

Helene Bukowski: „Wer möchte nicht im Leben bleiben“

Zögern vor dem Leben

Von Wiebke Porombka

Deutschlandfunk, Büchermarkt, 08.03.2026

Helene Bukowski erzählt in „Wer möchte nicht im Leben bleiben“ von einer jungen Künstlerin, die in die institutionellen Mahlwerke der DDR gerät. Dafür tritt sie auf besondere Weise mit ihrer Protagonistin ins Gespräch.

Vorangestellt hat Helene Bukowski ihrem Roman ein Zitat aus Brigitte Reimanns „Franziska Linkerhand“, einem der maßgeblichen Romane der DDR:

„In der Wand war nur ein einziges Fenster, und drinnen gab es eine Party oder einfach eine Art Konzert [...], ich sah nur einen Schattenriss hinter der Gardine, und plötzlich stürzte die kühle, die heiße Pianomusik aus dem Lichtquadrat, und ich empfand eine starke Sehnsucht, bei diesen Leuten, Studenten vermutlich, dort oben zu sein, oder mich unlösbar einer Familie, Freunden, einer Landschaft, dem Land verbunden zu fühlen, und ich dachte, was ich je gearbeitet habe, sei dieser Sehnsucht entsprungen, dem Wunsch nach dem Aufgehoben-Sein, das ich noch nicht, das ich noch immer nicht erreicht hatte.“

Diese Zeilen aus Reimanns Roman, der 1974 posthum in Ostberlin erschien, überhaupt der gesamte Roman um die ebenso freiheitssuchende wie an den Sozialismus glauben wollende Architektin Franziska Linkerhand treten in mehrfacher Hinsicht ins Gespräch mit dem dritten Roman Helene Bukowskis.

Denn auch Helene Bukowski erzählt in „Wer möchte nicht im Leben bleiben“ von einer jungen Frau, die in die institutionellen Mahlwerke der DDR gerät und schließlich zwar nicht allein, aber doch maßgeblich an diesen zerbricht.

Sehnsucht nach Zugehörigkeit

Christina, so heißt die angehende Pianistin, die als Elfjährige von Neubrandenburg aus auf eine Spezialschule für Musik mit angeschlossenem Internat nach Berlin geschickt wird, als junges Mädchen dann am Tschaikowski-Konservatorium in Moskau studiert, wird sich mit nicht einmal Mitte Zwanzig das Leben nehmen. Im Jahr 1985 springt sie aus dem Fenster der elterlichen Wohnung.

Helene Bukowski

Wer möchte nicht im Leben bleiben

Claassen Verlag

384 Seiten

24,00 Euro

Anfang der sechziger Jahre hatte die Familie das neu konzipierte und errichtete Scheibenhochhaus bezogen – eine weitere Verbindung zu Reimanns Franziska Linkerhand, die als junge Architektin ins fiktive, wohl an Hoyerswerda angelehnte Neustadt geht, um ihr Ideal eines menschenfreundlichen Städtebaus zu verwirklichen, sich aber an den bautechnischen Realitäten und ökonomischen Zwängen aufreiben wird.

Und natürlich schimmert da auch eine Verbindung zwischen Bukowskis Protagonistin, die sich mit allen Sinnen, aller Leidenschaft und Kraft der Musik verschreibt, zu Brigitte Reimann selbst auf. Zehn Jahre arbeitete Reimann an ihrem Roman. Nach ihrem Tod mit nicht einmal 40 Jahren, wurde dieser zwar mit Genehmigung des Ministeriums für Kultur veröffentlicht. Um allzu staatskritische Positionen der Protagonistin war er allerdings gekürzt worden.

Und das Leben von Bukowskis Protagonistin gründet nicht zuletzt auch die unerfüllte Sehnsucht nach Zugehörigkeit, wie Brigitte Reimann sie in der Szene aus „Franziska Linkerhand“ beschreibt. Wie eine unheilvolle Umkehrung erscheint dabei das nach Innen lockende der durch das Fenster klingenden Pianomusik bei Reimann, wenn man um den Tod Christinas und die Bedeutung der Klaviermusik für ihre Biographie weiß.

Gleich auf der ersten Seite von „Wer möchte nicht im Leben bleiben“ legt Helene Bukowski eine weitere Fährte in die Literaturgeschichte der DDR.

