


Thomas Brussig *Helden wie wir*

Die humoristische Inszenierung der Erinnerung als postmoderne Erzählstrategie

Esra Jorkowski Berberoğlu , İstanbul



 <https://doi.org/10.37583/diyalog.1217544>

Abstract(Deutsch)

In dieser Studie wird die Beantwortung der Frage, welche Wirkung und Zielsetzung die humorvolle Inszenierung als Erzählstrategie in der deutschen Wendliteratur der 1990er Jahre bezweckt. Dazu wird die Verarbeitung von historischen Ereignissen wie dem „Mauerfall“ in verschiedenen zeitgenössischen Texten und literarischen Gattungsanalysen, verbunden mit psychologisch-theoretischen Ansätzen erläutert, um anschließend das Werk *Helden wie wir* von Thomas Brussig in diesem Zusammenhang zu interpretieren. Anhand der Einordnung des Werkes u.a. als Schelmenroman zeigt eine Form der Vergangenheitsreflexion durch Entlastungstheorie und Inkongruenztheorie, die als differenzierter Versuch genutzt werden kann, das Scheitern der sozialistischen Ideologie und einen schwierigen Wiedervereinigungsprozess aus literarischer Perspektive zu verstehen.

Schlüsselwörter: *Erzählstrategie, Inszenierung, Wendliteratur, Erinnerungsliteratur, Humortheorie.*

Abstract (English)

Thomas Brussig ‘Helden wie wir’: The humorous staging of memory as a postmodern narrative strategy

The Focus of this study is to answer to the question of what effect and aim of the humorous narrative strategy in german post- reunification literature of the 1990 s causes. For this purpose, the processing of historical events such as “the fall of the Berlin Wall” in various contemporary texts and literary genre analysis is also explained with psychological-theoretical approaches to then interpret the work *Helden wie wir* by Thomas Brussig in this context. Based on the categorization of the work, among belonging to other literary genres as also as a picaresque novel, it proves that a form of reflection on the past by exoneration theory and incongruity theory can be used as a sophisticated attempt to understand the failure of socialism ideology and a complex process of unification from a literary perspective.

Keywords: *Thomas Brussig, Wir sind Helden, humorous narrative strategy, german post- unification literature, theories of humour.*

EXTENDED ABSTRACT

Since the fall of the Berlin Wall in the late 1980s, retrospectives of life in the GDR have been a frequent topic in contemporary German literature. A literary examination of the topic of the turning point, the so-called "Wendeliteratur", shows a great variety of narrative schemes, among which the commemorative literature plays an important role. Especially memoirs and autobiographies are often included in the literature of this time. In Thomas Brussig's reviewed work *Heroes Like Us* (1995), the processing of historical events is analyzed from different perspectives concerning the Wende literature in connection with the commemorative literature. The humorous narrative strategy is the approach to this treatise dealing with the turning point. In this work, Thomas Brussig knows how to present the world view of the GDR citizens at the time, per the state leadership and the socialist ideology, in a funny way, and he describes the orders and wiretapping actions of the population, which are taken very seriously. Often devolved into conspiracy taunts such as intrigue theories by Stasi officials. Brussig also knows how to make fun of the heroes' ignorance.

The humorous approach can be extracted into different functional dimensions. Due to the humorous approach in the turnaround literature as commemorative literature, this approach is also discussed with literary theory. The literary-theoretical analysis shows that so far the recognition of the theories of the ridiculous and the theories of the comic, starting from the picaresque novel, which achieved in Spain in the 16th century and that humor enjoys enduring popularity in literature. After explaining comedy within the framework of literary theory, this essay examines humorous narrative strategies and their influence and intention on a psychological and methodical basis in the context of memory work. Using specific motifs in the work *Heroes Like Us* pointed out which aspects of the humorous narrative illuminate the historical events and their purpose.

So far, humor has often been equated with laughter in humor research, meaning no concrete definition has entered the literature. However, everyone agrees that laughter can be seen as "the physiological response to humor" (Stemmer 2007: 26). The three well-known humor theories that shed light on the influence of humor and the types of humor's effects have been explained.

In this paper, the three common psychological methodological theories relating to the term humor were explained, which are subsequently associated with the ironic/humoristic narrative strategy. One of the earliest theories, such as the superiority theory, which has its roots in Plato and Aristotle and consists of devaluing other people through humor, is based on the assumption that this generates self-aggrandizement and a sense of superiority (Fritttum 2012: 24). Humor is associated with humiliation and cynicism. Another psychoanalytic perspective on humor is the unburdening theory, which aims to relieve tension, fear, and frustration through humor and wit (Robinson 2002: 21). The mastermind of this theory was Herbert Spencer, who in 1860 came up with the "stress reduction theory" that comes to light through humor. Finally, an attempt is made to interpret the phenomenon of humor using the incongruity theory.

There is a contrast between what is presented and what is expected, hence a breach of an expectation that provokes laughter (Fernandes 2016:6). This deviation can come in different forms, so it must create confusion, something sudden, an element of surprise, or a discrepancy, through inconsistency, dispositions between the standard conventions come to light (Robinson 2002: 19).

It can be seen that the psychological interpretation of humor shows far more relevant ways of looking at the functionality on the psychological-methodological level. As can be seen from these explanations of the humor theories, a connection between the exoneration theory and Thomas Brussig's work *Heroes Like Us* can be established. Since it is a German-German settlement with the GDR, it can also be seen features of the incongruity theory, which is reflected in the amusement of the population of the former GDR and can therefore be read as a critical examination of the power systems of the time.

Im Mittelpunkt dieses Beitrages steht die Frage, was die humoristische Inszenierung in der postmodernen Erinnerungsliteratur bewirkt. Hierbei wird zuerst eine kurze Übersicht auf die Gegenwartsliteratur und ihre Merkmale gegeben, um anschließend den Fokus auf die Wendeliteratur ab 1990 zu legen. Im Weiteren werden zuerst die verschiedenen Verarbeitungsansätze in der Wende-Erinnerungsliteratur anhand vorliegender literarischer Werke erläutert, um darauffolgend Thomas Brussigs Werk *Helden wie wir* in erster Linie als Schelmenroman zu analysieren um im Anschluss darauf einen Bezug der humoristischen Inszenierung aufzufächern. Die Auslegung der Humortheorien die im Bereich der Psychologie erstellt wurden, soll Einsicht darüber geben, welche Rolle der Humor in der literarischen Verarbeitung der Vergangenheit spielt.

