

Realidad y ficción en la obra de Thomas Brussig. La película de *Sonnenallee*

Reality and fiction in Thomas Brussig's work. The film *Sonnenallee*

Paloma Díaz Caro
E.O.I. San Fernando
paloma@eoisanfernando.com
<https://orcid.org/0009-0003-8298-0398>

Recibido: 14/07/2024

Aceptado: 03/01/2025

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/mAGAzin.2024.i32.02>

Resumen:

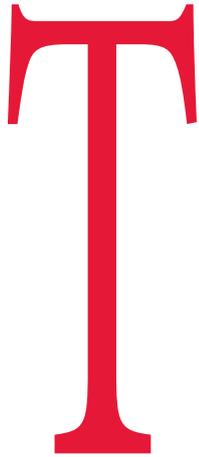
La nostalgia de la RDA, llamada *Ostalgie*, se define como una valoración positiva que los nuevos ciudadanos de Alemania hacen retrospectivamente, tras la caída del muro, de la vida en la Alemania oriental (Neller 2006). Esta temática está presente en obras de literatura y de cine, como la novela *Am Kürzeren Ende der Sonnenallee* (Brussig 1999) y la película *Sonnenallee* dirigida por Leander Haußmann. Este artículo estudia la presencia de la *Ostalgie* en estas obras y lo relaciona con la importancia de la música Rock & Roll en la vida de los personajes. El concepto de la *Ostalgie* implica una nostalgia hacia el Este y una valoración demasiado positiva de la RDA que, según Bouvier (2002), solo fue posible porque la RDA se integró en la RFA. Pero *Ostalgie* es también una añoranza por una época en la que dominó una dictadura. Por ello puede decirse que en *Sonnenallee* se articula una relación compleja entre realidad y ficción, en la que Brussig utiliza el humor para embellecer el recuerdo del pasado.

Palabras clave: corriente nostálgica, Thomas Brussig, literatura, cine, novela, Leander Haußmann

Abstract:

GDR nostalgia, called *Ostalgie*, is defined as a positive assessment of life in East Germany made retrospectively by the new citizens of Germany after the fall of the Wall (Neller 2006). This theme is present in works of literature and cinema, such as the novel *Am Kürzeren Ende der Sonnenallee* (Brussig 1999) and the film *Sonnenallee* directed by Leander Haußmann. This article studies the presence of *Ostalgie* in these works and relates it to the importance of Rock and Roll music in the lives of the protagonists. The concept of *Ostalgie* implies a nostalgia for the East and an overly positive assessment of the GDR which, according to Bouvier (2002), was only possible because the GDR was integrated into the GFR. But *Ostalgie* is also a longing for a time when a dictatorship ruled. It can therefore be said that *Sonnenallee* articulates a complex relationship between reality and fiction, in which Brussig uses humor to embellish the memory of the past.

Keywords: nostalgic trend, Thomas Brussig, literature, cinema, novel, Leander Haußmann



Thomas Brussig es un autor que nace en Berlín del Este en 1965, donde también pasó su infancia. Se graduó en Dramaturgia en la escuela de cine de Konrad Wolf y desde entonces trabaja como escritor y guionista. En 1996, gracias a la novela *Helden wie wir*, fue elegido autor revelación del año en la Revista Theater Heute. Debido a novelas como *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999) es considerado un *Ostexperte* o

experto en Alemania del Este. No obstante, en obras posteriores como *Berliner Orgie* (2007) o *Leben bis Männer* (2001), quizás para desprenderse de esta etiqueta, aborda temáticas diferentes, como lo son el mundo de la prostitución o el fútbol, convertido en metáfora de la vida. Con la película *Sonnenallee*, cuyo guion escribió junto al director de la película Leander Haußmann, recibió en 1999 el premio al mejor guion y, posteriormente, el premio Hans Fallada.

Pero no es hasta 1991 cuando Thomas Brussig publica su primera novela, *Wasserfarben*. En esta novela, la RDA de finales de los años 80 es retratada desde la perspectiva de un joven estudiante. Para el autor se trata de una novela sobre la falta de orientación u *Orientierungslosigkeit* (Brussig 2003), como afirma en una conversación con Tania Masi y Stefan Lätzer.

