generation, die den Sozialismus überstanden hat," *Die Zeit* 26. 3. 1998.

³⁶ Thomas Steinfeld, "Ein Land, das seine Bürger verschlingt. Das Ereignis einfacher Geschichten: Mit staunenswerter Sicherheit erzählt Ingo Schulze vom beiläufigen Unglück in der ostdeutschen Provinz," *FAZ* 24. 3. 1998.

³⁷ Verena Auffermann, "Von der Verwestung des Ostens."

³⁸ Helmut Plessner, "Anlässe des Lachens," *Luzifer lacht*, 119–175, hier 166.

³⁹ Daniela Dahn, "Osttrotz wider die neue Herrlichkeit," *Westwärts und nicht vergessen. Vom Unbehagen in der Einheit* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1997) 7–10.

⁴⁰ Volker Wehdeking, *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller*, 98.

⁴¹ Inge Zenker-Baltes, "Judiths Reise durch den kuriosen Westen. *Paradies* heißt der erste Roman von Bernd Wagner," *Bremer Nachrichten* 5.12.1997.

⁴² Thomas Koch, "Eine Nation—zwei politische Kulturen?" Auf der Suche nach einer Formel zur Beschreibung der deutschen Wirklichkeit," *Deutschland Archiv* 4 (1998): 624–629, hier 625.

⁴³ Bernd Wagner, *Die Wut im Koffer. Kalamazonische Reden 1–11* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1993).

⁴⁴ Wagner, "Blitzschlag, Angst und Vaterlandsliebe. Rede an die Kreuzberger Sperlinge," *Die Wut im Koffer*, 7–34, hier 9–10.

⁴⁵ Wagner, "Mauern," 37–68, hier 60.

⁴⁶ Siehe dazu: Michael Opitz, "Vorschneller Abschied. Listig getarnter Abschied. Bernd Wagners Wenderoman *Paradies*," *Freitag* 6. 3. 1998.

⁴⁷ Michael Opitz, "Vorschneller Abschied."

⁴⁸ Christoph Dieckmann, "In der Niemandszeit. Drei Kapitel über die ostwestdeutsche Ungleichzeitigkeit," *Die Zeit* 17. 9. 1998.

⁴⁹ Eberhard Straub, "Je tiefer hinab in die Ebenen. Nicht zwischen Ost und West, sondern zwischen Nord und Süd verläuft die deutsch-deutsche Scheidelinie," *FAZ* 8. 8. 1998.

⁵⁰ Klaus Harpprecht, "Im Niemandsland. Die Crux der Ex-DDR ist ihre geistige Heimatlosigkeit," *Die Zeit* 10. 9. 1998.

⁵¹ Christoph Dieckmann, "In der Niemandszeit."