„Jede Nacht, kurz vor dem Einschlafen, sehe ich dich quer über eine Brache gehen. Den Rücken hast du mir zugewandt. Dein Haar ist aschblond, kinnlang, dein Körper groß und schlank, wie auf den Fotos, kurz vor deinem Tod. Nie wirfst du einen Blick über die Schulter. Immer bleibst du in der Mitte der Freifläche stehen. Direkt vor dir kreuzt ein Fuchs deinen Weg. Du bückst dich, streckst die Hand nach ihm aus, willst sein Fell berühren, aber der Fuchs macht einen Satz, springt in den Schatten, und auch du bist verschwunden.“

Die quer über die Brache gehende Christina erinnert unmittelbar an Uwe Johnsons Figur Jakob Abs, über den es heißt, er sei stets quer über die Gleise gegangen. Und ebenso wie mit Blick auf dessen Tod – wie es der Titel „Mutmaßungen über Jakob“ schon fasst – nur spekuliert werden kann, ob es ein tragischer Unfall war, dass der Eisenbahner von einer Rangierlok zerquetscht wurde, oder ob es sich um Mord oder gar um Suizid gehandelt hat, so hat auch Helene Bukowski keine einfachen Antworten auf die Frage, warum Christina sich das Leben nimmt. Helene Bukowski, auch das lassen die ersten Sätze ihres Romans bereits deutlich werden, nähert sich ihrer Figur mit aller Vorsicht. So wie der Fuchs sich der Hand Christinas entzieht, so scheint auch Christina sich dem Zugriff der Autorin zu entziehen, wenn diese eine zu abrupte, zu entschiedene erzählerische Bewegung macht.

Mit der Figur ins Gespräch treten

Zu dieser Behutsamkeit mag die 1993 geborene Autorin, die in Berlin und in der Niederlausitz lebt, nicht allein das Thema, der Suizid einer jungen Frau, angehalten haben, sondern auch die Tatsache, dass es sich bei Christina nicht im eigentlichen Sinne um eine Figur handelt, wenngleich sie natürlich im Zuge der Fiktionalisierung zu einer wird. Es gibt für die junge Frau, die die Erzählerin immer wieder als ein „Du“ anspricht, ein historisches Vorbild.

„Am Telefon hatte mich meine Großmutter gebeten, eine Bekannte von ihr zu treffen. Siglinde habe vor Kurzem einen Nachlass sortiert und sei dort auf ein Leben gestoßen, das erzählt werden müsse.“

Die Erzählerin – die man in diesem Roman getrost mit der Autorin gleichsetzen kann, vollkommen unabhängig davon, ob Details variieren – fährt zu der Anruferin nach Neubrandenburg, angetrieben auch von einem Impuls, der mit der Verstorbenen nichts zu tun hat. Die eigene Mutter stammt aus Neubrandenburg, und, die Erzählerin selbst ist gerade verliebt in einen Mann, der ebenfalls dort aufgewachsen ist und dem sie durch den Besuch in der Stadt näherzukommen hofft.

„Siglinde hatte einen großen Stapel aus Ordnern, Kassetten und Fotoalben in ihrem Wohnzimmer auf dem niedrigen Couchtisch aufgebaut. Es waren die erhaltenen Dokumente deines Lebens. Deine Mutter hatte sie aufbewahrt, nach ihrem Tod waren sie in Siglindes Hände gefallen.“

Das Erzählen erzählen

Nun gehen Ordner, Kassen und Fotoalben in die Hände der Erzählerin respektive der Schriftstellerin über.

Der Umgang mit den Zeugnissen von Christinas Leben, die Verwandlung von historischem Material in eine Erzählung wird zum poetologischen Prinzip dieses Romans. Helene Bukowski erzählt, *dass* sie erzählt und *wie* sie erzählt. Dazu gehört auch, dass sie sich selbst mit ihren Erfahrungen und ihrem Begehren in die Fiktion hineinschreibt. Und dass sie sich immer wieder an ihre Figur wenden, ins Gespräch treten möchte.