En 1995 aparece *Helden wie wir*, su segunda novela, que hasta hoy es la más conocida del autor. En seguida se convirtió en un *bestseller* y, posteriormente, se llevó al cine. El éxito de la novela no se explica tanto por su valor literario, sino por cómo aborda el tema de la RDA y de la reunificación alemana. En esta novela, un reportero del New York Times que se llama Klaus Utscht relata su vida en la RDA. Se narra desde su nacimiento, el 20 de agosto de 1968, hasta veinte años después, el 9 de noviembre de 1989, cuando cae el muro de Berlín. El protagonista de la historia habla de la vida en casa de sus padres y de sus más íntimas experiencias. *Helden wie wir* se basa en algunos datos históricos que son llevados a lo grotesco. La obra posee muchas referencias literarias y no literarias, entre ellas la obra de Sigmund Freud *Drei Abhandlungen von Sexualtheorie* (1995) y la obra de Michail Bachtin *Rabelais y su mundo* (1965) o *Der geteilte Himmel* de Christa Wolf (1963).

Hay quienes consideran que *Helden wie wir* (1995) y *Wie es leuchtet* (2004) son novelas pertenecientes a la «Wendeliteratur» (literatura del cambio impulsado por la caída del muro) y que se pueden calificar como obras características de este cambio. Hay que tener en cuenta que *die Wende* designa los acontecimientos políticos ocurridos desde el verano de 1989 hasta el 18 de marzo de 1990, cuando se produce la reunificación. No obstante, en los últimos tiempos hay una crítica al concepto de *Wiedervereinigung* o reunificación de la RDA y la RFA. Por esta razón hay quienes prefieren hablar de *friedliche Revolution* o revolución pacífica. La literatura como estela, después de la caída del muro, empezó a tratar lo ocurrido en la Historia y la sociedad. En este proceso, los autores nacidos en el este, como Thomas Brussig o Ingo Schulze, jugaron un papel muy significativo. Se trata de una literatura que ha sido denominada social y comprometida.

1. *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*

En 1999, diez años después de la caída del muro, aparece la obra *Am Kürzeren Ende der Sonnenallee* casi al mismo tiempo que la película. En un primer momento iba a ser tan sólo el guion de la película dirigida por Leander Haußmann. Dice Thomas Brussig que la idea de la película le surge entre 1991 y 1992, cuando leyó a un crítico decir que había que hacer una película como *Radio Days* (1987).

La novela renuncia al tono más agresivo de la obra *Helden wie wir*, y muestra la situación vital de la juventud de la RDA en los años ochenta. Brussig decide situar la acción en *Sonnenallee*, una conocida calle de Berlín, que aún existe hoy en día, pues afirma que siempre le fascinó esta calle. Para el autor también tiene algo poético, como queda reflejado en su título *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, que traducido al español sería el final más corto de la calle berlinesa de la Avenida del Sol. El narrador adopta la perspectiva de un narrador colectivo que refleja las voces diferentes de la pandilla de Michael Kuppisch, su protagonista, e irá narrando su vida y la de sus amigos: Mario, la amiga existencialista, Brille, Wuschel, y la por todos deseada y bella Miriam.

A pesar de vivir en una dictadura y de tener poca libertad, estos jóvenes adolescentes solo piensan en pasar el tiempo en una plaza con un parque infantil, en el que ya son demasiado mayores para jugar. Su único objetivo es escuchar música prohibida, o *verboten*,

término que comparte su campo semántico con *cool*, o, dicho de otro modo, en esta obra tiene la connotación de *guay*. Buscan desesperadamente y sin éxito el doble álbum de los Rolling Stones que, no por casualidad, se titula *Exile on Main Street* (1972).

Todos tienen un sutil deseo de libertad y viven cada día una sutil resistencia, que en cada personaje se expresa de diferente forma. De tal manera escribe Micha en su diario, una vez que la RDA ya es pasado: «Es war von vorne bis hinten zum kotzen. Wir haben uns trotzdem amüsiert» (Brussig 2001: 128).

La obra se opone a los estereotipos negativos asociados a la Alemania del Este. Por esta razón se puede decir que la obra de Brussig pretende de-construir el discurso histórico oficial, de-construir cómo la Historia ha retratado el pasado y a sus ciudadanos. Pues si bien la caída del muro de Berlín fue el acontecimiento más importante y significativo del siglo, y así es considerado por su autor, hay ciudadanos de la antigua RDA que se sienten como ciudadanos de segunda clase.