Der Begriff der Gegenwartsliteratur ist gekennzeichnet von einer „Neuen Unübersichtlichkeit“ (Habermas : 1985). Zahlreiche Strömungen sind im Laufe einiger Jahrzehnte entstanden und sind in ständiger Fortentwicklung. Versucht man sich einen Überblick über die epochalen Eigenschaften der Postmoderne in der Literatur zu verschaffen, stößt man ebenfalls auf ein vielfältiges Spektrum an Erzählschemata, die unter anderem auch in gemischten Formen hervortreten. Mit Gegenwart in der Literatur ist in diesem Sinne eine literaturgeschichtliche Epoche gemeint, die zwar einen Anfang, jedoch kein bestimmtes Ende bezeichnet (Klappert: 2010 47-72). Mit Epoche bezeichnet die Literaturwissenschaft einen Zeitraum, in welchem ein konkretes Literatursystem dominiert. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte definieren in ihrem Werk *Gegenwartsliteratur: Eine Einführung* (2016: 2) den Inhalt des Begriffs Epoche, als einen Zeitraum, der durch äußere Rahmenbedingungen und poetologische Vorstellungen in Bezug auf Wahrnehmung und Funktionalität der Literatur bestimmt wird. Die Abgrenzung zu vorangegangenen Zeiträumen definiert sich durch Schreibweisen und Interaktionsmuster innerhalb einer Epoche, die durch bemerkenswerte Ähnlichkeiten in Relation stehen. Die als Gegenwart bezeichnete Epoche wird überwiegend auf die Ereignisse der Jahre 1989/90 datiert, da neue Rahmenbedingungen, Gegenstände und Funktionszuweisungen von Literatur nachgewiesen worden sind. Bislang war es üblich, die deutsche Literatur der Gegenwart in Bezug zur Nachkriegsliteratur zu bezeichnen, wobei die Jahre 1989/90 trotz dessen differenziert angegangen werden. Zu bemerken sind in Werken dieser Epoche ein neues Paradigma an Themen und Reflexionen in Bezug auf das aktuelle Zeitgeschehen und auch Erinnerungen die in abwechslungsreichen Erzählstilen erstellt wurden. Die Jahre vor- und nach dem Mauerfall, sowie die Jahrtausendwende, aber auch die Globalisierung, Terrorakte und die Wirkungen in der Gesellschaft dienen als Grundlage vieler Werke. „Wenn nämlich der Begriff Postmoderne einen Sinn hat, dann nur weil uns die Moderne um ihre Modernität betrog.“ (Schmidt 1994: 64). Der Übergang von der Moderne in die Postmoderne, der stets noch in seinem Umfang und Inhalt diskutiert wird, ist dennoch am ehesten im Zusammenhang mit der soziologischen und der philosophischen Problematik zu erklären. Im Indifferenzzusammenhang wird nicht länger nach dem Guten und dem Wahren gefragt, die dem Betrachter gleichsam anthropologisch- „von außen“ als partikular erscheinen. Sie sind kulturabhängig“ (Huysen 1990: 39). Postmoderne Texte wollen nicht in erster Linie gesellschaftskritische Arbeit leisten, sondern können als

radikale Experimente ohne kritische Zielsetzung im Sinne der alten Avantgarde aufgefasst werden. Ebenso können postmoderne Werke als lesbare, konsumierbare Erzählungen, die populäre Tradition und Experiment kombinieren, betrachtet werden. Ideologien wie der Feminismus, Ökologie und Konservatismus finden ebenfalls Erwähnung als Reaktionen auf die Indifferenzproblematik in der Postmoderne. Letztendlich ist unter anderem auch anzumerken, dass die Literatur der Postmoderne ästhetisch-politische Revolten gegen die Gesellschaftsordnung, die als sinnlos und nihilistisch erfahren wird, bezeichnet werden. Die Versuche einer systematischen Abgrenzung zwischen dem literarischen oder ästhetischen Modernismus gegen den Postmodernismus scheiterte bislang oft an der Heterogenität und der Schwierigkeit plausible Argumente bei der Gegenüberstellung moderner und postmoderner Texte anhand der Stilmerkmalen zu erschließen (Zima 1997: 228-257).

In der Postmoderne werden verschiedene Erzählstrategien angewandt, mit Hilfe derer Gedanken verarbeitet werden, die betonen, dass der Mensch seinen Platz in der modernen Welt verloren hat. Die Protagonisten suchen nach Rollen und Lebensmodellen mit denen sie sich identifizieren und somit Halt finden können. Die dargestellten Welten sind meist vielschichtig, inkonsistent und komplex, wodurch eine objektive Wahrnehmung der Realität kaum möglich scheint. Alte, große Themen wie Liebe und Heldentum werden abgeändert oder verlieren an Bedeutung. Stattdessen erkennt man Motive wie die Sinnlosigkeit der Welt, betrachtet aus einem pessimistischen Blickwinkel. Jedoch wird als Motiv in der Postmoderne mit alten Traditionen gespielt, was heißt, dass nicht von sympathischen oder heldenhaften Figuren berichtet wird, sondern vielmehr gesellschaftlichen Außenseitern. Mit dieser Typisierung kann der Leser sich selten identifizieren, noch mehr werden diese negativen Charakterzüge unveränderlich in die Narrative eingebaut und eine Entwicklung zum positiven, wie man zum Beispiel im Entwicklungs- oder Bildungsroman gewohnt ist, fällt kategorisch aus. Weitere typische Merkmale sind durch die Fremdbestimmtheit der Figuren, dem Nichtvorhandensein einer einheitlichen, verbindlichen Weltsicht, komplexe Handlungen und exotische Spielorte gekennzeichnet. All diese Aspekte finden sich in der fragmentarischen Erzählweise der postmodernen Literatur wieder, die nicht mehr linear verläuft, wodurch der Leser gezwungen ist die Handlung selbst zu rekonstruieren. Auch greifen Autoren auf Sprachexperimente zurück, wodurch die sprachliche Gestaltung durch Schönheit und Ästhetik effektvoller zur Geltung kommen soll.

Ein weiteres Beispiel einer sogenannten Mischform verschiedener literarischer Genres ist die Erinnerungsliteratur, mit derer vor allem Memoiren, Autobiographien aber auch Belletristik, Heimatliteratur und Reiseliteratur assoziiert werden. In Autobiographien beispielsweise werden im klassischen Fall das gesamte Leben, also der Werdegang des Autors und seine Sozialisation in der Gesellschaft und sein innerliches Leben beschrieben. Die Themen und Motive der Erinnerungsliteratur befassen sich mit den Auswirkungen der Vergangenheit auf die Gegenwart. Schwerpunkte in der deutschen Literatur sind vorwiegend die Nationalsozialistische Zeit, Holocaust, Krieg und Vertreibung.

Seit dem Fall der Mauer Ende der 80er Jahre sind Rückblicke auf das Leben in der Deutschen Demokratischen Republik in der Gegenwartsliteratur ein häufig bearbeitetes Thema. Einen umfassenden Überblick zur Thematik der Wende, der sogenannten „Wendeliteratur“ ist kaum eindeutig, da zahlreiche literarische Verarbeitungsversuche und wissenschaftliche Abhandlungen mit der Frage konfrontiert werden, ob es sich in der Wendeliteratur um Texte handelt, die ab den Jahren 1989/89 verfasst wurden, oder es sich um Werke handelt, die erst nach dem Ende der DDR publiziert wurden. Fünf Aspekte, die eine Definition des Begriffs Wendeliteratur ermöglichen sollen, wurden von Frank Thomas Grub erläutert in dem er versucht, vorerst die gattungsübergreifenden Eigenschaften hervorzuheben um dadurch deutlich zu machen, dass die „Wende“ in Textsorten aller Art thematisiert werden. Vor allem merkt Grub an, dass die Aufeinanderfolge der Wieder-Vereinigung alle Sparten des kollektiven Lebens umfasst. Dem zufolge sind vielfältige Arten der Äußerung durch philosophische wie essayistische Texte, Tagebücher, Briefe, Reden und Gespräche neben den Haupt-Genres wie Lyrik, Drama und Epik anzufinden (Grub 2003: 71).

Erinnerungsformen und der Erinnerungsort DDR

Im Folgenden soll nun unter dem Aspekt der Wendeliteratur im Zusammenhang mit der Erinnerungsliteratur, die Verarbeitung historischer Begebenheiten in verschiedenen Ansätzen analysiert werden.

Obschon wie bereits im vorherigen Abschnitt erläutert, die genannten Merkmale eine genauere Definition erschweren, spielen die thematischen Eigenschaften bei der Erläuterung eine grundsätzliche Rolle. Die Erzählung von Misere, die die Wende eingeleitet haben, sowie die Veranschaulichung des Lebens nach der Wende bewähren sich meistens als Gliederungskriterium. Eine weitere Funktion der Beschaffenheit sind zweifellos auch die literarischen Gattungen. Nach den ersten Reaktionen auf dieses historisch äußerst wichtige Ereignis, dass in lyrischer Form durch Vertreter wie Volker Braun oder Durs Grünbein zum Ausdruck kam, ist zahlenmäßig betrachtet die Prosa die wichtigste Gattung. Ebenso sind die Biografien der Autoren, die unterschiedliche, literarische Gestaltungskonzepte in diesem Kontext anführen relevant. Verschiedene Verarbeitungsansätze bezüglich der Ereignisse die letztendlich zum Mauerfall führten, können somit in Anbetracht der Lebensläufe der Autoren als eine Mischform von Wende- und Erinnerungsliteratur klassifiziert werden.

