
Henk Harbers

Die leere Mitte

*Identität, Offenheit und selbstreflexives Erzählen in
Brigitte Burmeisters Roman »Unter dem Namen Norma«*

Der 1994 erschienene Roman *Unter dem Namen Norma*¹ ist sofort als wichtiger Beitrag zur sogenannten Wendeliteratur verstanden worden.² Nun ist der Begriff ›Wendeliteratur‹ vor allem ein – notwendigerweise vereinfachendes – Hilfsmittel der Literaturgeschichtsschreibung der frühen neunziger Jahre. Wirklich interessante literarische Werke lassen sich damit nicht einfangen. So wird auch die vorliegende Analyse zeigen, daß eine Reduktion auf die Wende-Thematik Burmeisters Roman keineswegs gerecht wird. Zugleich wird aber deutlich werden, daß der formale und thematische Reichtum dieses Romans tatsächlich seinen Bezugspunkt findet in den politischen und gesellschaftlichen Geschehnissen, die mit der Wende von 1989/1990 (und danach) verbunden sind. Im Zentrum der Analyse stehen Fragen, die für jede literarische (wie übrigens auch wissenschaftlich-historiographische) Repräsentation gelten: Wie sehr konstituiert die Form der Darstellung das Dargestellte? Wie lassen sich falsche Ideologisierungen und Vereinfachungen vermeiden? Das sind Grundfragen der modernen Literatur – Fragen, mit denen sich Brigitte Burmeister ausführlich befaßt hat und die in *Unter dem Namen Norma* eine entscheidende Rolle spielen. Ich möchte dabei konkret vor allem zwei Dinge herausarbeiten, die in den bisherigen Analysen meines Erachtens unterbeleuchtet geblieben sind: erstens den Zusammenhang der selbstreflexiven Erzählweise Burmeisters mit der Frage nach einer möglichen Identität als Ex-DDR-Bewohner und zweitens den Zusammenhang der Fragen von Liebe und Freundschaft mit der Problematik des deutsch-deutschen Verhältnisses nach der Wende. Es soll gezeigt werden, wie es Brigitte Burmeister gelingt, innerliterarische Reflexion, individuell-psychologische Probleme *und* die politische Wende-Thematik zu einer Einheit zu machen.

Im Roman wird berichtet von den Geschehnissen an zwei Tagen aus dem Leben der Übersetzerin Marianne Arends, die in Berlin-Mitte, im ehemaligen Ostteil der Stadt, lebt. Es sind der 17. Juni und der 14. Juli 1992 – zwei geschichtliche Revolutionstage also. Der Leser lernt im ersten Teil mehrere Mitbewohner des Hauses, in dem Marianne wohnt, kennen. Es geht dabei oft um Probleme, die mit der Situation nach der Wende zu tun haben: die Schwierigkeiten, die durch die Umstellung auf die neuen Verhältnisse verursacht wer-

den, der Umstand, daß Mariannes Mann Johannes inzwischen im Westen Arbeit und Wohnung gefunden hat, oder der IM-Verdacht, der gegen Margarete Bauer ausgesprochen wird und der Marianne (die diesen Verdacht für ein denunzierendes Gerücht hält) zeitweise von ihrer Freundin Norma (die dem Gerücht zu glauben geneigt ist) entfremdet. Aber auch Dinge, die auf den ersten Blick weniger mit der Problematik der Wiedervereinigung zu tun haben, spielen eine wichtige Rolle: Mariannes Erinnerungen an Geschehnisse aus ihrer Jugend und der späteren DDR-Zeit, der Briefwechsel von Minna König mit ihrer Freundin Clara (Claire) in Amerika, die Liebe zu Johannes, die sich entwickelnde neue Beziehung zu Norma. Im zweiten Teil des Romans kehrt Marianne aus dem Westen zurück, wo sie einige Wochen in der Wohnung ihres Mannes verbracht hat. Der Aufenthalt hatte in einer Katastrophe geendet: Auf einer Party hat Marianne einer Nachbarin die – frei erfundene – Geschichte von ihrem Leben als Stasi-Informantin unter dem Namen Norma erzählt. Ihr Ehemann erfährt davon und ist geneigt, die Geschichte für halbwegs wahr zu halten – was das definitive Ende der Ehe bedeutet. Zurück in Berlin, schließt Marianne mit der wirklichen Norma einen Freundschaftsbund.