„Deine Geschichte muss mit diesem Klavier beginnen. Ich stelle es an den Anfang und helfe den fluchenden Männern, die es das Treppenhaus hinauf, in die Wohnung deiner Eltern tragen. Fast wäre es uns aus den Händen gerutscht, dein Vater wachsam in unserem Rücken. Dann endlich haben wir es geschafft. Das Klavier steht an seinem Platz. Dein Vater zählt uns das Geld in die Hände, bringt uns zur Tür.“

In einer anderen Szene aus der frühen Kindheit wirft der Vater das Reisig, das das Mädchen im Wald gesammelt hat – herumstreunend, absichtslos, in kindliche Fantasien versunken – kurzerhand in den Ofen und scheint damit einen der raren Momente zu vernichten, in denen Christina noch nicht den Prinzipien von Leistung und Optimierung ausgesetzt war.

„Ich beobachte dich dabei, wie du mit ihnen ausgedachte Buchstaben in den Sand der Wege schreibst, Schneisen in die Büsche schlägst, Hütten baust. Jeder einzelne Stock hat für dich eine Bedeutung, manchen gibst du Namen.

Nie willst du sie im Park zurücklassen, immer nimmst du sie mit nach Hause. Sie sammeln sich in der kleinen Wohnung. Fast jeden Tag kommen neue dazu. Bis zu dem Abend, an dem dein Vater sich groß vor dir aufbaut und erklärt: *„Das Holz können wir gut gebrauchen.“* Er greift sich den ersten Stock, zerbricht ihn, öffnet die Tür des Kachelofens. In seinem Gesicht der Widerschein des Feuers. Er schiebt den zerteilten Stock hinein, greift sich den nächsten. Bis keiner mehr übrig ist. Rotz und Wasser hätte ich geheult, du aber bleibst ganz still, siehst deinem Vater nur zu.“

Dieses ästhetische Prinzip von „Wer möchte nicht im Leben bleiben“ ist auch ein moralisches. Das Mädchen, später die junge Frau soll nicht in ein weiteres System gepresst, einer weiteren Kraft ausgeliefert sein: dem Imaginationskorsett der Erzählerin. Deshalb wird dieses immerzu aufgebrochen, mit maximaler Luftigkeit versehen. Denn Kräften, die auf sie einwirkten und die ihre Suizid-Entscheidung mindestens antrieben, ist Christina schon zur Genüge ausgesetzt.

Das tragische Ende ist vorgegeben

Dem Ehrgeiz des eigenen Vaters, dem die Stelle als Tenor an der Leipziger Oper gekündigt worden war, weil er allzu beharrlich auf bessere Arbeitsbedingungen gepocht hatte, und der nun all seine musikalischen Ambitionen unerbittlich auf die begabte Tochter überträgt. Der systematischen Begabtenförderung der DDR, die in der Musik ebenso griff wie im Sport. Und schließlich auch dem eigenen Körper. Offenbar litt Christina unter einer schweren Form von PMDS.

„Prämenstruelle dysphorische Störung“, sage ich. „PMDS. In der zweiten Zyklushälfte reagiert dein Gehirn empfindlich auf die hormonelle Schwankung.“ PMDS ist eine gynäkologische und keine psychische Erkrankung. Selbst in meiner Zeit ist eine Diagnose nur schwer zu bekommen, vielen Ärztinnen ist sie nicht bekannt, die Forschung noch in den Anfängen.“

Indem Helene Bukowski ihre Zuschreibungen, ihre Erfindungen, die sie natürlich vornehmen musste, um dieses Leben erzählen zu können, immer wieder als solche offenlegt, sie manchmal wieder zurücknimmt, sie als Versuche kenntlich macht, lässt sie dem historischen Menschen ebenso wie der fiktiven Figur die größtmögliche Freiheit. Wenngleich natürlich die tragische Unentrinnbarkeit, der Sprung aus dem Fenster des Neubrandenburger Scheibenhochhauses, durch die historischen Umstände vorgegeben ist.

Und womöglich liegt es auch daran, dass Bukowski beziehungsweise ihre Erzählerin immer wieder – in der Realität des Textes – versucht, Christina vor Zumutungen zu bewahren, dass nicht *trotz*, sondern *wegen* der beständig präsenten Meta-Ebene des Erzählens, die man ja auch leicht mit Distanz und Künstlichkeit assoziieren könnte, eine bezwingende, emphatische Nähe diesen Roman grundiert, der man sich in der Lektüre kaum entziehen kann.