Die in der Wendeliteratur in Form von Erinnerungen erschienenen Werke lassen sich in verschiedenen Ansätzen klassifizieren, die thematisch als der nostalgische Ansatz, der parabolische Ansatz, der klassisch-literarische Ansatz und der für diese Abhandlung ausschlaggebende humoristische Ansatz in den folgenden Abschnitten näher erläutert werden sollen. Diese Ansätze sollen anhand von Werken der Autoren geschildert werden, die den Übergang von der DDR Zeit bis hin zum Mauerfall in verschiedenen Erzählstilen darstellen.

Beginnend mit dem nostalgischen Ansatz, den Jana Hensel in ihrem Werk *Zonenkinder* (2002) darbietet, das als eine Hybridform des essayistischen Erzählstils, des Berichts und ebenso als Roman bezeichnet werden kann. Ganz dem Ansatz entsprechend wird in diesem Roman die Vergangenheit durch Heimatmelancholie rekonstruiert, sowie der Kindheits-Tage erinnert. Die 1976 in Leipzig gebürtige Jana Hensel erlebt mit 13 Jahren den Mauerfall und gehört damit zu der ersten Generation nach der Wende, die einen Erziehungsautoritätsverlust, der aus Eltern und Lehrern besteht, erleiden. Da die politische Sozialisation noch instabil ist, beruhen die Erinnerungen der Autorin weitläufig auf heimatlichen Gefühlen, die heute als „Ostalgie“ bezeichnet werden, denn auf dem Bewusstsein, dass die DDR ein totalitäres System war. Ein auffälliges Merkmal in Hensels Werk *Zonenkinder* ist die Erzählinstanz, die teils anhand der Ich-Form auf das kollektive Wir überwechselt und somit dem Leser als Stimme einer ganzen Generation übermittelt wird.

Als ein weiteres Klassifizierungsbeispiel kann der parabolische Ansatz mit dem Werk von Ingo Schulzes *Adam und Evelyn* (2008) genannt werden. 1962 kommt Ingo Schulze in Dresden zur Welt und hat in der Zeitspanne der Wiedervereinigung bereits politisches Bewusstsein entwickelt. Der parabolische Ansatz kann als ein Erzählstil bezeichnet werden, der vor allem kurz und zweckgerichtet ist und durch lehrhafte Züge in der Schilderung einer besonderen Situation eine Allgemeingültigkeit veranschaulicht. Dabei wird eine bildliche Ebene auf eine Sach- oder Gedankenebene übertragen. Erzählungen mit parabolischem Ansatz haben oft ein offenes Ende. Aus den antithetisch aufgebauten Erzählungen muss der Leser die Lehre selbst erschließen. Ingo Schulze ist einer der namhaftesten Autoren in Bezug auf die Chronik der deutschen Wiedervereinigung. Dies spiegelt sich auch in Erzählstil und dem Erzählstoff in seinen Werken wieder. Hoffnungen, Erwartungen, Bedenken sowie Ängste und Sorgen die in Zeiten der DDR gängig waren werden geschildert. Schulze bedient sich verschiedener Erzählstils die vom Episoden- bis zum Briefroman, sowie über Erzählungen hin zur Tragikomödie reichen. Der oben genannte Roman *Adam und Evelyn* besteht aus drei unterschiedlichen Erzählsträngen, die aus der biblischen Schöpfungsgeschichte, der Mauereröffnung und der Liebe handeln, wie Hubert Winkels analysierte. Der biblische Mythos Adam und Evas verleihen dem Werk eine parabolische Bedeutung, in dem er sich durch den gesamten Text durchstreckt und auf den signifikanten Zustand der Wendezeit deutet. Die drastischen Veränderungen des Jahres 1989 werden mit dem Nullpunkt der Geschichte verglichen. Die Vertreibung aus dem Paradies erlangt in der Erzählung bedeutungsgleiche Dimensionen wie die Veränderungen der Leben der Menschen nach dem Mauerfall. In Ingo Schulzes Werk wird von einem multiperspektivischen Standpunkt aus erzählt, was durch die aufgeführten Dialoge in Sequenzen als Stilmerkmal zu einem authentischen Charakter des Erzählten führt.

Der auf klassischer, literarischer Tradierung beruhende Ansatz ist im Werk Uwe Tellkamps *Der Turm* (2008) verdeutlicht. Der 1968 in Dresden geborene Autor Uwe Tellkamp gehört der Generation von Thomas Brussig und Ingo Schulze an und dokumentiert in seinem Roman *Der Turm* unter Anführung der Konnotation *Geschichte aus einem versunkenen Land* die Auflösung der Deutschen Demokratischen Republik.

Protagonisten sind die Familie Hoffmann, die einem akademisch-bildungsbürgerlichen Milieu angehören und in oppositioneller Haltung gegenüber dem Arbeiter-Bauernstaat stehen. Den Titel des Romans bildet die Nobelgegend am Randbezirk Dresdens, das von der Nachbarschaft jovial als „der Turm“ bezeichnet wird. Die Familie interessiert sich für Musik, Kunst und Literatur. Uwe Tellkamps Werk beinhaltet größtenteils autobiographische Motive, wodurch das Erzählte authentische Züge gewinnt. Der klassisch literarisch tradierte Ansatz, in dem das Werk Tellkamps kategorisiert werden kann, weist zudem metatextuelle Züge auf, die durch Anspielungen auf viele klassische, deutsche Autoren zurückführen sind, wie Goethe und zahlreiche andere DDR-Schriftsteller, die in diesem Werk erwähnt werden. Thomas Manns *Tonio Kröger* wird explizit genannt. Auch die Anspielung auf den Protagonisten Hans Castorp in dem Werk *Der Zauberberg* werden als Reflexion der sieben Jahre die er dort verbringt mit den letzten sieben Jahren der DDR verbunden. Der Verfall des patrizischen Bürgertums bei Manns Familie Buddenbrook wird durch Tellkamps Familie Hoffmann in Form des Verfalles eines Staates dargestellt. In Uwe Tellkamps Werk *Der Turm* erkennt man eine klassische deutsche Romankonzeption, die sich nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch am klassischen Erzählen orientiert. Die auktoriale Erzählerperspektive, die sich als klassische Formeinheit erkennen lässt und durch vielfältige Textformen wie Briefe, lyrische Passagen, Monologe, Tagebuchnotizen, Essayistisches und Meditationen zu erkennen gibt, deuten auf einen klassischen Bildungsroman der über DDR-Zeiten berichtet.

Helden wie wir

Ein weiterer unter den Ansätzen, der sich mit der Wendezeit auseinandersetzt, ist der humoristische Ansatz. Bei der Analyse des Werkes *Helden wie wir* (1995) von Thomas Brussig, ist unter anderem anzumerken, dass es sich um einen Roman handelt, der unter mehreren Aspekten kategorisiert werden kann. Zum einen lässt der Roman sich als Wendeliteratur zuordnen, in Einbindung mit seiner Eigenschaft als Erinnerungsliteratur, da der Ich-Erzähler einen biografischen Erzählstil anwendet, um beginnend mit dem Tag seiner Geburt die Geschehnisse in seinem Leben zu schildern. Ein weiterer Aspekt im Kontext zu der in der Thematik dieser Abhandlung aufgeführten humoristischen Inszenierung der Erinnerung kann ebenfalls ein Bezug zum Schelmenroman aufgewiesen werden. Um dieser Erläuterung gerecht zu werden, sollen nun vorab kurz die Gemeinsamkeiten der Romane *Helden wie wir* von Thomas Brussig und dem Roman *Der abenteuerliche Simplicissimus*, den Autor Hans Jakob Christoffel Grimmelshausen bereits im Jahr 1668 veröffentlichte und in der deutschen Literatur als erster Abenteuerroman, sowie als das wichtigste Prosawerk des Barocks gilt, hervorgehoben werden. In seiner Zuordnung als Schelmenroman gilt dieses Werk als Musterbeispiel, da es fast alle Merkmale dieser Gattung aufweist. In der Zusammenfassung dieser Merkmale, werden sich folgend auch in der Gegenüberstellung mit Thomas Brussigs Werk die Gemeinsamkeiten herauskristallisieren, welche die oben aufgeführte Erläuterung bekräftigen werden.