Los textos de Thomas Brussig despiertan nuestro interés en tanto que confrontan también el concepto de *Ostalgie*. De acuerdo con Elizabeth Nidjam, (Nidjam 2005) confrontan tanto la corriente histórica dominante como el concepto de *Ostalgie*, tal y como se aborda en el siguiente apartado.

2. Acercamiento al concepto de *Ostalgie*

Literalmente *Ostalgie* significa nostalgia por todo aquello que procede del Este, pues constituye juego de palabras con *Ost* 'Este' y *Nostalgie* 'nostalgia'. Es una añoranza por aquellos productos procedentes del bloque del Este que han dejado de existir y transmite una connotación positiva de la RDA, que para algunos era *die gute alte Zeit*, algo así como los buenos tiempos pasados. Pero no se debe olvidar que se trata de nostalgia por los productos y aspectos de una época en la que dominó una dictadura. La *Ostalgie* se origina debido al sentimiento de pérdida de identidad. En 1990 desaparece la RDA o se integra en la República Federal Alemana. Desaparecen también las maneras de producción y los productos. Es este hecho de que la RDA desaparezca integrándose en la RFA lo que, en parte, origina este concepto. Thomas Brussig lo define de la siguiente manera, cuando describe en el periódico *Tagesspiegel* cómo surgen los shows caracterizados como *ostalgtisch* 'ostálgicos':

Die Ostalgie unterscheidet sich nur in einem wesentlichen Punkt von der üblichen Nostalgie: Das Objekt der Verklärung ist in seiner Deutung schwer umkämpft. Die DDR steht unter besonderem Druck; die Verklärung muss sich über ein herrschendes Geschichtsbild vom Stasi-Terror, totalitärem Regime usw. hinwegsetzen. Dieses Geschichtsbild steht in einer toten Ecke des Erfahrungsraumes vieler Ostler. (Brussig 2003)

Tras la reunificación alemana, hay quienes opinan que, aunque el muro ha caído, no lo ha hecho en las cabezas de la gente. Y es por este motivo que se seguirán escuchando aún las expresiones como *Ossi* y *Wessi* que aparecen en la novela para denominar a los habitantes de la antigua Alemania oriental y occidental.

3. Thomas Brussig. *Heimatlidher? Su valoración del sentimiento de Nostalgie*

Para una gran parte de la población de la antigua RDA, en contraposición con el discurso histórico dominante, la desaparición de la RDA era sentida y vivida como una pérdida de identidad o *Heimatverlust*. El autor que nos ocupa en este artículo ha sido denominado por Lambeck (1999) como *Heimatlidher* y en entrevistas como la que se cita a continuación se le ha preguntado por el sentimiento de nostalgia y por cómo valora su definición como poeta regionalista o poeta de su tierra natal.

Sind Sie ein Heimatlidher, Herr Brussig?

–Jeder, der es will, kann mich als Heimatlidher bezeichnen, aber ich käme nie auf die Idee. Es ist ja auch immer schön, für jemanden Begriffe zu finden. Es ist natürlich chic und gegen den Strich, weil man bei Heimatlidher an Heidi und die Alm denkt. (Lambeck 1999: 72)

Ya las primeras líneas de la novela *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* son significativas para describir el deseo que guio al autor al escribir la obra: reconstruir en la memoria colectiva una imagen más positiva de la parte de Alemania en la que creció y fue adolescente. No obstante, deja claro siempre que no se debe tomar la novela como algo verídico. Por otro lado, no se debe olvidar que el autor no hubiera abordado esta temática si no hubiera caído el muro. En una entrevista con Silke Lambeck (1999) titulada *Herr Brussig, was halten Sie von Nostalgie?*, el autor afirma:

Ich war lange Zeit ein Gegner der DDR Nostalgie ..., aber ich glaube mittlerweile, dass Nostalgie ein normales menschliches Empfinden ist. In der Erinnerung wird jede Vergangenheit schön und warm und heimelig. Erinnern ist immer Verklären, es geht immer mit dem Vergessen Hand in Hand. (Lambeck 1999: 72)