Besonders eindringlich geschieht das in den Schilderungen des Alltags im Musikinternat, dem sich Christina und andere musikalisch begabte Elfjährige ausgeliefert sehen und der durch den Kontrast zu den schönen Künsten, um die es in den Übungsräumen geht, eklatanter kaum aufstoßen könnte. Eine systematisch anmutende Verwahrlosung.

„Dass es Ratten im Keller gibt, spricht sich schnell herum. Wollt ihr duschen, müsst ihr zuerst mit den Schuhen von außen gegen die Tür donnern, um sie zu vertreiben. Eine Zeit lang wurde versucht, die Ratten mit Gift in Schach zu halten. Manche der verendeten Tiere schafften es noch in den Innenhof. Du siehst die aufgedunsenen Kadaver neben dem Gully liegen. Mit den anderen Mädchen läufst du Slalom um die toten Ratten, grüßt die Küchenhilfe, die mit einem Schlauch und kochendem Wasser Jagd auf die Tiere macht, die noch zucken.“

Und während die Mädchen zusammenhalten – erst später werden unter dem Leistungsdruck die Konkurrenzreflexe zunehmen – ist es nicht allein der Apparat, dem das Menschliche abgeht.

„In der Küche schwitzen die Köche, bellen Befehle, wischen sich mit den Geschirrtüchern über die Stirn. Ihr könnt sie in den Durchreichen beobachten. Ihre mächtigen Bäuche, die vom Wasser und Dampf roten Hände, die gebeugten Rücken. Sie sind schon mit der Zubereitung eures Mittagessens beschäftigt.

Ich stehe mich zu ihnen in die Küche, schaue ihnen über die Schulter, beobachte, wie sie das gelieferte Fleisch auf die Anrichte werfen und das Fett abtrennen. Das Fleisch wickeln sie wieder in das Papier, tragen es pfeifend in die Kühlkammer, verstecken es ganz hinten. Nur das Fett wandert in die Töpfe. Erst viel später wird herauskommen, dass sie jahrelang das Fleisch unterschlagen und immer nur das Fett verkocht haben.“

Die Jahre in Moskau als junge Studentin am Tschaikowski-Konservatorium hingegen lesen sich als Abenteuer, als Aufbruch, die Karriere als Pianistin zum Greifen nah. In den Klavierszenen, die Bukowski zu überwältigenden Naturerlebnissen macht, fällt aller Druck des Systems von Christina ab.

„Die Töne tasten in den Raum hinein, breiten sich aus, schieben sich zu dunklen Felsen zusammen, werden von einem Meer überspült. Muscheln und Steine folgen der Strömung. Am Horizont berührt der Himmel die Kante des Wassers. Blitze zucken lautlos, leuchten nach.“

Der Fall kommt abrupt. Ein verlorener Wettbewerb, ausgerechnet gegen Sascha, den Konkurrenten, von dem Christina bereits kurz zuvor eine andere große Kränkung hat hinnehmen müssen. In ihn ist der junge Mann verliebt, nach dem Christina sich seit Monaten sehnt.

Systematische Demontage

Bald erfolgt die Rückbeorderung nach Berlin durch das Kulturministerium, wo bei ihrem neuen Klavierlehrer Mauser plötzlich nichts mehr von dem zählt, was ihre Moskauer Klavierlehrerin, die mit den Initialen T.N. abgekürzt wird, ihr beigebracht hat.

„Alles, was dir T. N. mitgegeben hat, nimmt Mauser dir Stück für Stück. Er zerlegt dich und setzt dich nach seinen Vorstellungen neu zusammen. Deine Noten füllen sich mit seinen Anmerkungen. Er überschreibt T. N.s Notizen, verschmiert die Tinte, streicht und ändert. Beim Verlassen des Übungszimmers kommt es dir vor, als sei dein ganzer Körper einmal durchgewirkt worden. Der Schmerz in deinen Händen zieht dir hoch bis in die Schultern. Du findest nicht zurück in deine Stücke, zurück zum Meer, zurück ins Gebirge, die Wälder, in deine Sehnsucht. Alles rutscht dir aus den Händen.“

Systemtische Demontage durch eine neue kulturpolitische Weichenstellung? Oder – nur – Profilierungssucht und Konkurrenzgehebe des neuen Lehrmeisters?