Der Schelmenroman, erstmal bekannt als pikarischer oder pikaresker Roman (spanisch *pícaro*=Schelm) fand seinen Ursprung im 16. Jahrhundert in Spanien. Wie auch in Exemplaren der spanischen, pikaresken Literatur, findet man auf Anhieb die markanteste Gemeinsamkeit des unzuverlässigen Ich-Erzählers, der durch den impliziten Autor in gewisser Weise bewusst angeführt wird. Die Autoren beider Werke bewirken durch die humoristische Erzählstrategie als vermittelnde Instanz zwischen Autor und Ich-Erzähler, einen Effekt des Unerwarteten beim Leser, der die Normen und Werte auf den Kopf stellen. Durch eine retrospektive Erzählungsart des Autors ändert sich bei dem Rezipienten der Blickwinkel wesentlich, in dem er die Höhepunkte des Erzählten mit zusätzlichen Kommentaren die in Form des Ich-Erzählers vermittelt werden, gewährleistet werden.

In beiden Romanen lässt sich der Zeitgeist in seinen politischen und gesellschaftlichen Umfängen erschließen, die auf humoristische Art und Weise kontrafaktisch erzählt werden. Die Verknüpfung des individuellen Lebensweges der Autoren ermöglicht eine zeitliche und örtliche Identifizierung mit den Werken. Anzumerken sind auch die additiven Reihungen, wobei die Episoden¹ ausschließlich durch die Helden verbunden sind. Durch dieses Prinzip stehen die Helden stets im Mittelpunkt des Werkes und andere Figuren werden schwächer gewichtet. Die Ich-Erzähler wählen und montieren die Ereignisse nicht nach ihrer chronologischen Reihenfolge, sondern bedienen sich einer subjektiven Bewertung. Hierbei spielt die Dominanz der Geschehnisse eine ausschlaggebende Rolle, da diese Mittel die Erzählweise dynamisiert. Es treten selten lyrische, häufiger jedoch introspektive Beschreibungen auf. Die Helden in beiden Romanen sind eher von naiven und einfachen Charaktermerkmalen gekennzeichnet, wobei das Augenmerk stattdessen in beiden Fällen auf zeitliche Lokalisierung und historische Schlüsselbegebenheiten gelegt wird.² In beiden Erzählungen ist ein derber Realismus zu erkennen, der auch im sexuellen Bereich zur Sprache gebracht wird. In dieser Hinsicht dient diese Erzählart einerseits dem Abbau von Hemmungen, andererseits widerspricht diese Ausdrucksweise in den meisten Fällen den Normen und Werten des Anstandes im normalen gesellschaftlichen Leben. Jedoch weist diese Art der Erzählung nicht nur auf den äußeren Effekt, sondern spiegelt somit auch das wahrheitsgetreue Milieu der Helden wieder, das weder beschönigt noch verharmlost wird. Die Betrachtungsweise der Welt aus dem Blickwinkel des Ich-Erzählers wird aus der niederen Perspektive geschildert, wobei dies dem Leser ermöglicht die geschilderte Realität aus einem niedrigen Blickwinkel zu verfolgen, das die Steigerung der Intensität des Erlebten in der Erzählung bewirkt. Betrachtet man die Weltsicht der beiden Helden Klaus Uhltscht und *Simplicissimus* sticht eine eingeeengte Erzählperspektive hervor, die auf die bescheidenen Kenntnisse der beiden zurückzuführen ist. Dies führt zu der Annahme, dass die Beurteilungen und Verständnisse der beiden durch ihre subjektive Kenntnis der Welt beeinträchtigt sind. Der elterliche Faktor in beiden Erzählungen erweist wiederum unterschiedliche Umstände, jedoch ist

¹ Im *Simplicissimus* Das erste Buch etc. , in *Helden wie wir*, Band 1, Band 2 etc. genannt.

² In *Der Simplicissimus* sind es die Ereignisse und Begebenheiten des Dreißig Jährigen Krieges, in *Helden wie wir* der Mauerfall.

zu erkennen dass beide Helden durch die An- oder Abwesenheit ihrer Eltern³ Folgeerscheinungen, wie Komplexe oder gar eine schlechte Erziehung genossen haben.

Die zusammengefassten Merkmale der beiden Schelmenromane erweisen wie dargestellt Gemeinsamkeiten auf, die sich vorwiegend in der humoristisch-autobiografischen Ich-Erzähler Perspektive beider Hauptprotagonisten widerspiegelt, die beide die Zeitgeschehen aus ihrer Sicht schildern. In der Wendeliteratur ist der als humoristischer Ansatz besonders in dem 1995 erschienenen Roman *Helden wie wir* von Thomas Brussig bemerkenswert. Thomas Brussig wurde 1965 in Ostberlin geboren und gehört zu der Generation Schriftsteller, die die Umbruchsituation als junge Erwachsene erlebten. Der Roman handelt von dem Ich-Erzähler Klaus Uhltscht, der in einem strengen Elternhaus unter einer hygienefanatischen Mutter und einem mit der Stasi arbeitenden Vater aufwächst. Durch Klaus zu klein geratenes Glied hat er von frühester Kindheit an ein komplexbeladenes Verhältnis zu seinem Körper. Dies führt auch auf psychischer Ebene zu Störungen und lassen ihn stets unter gleichaltrigen als Außenseiter dastehen. Während seines Wehrdienstes wird er von der Stasi angeworben, wodurch er zu Allmachphantasien abschweift. Diese Phantasien lassen ihn davon träumen als Retter des Sozialismus zu fungieren. Thomas Brussig versteht es in diesem Werk die Weltanschauung der damaligen DDR Bürger in ihrer treuen Linie zur Staatsführung und der sozialistischen Ideologie auf witzige Weise darzustellen, in dem er die zu ernst genommenen Aufträge und Abhörungen der Bevölkerung, die größtenteils von den Stasi-Beauftragten wie Verschwörungstheorien, die sich als „heiße Luft“ erweisen ins lächerliche zieht: Auch versteht es Brussig sich mittels der Protagonisten über deren Unwissen zu belustigen. Klaus Uhltscht beginnt bei der Staatssicherheit in einer Abteilung, die als Postzeitungsvertrieb getarnt ihre Spionageaufträge durchführt. Hierbei kommt es in der Erzählung zu amüsanten Dialogen zwischen den Arbeitenden der Abteilung, bestehend aus dem Major Wunderlich, Oberleutnant Martin Eulert, Hauptmann Gerd Grabs und Klaus, als sie mit dem Begriff Poststrukturalismus konfrontiert werden.

„...Poststrukturalismus“ sagte Wunderlich eines Morgens bei der Dienstbesprechung.

„Was wisst ihr darüber?“

Eule und Grabs halfen sich stockend aus.