El autor defiende el derecho de cada ser humano de embellecer el pasado al convertirlo en recuerdo. Esta reflexión queda patente a lo largo de su obra y es fundamental para entenderla :«Wenn die Ostler sich an früher erinnern, dann dürfen sie das, aber das macht die DDR nicht schöner, es liegt an der Natur des Erinnerns, dass die DDR plötzlich so gute Seiten hat» (Lambeck 1999: 72). Y de igual manera que a cada persona le gusta recordar su infancia, concluye: «soll ich mich nicht gerne an meine Kindheit erinnern?» (Lambeck 1999: 72). En esta cita en alemán, Brussig opina que los habitantes de Alemania oriental están en su derecho de recordar la RDA, pero esto no significa que la RDA de repente llegue a tener «tantos aspectos positivos», más bien yace en la naturaleza del recuerdo que embellezca el tiempo pasado.

No obstante, a pesar de este obvio sentimiento de nostalgia, está convencido de que la apertura del muro es un acontecimiento histórico que debía haber ocurrido mucho antes, y por este motivo lo trata en su narrativa. También la obra *Helden wie wir* alcanza su punto máximo la noche que cae el muro. Deja claro que, al igual que la película *Sonnenallee*, la obra narrativa es un *Erinnerungsbuch*, que sirve para rememorar, no recopilar hechos de manera memorística. Así lo entendieron los críticos de la película cuando afirmaron: «Leander Haußmann und Thomas Brussig haben einen Erinnerungsfilm gemacht, keinen Merkfilm» (Kühl 1999).

4. Rebelión del Rock & Roll y sutil disidencia en la calle llamada Sonnenallee

4.1. La importancia del álbum *Exile on Main Street*.

Para algunos estudiosos, como Elizabeth Nidjam (Nidjam 2005), puede verse en el libro *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* cómo la música constituye un hilo muy importante, al ir dibujando mediante la búsqueda del doble álbum de los Rolling Stones, casualmente de nombre *Exile on Main Street*, el ansia de libertad y la sutil disidencia de los protagonistas. Esta temática también es abordada en la película.

Sonnenallee's rock and roll narrative operates on a number of levels, but its most obvious proclamation illustrates how music is a tool of political subversion. Rock and roll was a very real part of day-to-day resistance in the GDR and Sonnenallee's use of music as a means to undermine the East German state is an attempt to change the dominant historical perspective. (Nidjam 2005: 115)

La búsqueda de este álbum puede ser interpretada como la búsqueda de libertad por parte de unos jóvenes cuya vida transcurre en una calle dividida entre la parte oriental y occidental, la *Sonnenallee*, y un mercadillo de contrabando en el que se ven obligados a buscar la música que desean. Estos espacios, según se narra de una manera trivial al principio de la novela, surgen tras la Conferencia de Potsdam y la división de Berlín. Lo que define o caracteriza a la juventud, rebelde por naturaleza, más allá de muros y divisiones es la música de los Rolling Stones.

La búsqueda del álbum de los Rolling Stones representa el ansia de libertad de los protagonistas.

Esta idea es desarrollada por Paul Cooke (Cooke 2003) en su obra *Performing Ostalgie: Leander Haußmann's Sonnenallee*. La música de los Rolling Stones era objeto de culto y venerada por estos jóvenes, así como la canción «Moscow Moscow» del grupo Wonderland. Nidjam (2005) afirma que a través del Rock & Roll inglés y americano estos jóvenes se alejan y escapan de las ideas políticas de sus predecesores. La importancia del álbum *Exile on Main Street* radica también en que, de la misma manera que los Rolling Stones vivían en el exilio en Francia, si bien un exilio por razones fiscales, cuando compusieron este doble álbum, puede interpretarse que los jóvenes viven en el final más corto de la Avenida del Sol, privados de libertad.