„Hier in Berlin sind wir weiter als die Russen“, sagt er in der Woche darauf. Dein Studium am Konservatorium hat für ihn keinen Wert. Wie hättest du gegen Mauser aufbegehren können, wo du doch abhängig warst von seiner Gunst?

Du flüchtest dich ins Üben. Es galt, das von ihm vorgeschriebene Programm für den Chopin-Wettbewerb zu erarbeiten. Auch dafür fehlte dir ein Raum. Vor oder nach dem Unterricht rennst du in der Hochschule umher, auf der Suche nach einem freien Flügel. Meist saßen bereits Studierende daran, oder sie stolperten nach einer halben Stunde in den Raum, wenn du dich gerade warmgespielt hattest.“

Die letzten Monate im Leben von Christina erzählt Helene Bukowski als fiebernden Albtraum. Wenngleich das Gegenteil der Fall ist: Christina, schließlich zurückgekehrt nach Neubrandenburg in die elterliche Wohnung, kann nicht mehr schlafen, verliert mehr und mehr den Halt. Zwischenzeitlich war ihr ein eigenes Haus in Aussicht gestellt worden, keine Karriere auf großen Bühnen zwar, stattdessen immerhin ein ungestörter Raum für einen Flügel. Aber auch diese letzte Ausflucht verpufft.

„Wer möchte nicht im Leben bleiben“, der Titel, den Helene Bukowski ihrem Roman gegeben hat, mutet poetisch an, jedenfalls für diejenigen, die nicht mit dem politischen Liedgut der DDR vertraut sind. Tatsächlich ist er einem der Friedenslieder entlehnt, von denen manche vielleicht aus hehren Gründen geschrieben, die aber von der DDR-Führung genutzt wurden, um durch das beständige Heraufbeschwören einer Kriegsgefahr jeglichen Widerspruch gegen die Staatsmacht möglichst im Keim zu ersticken.

Man kann den Titel des Romans also auch als einen bitteren Kommentar lesen auf ein System, das Gemeinschaft und Menschlichkeit propagierte, aber auf einzelne Menschen noch weniger Rücksicht nahm als der verdammte Kapitalismus.

Aber so einfach macht es sich Helene Bukowski nicht, auch wenn sie von den verschiedenen Verletzungen, Schikanen und Kränkungen erzählt, die Christina widerfahren. In deren Nachlass ist sie auch auf Kassetten gestoßen.

„Auf der Kassette weitere Aufnahmen von dir. Deine Kinderstimme ist hell, klar, überdeckt das Rauschen auf dem Band. Einmal singst du:

*„Wer möchte nicht im Leben bleiben, die Sonne und den Mond besehn,
mit Winden sich umherzutreiben und an Wassern still zu stehn.*

*Wer möchte nicht im Leben bleiben den Mensch' und Tieren zugesellt. Wer ließe sich denn
gern vertreiben von dieser reichen, bunten Welt.*

*O lasset uns im Leben bleiben, weil jeden Tag ein Tag beginnt.
O wollt sie nicht zu früh vertreiben alle, die lebendig sind.'*

Nur in der letzten Strophe passiert dir ein kleiner Fehler. Kurz vor dem Wort *lebendig* ein Zögern, als hättest du dich verschluckt.“

Dieses kurze Zögern des Kindes könnte man auch als Stärke lesen, vielleicht sogar als unerschütterliche Selbstbestimmtheit. Dann bliebe neben all den Zurichtungen, die Christina

im Laufe der Jahre erfahren hat, auch ein Wesenskern, der ihr Schicksal von Anbeginn an bestimmt hat.

Oder aber man liest die Wahrnehmung dieses Zögerns als Feinsinnigkeit der Schriftstellerin Helene Bukowski, die sich minuziös hineingehört, -gedacht und -gelesen hat in ein Leben, in eine junge Künstlerinnenkarriere und in ein Kapitel der DDR-Geschichte und die uns, bei aller Tragik des Stoffs, mit einem berückenden und beglückenden Roman beschenkt hat.