„Eine Gruppe von ...“

„Künstler kann man es nicht nennen...“

„...Elementen...“

„Eine Gruppe von Elementen die unter dem Deckmantel künstlerischer Betätigung“

„chiffrierte Botschaften...“

„Ja sie benutzen Zeichen...“

„Zeichen und Symbole“

³ In *Der Simplicissimus* sind es die fehlenden Eltern, wodurch der Held keine Erziehung genießt und dadurch keine Übernahme des Wertesystems der Gesellschaft erlebt. Klaus Uhltscht jedoch leidet unter dem permanenten Kontrollwahn seiner Eltern.

„... Jeder Diversant benutzt Zeichen. Diese Elemente aber sagen ganz unverhohlen, worauf es ihnen ankommt: Post-Strukturalismus, also A- die Struktur der Post zu erkunden, um B- im Spannungsfall die Effizienz der Nachrichtenwege zu unterminieren.“

„...Briefkästen werden nicht entleert und quellen über.“

„Die Öffnungszeiten der Postämter ändern sich.“

„Der Gegner könnte die Zeit manipulieren.“

„Es würden Züge zusammenstoßen und Flugzeuge abstürzen.“

„Die Uhren würden rückwärts laufen.“

„Wir würden alle wahnsinnig werden.“ (Brussig 1995: 221-223)

Sprachliche Missverständnisse, wie die oben aufgeführten bilden den festen Bestandteil der Erzählung die vom Ich-Erzähler Klaus während einer Zeitungsreportage mit dem Reporter Mr. Kitzelstein geführt wird. Er erzählt von sich als den verkannten Helden, der auch der Selbstreflexion nicht scheut und offen über seine paranoiden Zustände im Zusammenhang mit seinem unterdrückten Sexualleben berichtet. Beginnend mit seiner frühesten Kindheit in der er vom Vater ignoriert und seiner Mutter in puncto Körperentwicklung paralytisch wird, entwickelt er eine Eigenwelt, in der er sich als Perverser empfindet, da er den natürlichen Trieb nicht unterdrücken kann. Klaus Drang all seine Entwicklung in eine Theorie zu verwickeln, die ihn in seiner Vorausbestimmung als Retter des Sozialismus bestärkt, dient ihm sich letztendlich mit seiner Perversion anzufreunden.

Wenn ich über meinen Schwanz schon nicht schreiben kann, werde ich eben darüber reden. Und das sind keine Pennälerprotzereien, sondern Mosaiksteine der historischen Wahrheit, und wenn Sie nicht wollen, daß noch Fragen offenbleiben, müssen Sie schon akzeptieren, daß meine Schilderungen ziemlich schwanzlastig geraten. (Brussig 1995: 7)

Im weiteren Verlauf erlangt er die Möglichkeit für den kranken und dementen Erich Honecker Blut zu spenden, dem Staatsführer der durch sein perverses Blut weiterbelebt werden kann. Anzuführen wäre es an diesem Punkt, wie Brussig es versteht ein Verhältnis der Perversion und den politischen Ideologien herzustellen, diese werden ebenfalls im letzten Kapitel wieder durch die Verwechslung mit der Eislaufrainerin Jutta Müller durch die Schriftstellerin Christa Wolf (Wehdeking 2000: 34), die während der Montagsmärsche am 4. November 1989 eine Rede hält. Er bezeichnet die Rede Christa Wolfs, als abschreckendes Beispiel für „Sozialismustümelei“. Da Klaus immer noch Christa Wolf für die Eislaufrainerin hält, ist er von ihrer Rede nicht überzeugt und beharrt auf der Rhetorik, die ihm missfällt und er keinen Zusammenhang zwischen dem angedeuteten Satz „Wenn aus Forderungen Rechte also Pflichten werden“ (Brussig 1995: 286). Seines Erachtens eine Undankbarkeit dem Staate gegenüber, da bislang doch alle so hörig und staatsreu mitgelebt hatten.

Klaus ist aufgebracht und versucht die Rede zu unterbrechen, dabei erleidet er eine Verletzung im Genitalbereich, während er sich durch die Menschenmenge durchzwängt. Nach einer Operation bekommt sein Glied überdimensionale Größe und Uhltscht nützt diesen Vorteil nach seiner komplexbehafteten Vergangenheit um am 9.

November 1989 heldenhaft am Grenzübergang sein Glied zu entblößen. Schockiert vom Anblick lassen die Grenzpolizisten Uhltscht die Grenze passieren, gefolgt vom Volk. Die Mauer fällt. Der Beginn und das Ende des Romans stellen fortlaufend die megalomanischen und nach Heroismus lechzenden, sowie paranoiden Charakterzüge des Ich-Erzählers zur Schau. Diese Schilderungen werden durch Brussigs Anwendung der Stilmittel des Humors und der Hyperbel dazu eingesetzt, um das Paradigma der Wende zu ironisieren. Dieser verhöhnende und verspottende Erzählstil begleitet den Roman fortwährend auch über die Schriftstellerin Christa Wolf deren Rede im Roman vollständig wörtlich wiedergegeben wird, jedoch kommentiert von Klaus Uhltscht. Er sehe diese Gesinnung als Möchtegern Rebellen gegen das hergebrachte DDR System, seien aber in Wahrheit dessen Vertreter.

Anzumerken ist an dieser Stelle, dass Christa Wolf für eine Generation von Schriftstellern steht, die die DDR als Gegensystem zur Kriegs- und direkten Nachkriegsmentalität lancierten und dementsprechend unterstützten. Die Bundesrepublik Deutschland wurde als Folge-Regierung Nazi-Deutschlands betrachtet und als Antifaschistische Alternative begrüßt. In Thomas Brussigs Generation jedoch stößt diese Einstellung auf Unverständnis. Dies wird auch in dem Roman *Helden wie wir* im Stil von Humor und Übertreibung verfasst (Geier 2009: 117–134).

Diese generationenübergreifende politische Auffassung zeigt sich relativ früh in der Wendeliteratur nach der Wiedervereinigung. Wie auch zu Beginn des aufstrebenden Nationalsozialismus sind auch in Verbindung mit der Gründung und dem aufstreben des DDR-Systems übertriebene Mythen entstanden, die sich in Bezug auf den Mauerfall in Brussigs Roman entblößen. Chronische Ereignisse werden kontrafaktisch verwebt, womit bezweckt wird, die einst so ernstgenommenen, festgesetzten Strukturen des Systems und den damit verbundenen Lebenssituationen offen zu legen. Brussig bedient sich des humoristischen Erzählstils als narratives Element, das zur Belustigung des Rezipienten dienen soll und bezweckt somit die Reflexion der historischen Ereignisse der Wiedervereinigung. Diese von Brussig angewandte Erzählstrategie hat in gewissem Maße auch eine versöhnende Bonitierung in einem Erinnerungsdiskurs, der im Vergleich zur Kriegsgeschichte Deutschlands so annehmbarer erscheint. Der Umgang mit der DDR Vergangenheit ist zunächst auch hauptsächlich im satirischen Erzählstil möglich. Die Funktion des selbstreflexiven textuellen Humors in der die Paradigmen um das Mythos der Wende ironisiert und mit dem Literatursystem am erwähnten Beispiel Christa Wolfs, des DDR-Staates abgerechnet wird, ist ausgehend von dem komplexbeladenen Anti-Helden Klaus Uhltscht nicht nur psychologisch, sondern auch ideologisch. Die ironisch-distanzierte Sichtweise, aus der Brussig die Vergangenheit reflektiert, weist unbeschönigt auf die Diskrepanzen in der ehemaligen DDR.