Con estas palabras refleja el narrador en el libro

el significado que adquiere la música: «Wuschel ging nicht zur Tanzschule. So was interessierte ihn nicht. Wuschel interessierte sich auch für sonst nichts außer für Musik. Und für Musik interessierte er sich nur dann, wenn sie von den Rolling Stones war» (Brussig, 2001: 51). Mientras los demás amigos de su pandilla van a la escuela de baile, Wuschel busca desesperadamente el doble álbum de la banda británica. Y así busca a un tal Franki, y Franki le da la dirección de un «hippy». «Von einem Hippie, der jetzt in Straßburg wohnte, und die Exile besitzen sollte» (Brussig 2001: 52). Pero este último lo ha cambiado por Zeppelin, pues opina que las cosas han de estar en continuo movimiento. La primera vez que consigue el álbum hay un corte de luz en el terreno fronterizo y este hecho, constatado históricamente, puede tomarse como indicio para situar la acción en la Historia. Wuschel intenta huir en la oscuridad y la confusión que se crea por el apagón. Y, al parecer, disparan al sospechoso. Pero afortunadamente la bala cae en el vinilo: los Rolling Stones, en una cómica metáfora, le han salvado la vida. Por esta razón, no solo se trata de un *Erinnerungsbuch*, sino que la obra literaria puede ser considerada más política que la película, por la manera en que se dibuja a través del narrador colectivo, mencionado más arriba, un sutil tono de disidencia, como se explica a continuación.

4.2 Sutil disidencia en la calle Sonnenallee

Puede verse cómo en la novela los personajes no tienen profundidad ni desarrollo, ni evolución psicológica. Tan solo interesan como colectivo, fuertemente unidos por sus pasiones y por su sutil y tierna disidencia. Así pues, la música no es la única válvula de escape. En el caso de Miriam, el hecho de salir con un joven de Alemania del Oeste puede verse como deseo de trasgredir la frontera. El gusto y la admiración que siente por Jean Paul Sartre la amiga existencialista de Mario, de la que el autor no menciona ni siquiera el nombre, es también un acto de oposición. Cuando tiene lugar el arresto de Mario, uno de los personajes de la *Clique* de Michael, el narrador cuenta cómo el mero hecho de aprender una lengua extranjera es un acto de rebelión.

Es was vielleicht eine Art Fernweh auszudrücken. Oder eine Art Trotz. Wenn wir schon dorthin nicht fahren können, lernen wir eben die Sprache. Wer auf sich hielt, verkündete, er lasse seinen Kindern eine zweisprachige Erziehung angedeihen [...]. Es ging nicht darum, die

Sprachen zu lernen, sondern auch Kontakten zu allen zu kriegen, die dort wohnten, wo wir nicht hinfahren durften. (Brussig 1991: 145)

Esta misma idea aparece por primera vez en la ópera prima del autor, publicada inicialmente bajo pseudónimo, en forma de una cita de Karl Marx: «Es war das Russischkabinett. An der hinteren Wand war ein Spruchband ausgerollt. Eine fremde Sprache ist eine Waffe im Kampf des Lebens!» (Brussig 1998: 24).

En *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* el narrador va construyendo a lo largo de la novela una «zärtliche Poesie des Widerstands» (Nentwich 1999) o tierna poesía de la resistencia, en la que cada joven intenta escapar a su manera de la dictadura, ya sea buscando la música de los Rolling Stones, ya sea a través de la filosofía de Sartre o escribiendo un diario, como hacen el protagonista Michael Kuppisch y el narrador sin nombre, que también forma parte de la pandilla. «In der Rolle eines namenlosen Erzählers, der sich freilich zum Wir dieser Clique zählt, lässt Brussig die Zeit gegen Vopos, Grenzer, und linientreue Lehrkräfte in Geschichten Revue passieren» (Nentwich 1999).

5. La película *Sonnenallee* de Leander Haußmann y el protagonismo de la música

La película *Sonnenallee* protagonizada, entre otros, por Katharina Thalbach, Detlev Buck, Alexander Scheer, Theresa Weissbach, Henry Hübchen e Ignanz Kirchner, se estrenó el 7 de octubre de 1999. En la cinta, dirigida por Leander Haußmann, queda patente que recordar no es lo mismo que hacer memoria, lo que el autor expresa con las palabras: «Erinnern ist doch das Gegenteil von merken». (Kühl 1999: 15). Como séptimo arte, el cine opone la imaginación a la experiencia de la mirada. La imaginación y el recuerdo pueden, así, llenar algunos huecos de la memoria, «cuando la imagen ya no es recuerdo, sino reconstrucción de una proyección del espíritu» (Guy Gauthier: 1992: 55).

La película no puede ser entendida como una narración realista de acontecimientos históricos; el narrador, como dice la voz en *off*, se acuerda de la mejor época de su vida, que fue cuando era joven y estaba enamorado. El hecho de que esta adolescencia transcurriese en la parte oriental de la ciudad no lo puede cambiar, aunque, por otro lado, son otros los problemas que dan vueltas en la cabeza de los

protagonistas, y, al mismo tiempo, son universales a cualquier joven de 17 años. Con esta obra los guionistas no solo quieren hacer un elogio a la RDA o a la desaparición del muro, sino también a la etapa vital de la adolescencia.

Brussig y Haußmann trabajan juntos en el guion de este *Erinnerungsfilm*

Haußmann, como afirma en una entrevista realizada con Brussig, ha evitado en todo momento el realismo. Todo en la película es artificial, y esto queda patente y visible en los decorados, la calle en que se sitúa la acción, así como escenas de interiores. La imagen creada quiere hacernos ver en todo momento que solo a través de los mecanismos de la memoria y de una obra de arte, literaria y filmica, se puede embellecer el pasado, colmando aquellos huecos de la memoria. El principal objetivo del director es rodar una película en la que la imagen que perdure en el imaginario colectivo sea a color, y a colores muy vivos, aun sabiendo que el pasado no fue así. De la misma manera que la obra narrativa es un *Erinnerungsbuch*, la obra filmica es considerada por la crítica Kühl (1999) como *Erinnerungsfilm*.

Es muy importante tener en cuenta que Brussig y Haußmann trabajan juntos en el guion. Primero existía la idea de la película y, posteriormente, Brussig acabó el libro. En lo que respecta al tiempo en que se desarrolla la acción, en un primer momento pensaron que la película debía estar situada en los años ochenta, si bien la acción acabaría y llegaría a su momento álgido con la caída del muro. Pero Haußmann prefirió situar la película en los setenta, pues consideraba más *cool* estos años. De esta elección dejó algunos indicios mencionando hechos históricos, como por ejemplo el *Jugendfestival* de 1973.

Si bien la película trata los mismos temas que el libro, el protagonismo de la música, debido al

acompañamiento de la banda sonora, adquiere un mayor significado. Es importante decir que son muchos los cineastas alemanes que dan un especial protagonismo a la música en sus películas; citemos por ejemplo a Wim Wenders o a Tom Tykwer. Ya en la primera escena de la película la música cobra un especial significado. Michael graba en un casete la canción prohibida de Wonderland «Moscow Moscow». El policía le pilla cuando escucha decir a sus amigos que la canción es *total kontra, verboten*. Él intenta salir de esta situación diciendo que en el lenguaje juvenil *verboten* es sinónimo de *cool* o *guay*.

De acuerdo con el Trabajo Fin de Grado *Stasi, Sex and Soundtracks: Thomas Brussig's Postalgie* (Nidjam 2005), la juventud de Alemania oriental puede alejarse de la dictadura y sentirse unida a la juventud occidental a través del lenguaje universal de la música Rock. Para las autoridades de Alemania del Este, los nuevos tipos de música americana como el Jazz y el Rock no eran bien vistos. El Rock & Roll simbolizaba la mentalidad americana. Para críticos como Jolanta Pekacz (1999: 45), el Rock es la manifestación cultural de masas central y la forma más común de actividad cultural.

El significado de la música queda patente en la divertida última escena de la película. La escena empieza la segunda vez que Wuschel parece haber conseguido el álbum y Michael dice que los hombres necesitan la música, y así van al apartamento de éste para escucharlo... Pero se trata de un engaño y lo que suena nada tiene que ver con el Rock & Roll americano. Los protagonistas expresan su joven rebeldía al bailar en el balcón como si se convirtieran de repente en Mick Jagger y Keith Richard. Descubren que pueden sacar lo que hay dentro de ellos para transgredir fronteras y convertirse en lo que tanto desean. Esta escena es de gran importancia, saltan desde el balcón hacia la multitud y todos danzan imparables, hacia el oeste. La cámara continúa filmando, hacia el oeste. En el imaginario narrativo de Haußmann, ¿ha hecho el Rock desaparecer el muro de las mentes? Es lo que sugiere Pekacz (1999) al subrayar el potencial que puede llegar a tener la música en la transición de una época política a otra.