Das Leben lehrt, das Lachen korrigiert

Versucht man die Motive in dem Roman *Helden wie wir* zu analysieren, die in dem Leser ein gewisses Schmunzeln hervorbringen und uns belustigen, so fällt auf, dass diese gewählt zeitübergreifenden Symbole wie der Phallus, Heldentum und Macht im

Vordergrund stehen. Brussig spielt somit mit Phänomenen, die seit jeher dazu dienen, Herrschaftssysteme zu konstituieren und zu verfestigen. Thomas Luckmann berichtet über diese Vorgehensweise in seinem Artikel (Luckmann 2008: 33), in dem er davon ausgeht, dass die gesellschaftliche Konstruktion, durch das Ego konstituiert wird. Da sich diese Vorgehensweise in totalitären Systemen seit Jahrtausenden nicht geändert, und bis in die Postmoderne hinausgestreckt hat, dient die belehrende Herangehensweise des Bildungsromans nicht dem erwünschten Zweck der kritischen Auseinandersetzung mit den Führungsmentalitäten, da die Erzählstrategie in dieser Form der Literatur Idealen nachstrebt, die die heutige Gesellschaft wenig beeindruckt.

Ausgehend von der Handlung des Romans, in der die Wende und der Mauerfall thematisiert werden, erkennt man in der Rhetorik des Anti-Helden Klaus Uhltscht eine Nachahmung und Verinnerlichung der Propaganda-Maschinerie, die letztendlich in dem nationalsozialistischen Regime sowie in der als Kontra danach gegründeten Deutschen Demokratischen Republik praktiziert wurde. Die patriarchalischen Führungsstile beider totalitärer Systeme, bedienen sich derselben Mittel um die Bevölkerung zu verblenden, obwohl sie quasi gegensätzliche Ideologien vertreten.

Mit der Erwähnung des humoristischen Ansatzes in der Wendeliteratur als Erinnerungsliteratur folgt auch die Auseinandersetzung dieses Ansatzes mit der Literaturtheorie. Ging es bislang um die Anerkennungen der Theorien des Lächerlichen und der Theorien des Komischen, so ist festzustellen, dass diese es seit jeher schwer hatten. Die Betrachtung dieser Art von humoristischer Herangehensweise an gesellschaftliche Themen wurde anfänglich als eine gefährliche, intellektuelle Rechtfertigung eines zweifelhaften sinnlichen Vergnügens angesehen, dass Lust am Widerspruch finden will (Gernhardt 1988: 462). Der Ausgangspunkt dieser kontroversen Ansicht wurde durch die Befürchtung bestärkt, dass eine Theorie des Lachens und des Komisch-Machens die Grundfesten einer Gesellschaftsordnung, die auf der Angst vor den normstiftenden Autoritäten Staat und Kirche begründet ist, zugrunde liege (Wirth 2017: 122). Joseph Vogl hebt hervor, aus der Betrachtung der Literaturtheorie das Komische als komisches Phänomen, das zweckmäßig als Methode in literarischen Werken vorkommt und systematisch hervorgehoben wird, der Konfrontation ausgesetzt sei, nicht als theoretischer Gegenstand bezeichnet werden zu können (Vogl 2006: 76). Jedoch kann davon ausgegangen werden, dass es bereits seit der Antike mit der rhetorischen Tradition, eine an der Praxis geschulte und von Aristoteles vorangetriebene systematische Auseinandersetzung mit den zahlreichen Möglichkeiten der Aufmerksamkeitssteigerungen durch absichtlich herbeigeführte Abweichungen von Normerwartungen der Alltagssprache gab (Wirth 2017: 122). Die aus der Antike stammende und von Platon aufgenommene Auseinandersetzung (Platon: 2011) bildeten die Anfänge der rhetorisch poetologischen Ansätze. Platon stellte Redner und Dichter pauschal unter Täuschungs- und Betrugsverdacht und sprach somit dem „Komischen“ die Erkenntnisfunktion ab. In der von Aristoteles weitergeführten Diskussion (Aristoteles: 1982) vertrat dieser die Ansicht, dass die dichterische Sprache keinen geringeren epistemischen Status besäße, sondern im Gegenteil in besonderer Weise zur Vermittlung philosophischer Erkenntnis geeignet sei. Da sie über das nachahmend Abbildende, das

logisch Ableitende und das historiographisch Deskriptive hinausgeht (Wirth 2017: 123). Aristoteles schreibt in seinem Werk *Poetik* (Kap. 1 und 2), dass die *Poetik* als eine Theorie der Produktion, Wahrnehmung und Wirkung angesehen werden kann und somit Kunstwerke vor allem durch *Mimesis*-Nachahmung und Nachbildung der Umwelt entsteht.

Die Debatte wurde weiterhin ebenfalls in der römischen Antike weitergeführt und durch die Aufnahme der von den griechischen Theoretikern entwickelten Techniken insbesondere durch Autoren wie Cicero (1976), Horaz (2002) und Quintilian (1990) systematisiert. Horaz' Lehrgedicht *De arte poetika* zeigt einen exemplarischen Schritt hierfür und bildet ein Beispiel für die lyrische Kunst sowie der Literaturkritik. Unter anderem erstellt er normative Schreibanweisungen und empfiehlt, sich einer bildhaften Sprache zu bedienen (*ut pictura poesis*) und nicht nur tugendhafte Bildung zu vermitteln. Die Unterhaltung des Publikums (*prodesse et delectare*) sei es anzustreben, da gelungene Komik positiv überrascht und über das konventionelle und Nur-Mimetische hinausgeht (Wirth 2017: 123).

Nach der Erläuterung der anfänglichen Bemühungen die Komik einer literarischen Theorie zuzuordnen, gilt es nun den für diese Abhandlung ausschlaggebenden Ansatz der Erinnerungsarbeit als humoristische Erzählstrategie und dessen Einfluss und Intention zu beleuchten. So soll herausgestellt werden, welche Aspekte der humoristischen Erzählweise die historischen Geschehnisse beleuchten und was sie bezwecken.

Hierzu soll versucht werden, im Folgenden einige Theorien in Bezug zu dem Begriff Humor zu erläutern, die anschließend mit der ironischen/humoristischen Erzählstrategie im Roman *Helden wie wir* in Verbindung gebracht werden. Ziel wird es sein, die Verbindung zwischen dem Humor und der Erinnerungsarbeit herzustellen.

Bislang wurde der Begriff Humor häufig in der Humorforschung mit Lachen gleichgesetzt, woraus resultiert, dass keine konkrete Definition in die Literatur eingegangen ist. Jedoch ist man sich stimmig, dass Lachen als „die physiologische Antwort auf Humor angesehen werden“ (Stemmer 2007: 26) kann. Diese Motivation soll nun durch die drei weitgehend bekanntesten Humorthorien erläutert werden, die Aufschluss darüber geben sollen, welchen Einfluss der Humor in dem Werk *Helden wie wir* bewirkt und wie die Arten des Humors erzeugt werden.

Die Überlegenheitstheorie besteht aus der Abwertung anderer Personen durch Humor und erzeugt dadurch eine Selbsterhöhung und das Gefühl der Überlegenheit (Frittm 2012: 24). Diese Theorie fanden ihre Wurzeln bereits bei Platon und Aristoteles, welche den Humor in Verbindung mit Demütigung und Zynismus brachten. Durch Aristoteles jedoch wurde die Mangelhaftigkeit als tendenziell größte Unterhaltung betrachtet (Lefcourt/Martin 1986: 11). Ein weiterer Aspekt ist die Erläuterung, dass sich dieser Hohn gewohntermaßen auf sich selbst beziehe (Lynch 2002: 426). Die Überlegenheit wurde erstmals 1651 in der von Thomas Hobbes verfassten Schrift *Leviathan* erwähnt, in der er sich vordergründig über das Lachen und die Pointe äußerte, da damals der Begriff Humor in seiner heutigen Bedeutung noch nicht gängig war