6. Conclusión

A tenor de lo expuesto en el presente artículo, parece pertinente afirmar que tanto en la novela de Brussig como en la película *Sonnenallee* la relación entre la

realidad y la ficción es compleja. Por un lado, hay que tener en cuenta que, si bien esta idea pueda parecer exagerada, según Pekacz (1999) y Street (2003), en la RDA la música americana y, en especial, el Rock & Roll fue crucial a la hora de poner en movimiento ideas que, a pesar de la censura, no se pudieron detener. Sobre todo para la juventud de los años setenta y ochenta, la música fue crucial para articular su rebeldía.

Por otro lado, observamos una exageración a la hora de dar color a la Historia, una especie de infidelidad histórica, que ha hecho que Thomas Brussig y Leander Haußmann hayan podido fabricar lo que

irrecusablemente es una obra divertida y otra manera de mirar atrás. A través de la imagen, Haußmann ofrece pinceladas de una realidad alternativa, como dice Christian Kühl: «Die jugendlichen Helden springen vom Balkon, sterben nicht, die Fee hat gewartet, und das Arbeiter-und-Bauern-Volk nimmt im Hippie-Tanzschritt sanft die Grenze. So schön hätte das sein können» (Kühl 1999: 15). En definitiva, Brussig y Haußmann crean en su imaginario una «realidad» diferente al pasado, un bonito *Erinnerungsbuch* y un divertido *Erinnerungsfilm*.

Bibliografía

- Bouvier, B. (2002).** *Die DDR – ein Sozialstaat?* J.H.W. Dietz Nachf.
- Brussig, T. (1998 [1991]).** *Wasserfarben.* Aufbau.
- Brussig, T. (2015 [1995]).** *Helden wie wir.* Fischer.
- Brussig, T. (2001 [1999]).** *Am kürzeren Ende der Sonnenallee.* Fischer.
- Brussig, T. (2005 [2001]).** *Leben bis Männer.* Fischer.
- Brussig, T. (2004).** *Wie es leuchtet.* Fischer.
- Brussig, T. (2007).** *Berliner Orgie.* Piper.
- Brussig, T. (2003).** Kultur/Murx. Die deutsche Einheit. *Tagesspiegel*, 31/08/2003. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/murx-die-deutsche-einheit-1039660.html>
- Cooke, P. (2003).** Performing ‘Ostalgie’: Leander Haußmann’s *Sonnenallee*. *German Life and Letters*, 56(2), 156-157. <https://doi.org/10.1111/1468-0483.00250>
- Gauthier, G. (1992).** *Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido.* Ediciones Cátedra.
- Kühl, C. (1999).** Sex und Substitutionsdrogen. *Taz*, 07/10/1999 (p. 15). <https://taz.de/Sex-und-Substitutionsdrogen/!1268019/>
- Lambeck, S. (1999).** Herr Brussig. Was halten Sie von Nostalgie? Interview mit Thomas Brussig. *Berliner Zeitung*, 07/11/1999 (p. 72). <https://www.thomasbrussig.de/vielerlei/interviews/126-herr-brussig-was-halten-sie-von-nostalgie>
- Neller, K. (2006).** *DDR-Nostalgie: Dimensionen der Orientierungen der Ostdeutschen gegenüber der ehemaligen DDR, ihre Ursachen und politischen Konnotationen.* Springer-Verlag.
- Nentwich, A. (1999).** Zärtliche Poesie des Widerstands. *Die Zeit*, 23/09/1999. https://www.zeit.de/1999/39/199939.1-brussig_.xml
- Nidjam, E. (2005).** *Stasi, Sex and Soundtracks: Thomas Brussig’s Postalgie.* B.A. University of Victoria. <http://hdl.handle.net/1828/182>
- Pekacz, J. (1999).** Did Rock Smash the Wall? The role of Rock in political Transition. *Popular Music*, 13, 1999, 41-49. <https://www.semanticscholar.org/paper/Did-rock-smash-the-wall-The-role-of-rock-in-P%C4%99kacz/78045d061d74a3171e3c060a4f657ab2d05ab50>
- Street, J. (2003).** Fight the Power. The Politics of Music and the Music of Politics. *Government and Opposition*, 38(1), 113-130.