(Hobbes 1996: 43). Hierbei wird abermals angedeutet, dass diese Pointe auf die eigene Person, zusätzlich jedoch auch auf die Unvollkommenheit des Gegenübers abzielen kann, wodurch ein Überlegenheitsgefühl entsteht (Hausendorf 2019: 18). Hobbes kritisierte daraufhin jedoch, dass der Humor als Akt der Überlegenheit erfasst wird und betonte, dass dies die schlechtesten Eigenschaften eines Menschen hervorbringe und die eigene Angst veranschaulicht (Hobbes 1996: 43). Die Forschung sieht es ebenfalls als einen Kritikpunkt an, die Mangelhaftigkeit in der Gestalt des Witzes zu betrachten, anstatt eine gesellschaftliche Kritik auszuüben. Weiterhin wird kritisiert, dass die Verspottung der Einzelperson oder des Gegenübers als belustigend erlebt wird (Hurley/Dennett/Adams 2011: 43). Durch diese kontroverse Diskussion in der Forschung wurde sich darauf geeinigt, dass sich durch die Diskriminierung der Parteien als Minder- oder Überwertig keine allgemeingültige Theorie erfassen lassen kann (Hausendorf 2019: 19). Die Basis der Überlegenheitstheorie besteht in der Inkompatibilität des Objektes gegenüber konventionellen Normen, Werten und Kriterien, wodurch Anlass zum Spott entsteht (Lynch 2002: 426). Eine andere Perspektive hierzu bietet diejenige, die davon ausgeht, dass der Ausgangspunkt der Belustigung des Menschen seiner aggressiven Natur entspringe (Frings 1996: 41).

Der Begriff der Schadenfreude verdeutlicht heutzutage immer noch, dass Humor gegenüber Ethnien, bestimmten Berufsgruppen und Blondinen Witze darauf schließt, eine gewisse Überlegenheit zu präsentieren (Hausendorf 2019: 18).

Ein weiterer Versuch das Phänomen Humor zu deuten, zeigt sich in der Erklärung durch die Inkongruenz. Es besteht hierbei ein Kontrast zwischen dem Dargestellten und dem Erwarteten, demnach eine Erwartungsverletzung, die das Lachen hervorruft (Fernandes 2016: 6). Diese Abweichung kann in unterschiedlichen Formen entstehen, folglich muss eine Verwirrung erzeugt, etwas Plötzliches, ein Überraschungsmoment, oder eine Diskrepanz, durch Widersprüchlichkeit, Dispositionen zwischen den gängigen Konventionen zu Tage treten (Robinson 2002: 19). Die Inkongruenz wird durch die Fusion disproportionaler Kontexte herbeigeführt, wodurch eine Blickwinkelverschiebung ihren Anlauf nimmt und das Unvermutete herbeiführt (Hausendorf 2019: 21). Bereits Kant führte an, dass Divergenzen das Prinzip des Lachens bewerkstelligen. Er vertrat die Ansicht, dass das Lachen nur im Kontext einer Gegenseitigkeit zwischen den mentalen Landkarten und der äußeren Welt entsteht. Mit dieser Theorie versuchte Kant sich von der Überlegenheitstheorie abzugrenzen, um eine neue Perspektive zu formulieren, in dem er den Blickwinkel darauf richtete, dass nicht die Ahnungslosigkeit des Gegenübers ein Lachen verursacht, sondern insbesondere die Erwartungshaltung, welche enttäuscht wird. (Kant 1790: 332). Der aktuelle Forschungsstand steht jedoch auf dem Standpunkt, von dem ausgegangen wird, dass die Inkongruenztheorie in Verbindung mit allen anderen Humorthorien steht und sich diese keinesfalls gegenseitig ausschließen. In diesem Zusammenhang jedoch besteht abermals eine Kontroverse, die in der Betrachtung des inkongruenten Humors zu finden ist. Es besteht die Ansicht, dass die Funktionalität des inkongruenten Humors nur dann gewährleistet werden kann, wenn die Inkongruenz im Humor durch den Rezipienten erfasst wird. Der inkongruente Sachverhalt an sich ist nicht genügend um ein Lachen hervorzurufen (Frittum 2012: 25).

Eine psychoanalytische Perspektive auf den Humor bietet die Entlastungstheorie, die es bezweckt, durch Humor und Witz Anspannungen, Ängste und Frustrationen zu enthemmen (Robinson 2002: 21). Der Vordenker dieser Theorie war Herbert Spencer, der im Jahre 1860 die „Spannungsreduktionstheorie“ die durch den Humor zum Vorschein kommt, hervorbrachte.

Er beschrieb den Vorgang, der sich daraus resultierte, dass überschüssige Energien mittels des Lachens entladen (Frings 1996: 43). Sigmund Freud übernahm diese Ansätze und führte diese weiter zu seinen Humorthorien aus. Es seien die gesellschaftlichen Normen, die den Menschen verpflichten, Teile seiner Bedürfnisse zu unterdrücken (Robinson 2002: 15). Die Erwähnung dieser sexuellen oder aggressiven Bedürfnisse ist im alltäglichen Kontext tabuisiert und folglich unangebracht (Hausendorf 2019: 20). Laut Freud sei die konventionell einzig anerkannte Methode der Humor, durch welchen man diese Bedürfnisse äußern kann (Freud 1927: 383-389).

Das freie Lachen führt zu einem innerlichen Wohlgefühl (Grotjahn 1974: 168) und ist gleichermaßen ein Ausdruck des seelischen Prozesses, welcher der Auslöser war. Laut dem Psychoanalytiker Grotjahn setzt das Lachen die bösen Introjekte durch explosive Ausatmung frei (1974: 170). Der Verhaltensforscher Konrad Lorenz (1963: 358) merkt an, dass das Lachen eine grausame Waffe ist, die bösen Schaden stiften kann“. In diesem Kontext kann der Humor eine subversive Funktion übernehmen. „Subversiv ist (...) die elementarische Botschaft des Komischen: Keine Ordnung ist zwingend schlüssig, endgültig“ (Maase 2002: 880). „der Humor hat immer etwas Anarchisches“ (Genazino 2004: 139). „Deshalb kann der politische Witz eine Waffe gegen Machthaber werden“ (Gay 1992: 19).

Wie aus diesen Erläuterungen der Humorthorien zu erkennen ist, kann eine Verbindung der Entlastungstheorie zu dem Werk *Helden wie wir* aufgebaut werden. Da es sich um eine deutsch-deutsche Abrechnung mit der DDR handelt, erkennt man auch Züge der Inkongruenztheorie, die sich in der Belustigung der Bevölkerung der damaligen DDR widerspiegelt und somit als kritische Auseinandersetzung mit den Machtsystemen der damaligen Zeit zu lesen ist.

Die seelischen Mechanismen der Witzarbeit und die seelische Arbeit bei den Fehlleistungen und der Traumarbeit sind jeweils dieselben (Freud 1905: 28-181). Die Witzarbeit oder Witztechnik nutzt diese Mechanismen zur Tarnung oder Maskierung der anstößigen und sozial nicht erwünschten, unbewussten Impulse, seien sie aggressiver, sexueller (obszöner) oder narzisstischer Natur. (Grotjahn 1974: 36). Hierzu sind die Ambiguität und Amphibolie der deutschen Sprache sowie die Differenz zwischen Symbol (Abstraktem) und Symbolisierten (Konkretem) als Stilmittel, wie ebenso die Verdichtung und Verschiebung von wesentlichen auf unwesentliche Details, Verkehrung ins Gegenteil, die indirekte Darstellung und andere Wortspiele als Erzählstrategien in der Literatur zu erkennen. Die Strategie, die es abzielt, sich mit historischen oder alltäglichen Misere auseinanderzusetzen, bedient sich häufig durch den kurzen Witz etwas auf den Punkt zu bringen. So bedient sich Brüssig den Stereotypen wie beispielsweise der hygienefanatistischen Mutter Klaus‘, durch die seine sexuelle Entwicklung traumatisiert

wird oder durch den SED Parteiangehörigen Vater, der sich schlussendlich kaum von einem NSDAP Parteiangehörigen unterscheidet. Diese scharfzüngige, spitzfindige Art bringt zum Vorschein, dass Humor mit Gefühlen wie Aggression, Feindschaft oder Sadismus im Zusammenhang steht. Der aggressive Impuls im Unterbewussten tritt durch den Humor auf und drängt ins Vorbewusste.

Thomas Brussigs humoristische Erzählstrategie in seinem Roman *Helden wie wir* zeugt von einer kritischen Aufarbeitungsmethode der jüngeren deutschen Geschichte, die der Mauerfall und die Wende mit sich brachte. Wenn auch die Zeit der DDR im Gegensatz zu der Nationalsozialistischen Zeit relativ harmloser in Bezug auf die politische Machtführung erscheint, war sie dennoch inhuman, freiheitseinschränkend, manipulierend und undemokratisch. Rückwirkend ist diese Zeit in der Erinnerung vielleicht leichter zu ertragen, wenn sie durch Humor verkleidet wird. Brussig bietet dem Leser ein Szenario, das wahrer ist als unsere alltäglichen Täuschungen und Selbsttäuschungen, die wir als Realität ansehen. Er hält dem Leser einen Zerrspiegel vor, der die Dinge so vergrößert oder verkleinert oder gar verschärft, damit gewisse Dinge nicht mehr verleugnet werden können. Sprich dem, die Motive in dem Werk *Helden wie wir*, die bereits erwähnt wurden, können in der Machtpolitik zu keiner Zeit überwunden werden und finden immer noch Anklang und Zustimmung in der Welt. Dennoch ermöglicht der Humor die Perspektive einer emotionalen Distanzierung.

Literaturverzeichnis

Aristoteles (1982): *Poetik*. Übers. v. Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam.

Böttiger, Helmut (2008): Uwe Tellkamp. Weißer Hirsch, schwarzer Schimmel. Tellkamps klassischer Bildungsroman über die DDR erzählt meisterlich aus einer stillgelegten Zeit, *DIE ZEIT*, 18.09.2008 Nr. 39.

Brussig, Thomas (1995): *Helden wie wir*. Berlin: Volk und Welt.

Cicero, Marcus T. (1976): *De oratore. Über den Redner*. Übers. u. hg. v. Harald Merklin. Stuttgart : Reclam.

Fernandes, Frédéric (2016): *Humor in der frühen Kindheit*. Unter: https://www.kita-fachtexte.de/fileadmin/Redaktion/Publikationen//KiTaFT_Fernandes_II_humor-2016.pdf (Zugriff am: 10.06.2022).

Freud, Sigmund (1927): *Gesammelte Werke XIV. Der Humor*. London: Imago Publishing Co. Ltd., 383-389.

Frings, Willi (1996): *Humor in der Psychoanalyse*. Stuttgart/ Berlin/ Köln: Kohlhammer.

Frittum, Markus (2012): *Humor und sein Nutzen für SozialarbeiterInnen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Gay, Peter (1992): Einleitung In: Freud, S. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten. Der Humor*. Frankfurt: Fischer, 7-22.

Geier, Andrea (2009): Engagierte Befragungen der Tradition. Intertextualität in literarischen Zeitdiagnosen des Transformationsprozesses. In: Geier, Andrea; Süsselbeck, Jan (Hrsg.): *Konkurrenzen, Konflikte, Kontinuitäten. Generationenfragen in der Literatur seit 1990*. Göttingen: Wallstein, 117–134.

- Gernhardt, Robert** (1988): *Was gibt's da zu lachen?* Zürich: Haffmans.
- Genazino, Wilhelm** (2004): *Der gedehnte Blick*. München/Wien: Hanser.
- Grotjahn, Martin** [1957] (1974): *Vom Sinn des Lachens. Psychoanalytische Betrachtungen über den Witz, den Humor und das Komische*. München: Kindler.
- Grub, Frank T.** (2003): *Wende und Einheit im Spiegel der deutschsprachigen Literatur*, Berlin: Walter de Gruyter.
- Habermas, Jürgen** (1985): *Die neue Unübersichtlichkeit-Kleine Politische Schriften V*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hausendorf, Sebastian** (2019): *Humor im Arbeitskontext. Über den Einsatz von konstruktivem und destruktivem Humor in der Arbeitswelt*. Wiesbaden: Springer.
- Hensel, Jana.** (2002): *Zonenkinder*. Hamburg: Rowohlt.
- Herrmann, Leonhard / Horstkotte, Silke** (2016): *Gegenwartsliteratur: Eine Einführung*. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag.
- Hobbes, Thomas** (1996): *Leviathan*. Revised Student Edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Horaz** (2002): *Ars Poetica/Die Dichtkunst*. Stuttgart: Reclam.
- Hurley, Matthew M. / Dennett, Daniel C. / Adams, Reginald B.** (2011): *Inside Jokes. Using Humor to Reverse - Engineer the Mind*. Massachusetts: MIT Press.
- Huysen, Andreas** (1984): New German Critique, Autumn, 1984, No. 33, *Modernity and Postmodernity*, 8.
- Kant Immanuel** (1790): *Kritik der praktischen Vernunft. Kritik der Urtheilskraft*. In: Kant's Werke, Druck und Verlag von Georg Reimer, Berlin 1913, Bd.5, §54, 332.
- Klappert, Anina** (2010): *Gegenwartsliteratur unter anderem. Epochenkonstruktionen als Reihe*. In: Brodowsky / Klupp, 47-72.
- Lefcourt, Herbert M. / Martin, Rod. A** (1986): *Humor and Life Stress. Antidote to Adversity*. New York: Springer.
- Lorenz, Konrad** (1963): *Das sogenannte Böse*. Wien: Borotha-Scoeler.
- Lynch, Owen H.** (2002): *Humorous Communication. Finding a Place for Humor in Communication Research*. In: Communication Theory. 12. Jahrgang, Band 4, 423 - 445.
- Luckmann, Thomas** (2008): *Konstitution, Konstruktion: Phänomenologie, Sozialwissenschaft*. In: *Phänomenologie und Soziologie*. VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Maase, Kaspar** (2002): Wer findet denn so etwas komisch? Die Massen und ihr Lachen In: *Merkur* 56, 874-885.
- Platon** (2011): *Politeia*, Hrsg. Höffe, Otfried, 3. bearbeitete Auflage. Berlin: Akademie Verlag.
- Quintilian** (1990): *Institutio oratoria X*. Lehrbuch der Redekunst 10. Buch. Übers. u. hg. v. Franz Loretto. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek.
- Robinson, Vera M.** (2002): *Praxishandbuch Therapeutischer Humor. Grundlagen und Anwendungen für Gesundheits- und Pflegeberufe*. 2. unveränderte Auflage. Bern: Huber.
- Schulze, Ingo** (2008): *Adam und Evelyn*. Berlin: Berlin Verlag
- Schmidt, Burghardt** (1986): *Postmoderne - Strategien des Vergessens*. Darmstadt: Sammlung Luchterhand, 64.

- Stemmer, Brigitte** (2007): Wie stark machen Lachen und Humor? Eine wissenschaftliche Perspektive. In: Bachmaier, Helmut (Hrsg.) *Lachen macht stark – Humorstrategien*. Göttingen: Wallstein. 24-38.
- Tellkamp, Uwe** (2008): *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Vogl, Joseph** (2006): Kafkas Komik. In: Klaus R. Scherpe (Hg.): *Kontinent Kafka..* Berlin: Vorwerk, 72-87.
- Winkels, Hubert** (2008): *Wo bist du, Adam?* DIE ZEIT, 14.08.2008 Nr. 34.
- Wirth, Uwe** (2017): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler, 122-123.
- Wehdeking, Volker** (2000): (Hrsg.) *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990–2000)*. Berlin: Erich Schmidt, 34.
- Zima, Peter V.** (1997): *Moderne/ Postmoderne- Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen/ Basel, A. Francke.