Die Erzählerin reflektiert also ihr Leben nach der Wende, erinnert sich an Geschehnisse aus früheren Zeiten und spürt in der Konfrontation mit ihrem Ehemann Johannes – der sich noch eine Zeitlang für die Ideale des Neuen Forums eingesetzt, nun aber der ehemaligen DDR endgültig den Rücken gekehrt hat und an der DDR kein gutes Haar mehr läßt – immer wieder das Bedürfnis, ihre Identität als in der DDR Aufgewachsene zu verteidigen. Das ist keine einfache Aufgabe. Denn das Bild von der trägen, grauen, rückständigen DDR, das Johannes ihr vorhält, wird durch augenfällige Tatsachen belegt. Auch Marianne sieht den Unterschied zwischen den angenehmen neuen Zügen der Bundesbahn mit ihrem freundlichen und adrett gekleideten Personal und den schäbigen Zügen mit mürrischen Kontrolleuren aus der DDR-Zeit (S. 177–182). Auch sie sieht den Unterschied zwischen ihrer dunklen, relativ engen Wohnung in einem etwas verfallenen Mietshaus in Berlin-Mitte und den hellen, geräumigen Siedlungshäusern in der Nähe von Mannheim, wo Johannes nun lebt. Sie läßt sogar ihre fingierte Tochter Emilia – die nur eine andere Stimme ihrer selbst ist³ – im Zug nach Berlin sagen: »Ich wette, daß niemand aus diesem großen Wagen, diesem Großraumwagen, in ein so häßliches Haus und eine so bescheidene Wohnung zurückkehrt wie du.« (S. 177) Und wenn Johannes in einem Telefongespräch (das Marianne sich übrigens nur ausdenkt) von dem »trägen, nivellierenden Selbstbewußtsein« (S. 55) der DDR spricht oder in einem (wirklich stattgefundenen) Streit die DDR verbindet mit einem »Qualm aus Wunschenken, Verlogenheit und Anbiederei, hinter dem man sich wechselseitig verachtete, einander mißtraute und sich aus dem Weg ging, wo immer möglich« (S. 94), so hat er dafür jeweils gute Argumente.

Umgekehrt, wenn in Mariannes Wahrnehmung von Westdeutschen doch etwas vom Klischee der arroganten Wessis durchschimmert, wird sofort deutlich, daß es ihre subjektive Wahrnehmung ist, durch die dieses Bild überhaupt erst entsteht. Marianne leidet unter einem gewissen Minderwertigkeitsgefühl gegenüber den sich in ihren Augen selbstsicher bewegendem Westdeutschen. Ein westliches Paar in einer Ostkneipe hat für sie etwas, das keiner der anderen Gäste (aus dem Osten) besitzt: eine »Ausstrahlung von Unantastbarkeit, diese sanfte Autarkie von Lebewesen, denen es an nichts fehlte« (S. 86). Eine ähnliche Unterlegenheit spürt Marianne während der Wochen in Johannes' neuem Haus und besonders auf dem Gartenfest, wo sie dann ihre erfundene Geschichte von der IM Norma erzählt. Sie erzählt diese Geschichte einer Frau, die mit ihrem gutgemeinten Wohlwollen gegenüber der ostdeutschen Marianne gerade den Eindruck einer gewissen »Wessi-Überheblichkeit« erwecken muß. Zugleich aber spürt Marianne selber, daß dieser Eindruck sehr wohl mit ihren eigenen Minderwertigkeitsgefühlen zu tun hat: Diese Frau besitzt in ihren Augen so ganz und gar die liebenswürdige Selbstgewißheit, die sie an sich selbst vermißt.⁴

Trotzdem weigert Marianne sich, die negativen Urteile von westlicher Seite über die DDR einfach zu akzeptieren. Der ganze Roman besteht aus dem – manchmal fast verzweifelten – Versuch, die eigene Vergangenheit, das Leben in der DDR, im nachhinein nicht einfach und pauschal zu verdammen, sondern als die eigene Vergangenheit und Identität, auch unter den neuen Verhältnissen, anzunehmen. In den 1991 mit Margarete Mitscherlich geführten Gesprächen hatte Brigitte Burmeister eine solche Pauschalkritik schon abgelehnt: »Aber ich wehre mich gegen eine Art der Kritik, die schon wieder kritiklos ist, weil sie in Bausch und Bogen alles für schlecht erklärt, was war.«⁵ Und an anderer Stelle sagt sie da, wenn Mitscherlich alle negativen West-Vorurteile gegen die DDR aufzählt: »Noch etwas zu diesem DDR-Bild, das Sie beschrieben haben. Es setzt sich aus Beobachtungen zusammen, die sich Punkt für Punkt bestätigen lassen: Das alles gibt es. Aber eben nicht nur das und nicht durchweg. Die Einzelheiten sind nicht erfunden, aber das Ganze ist falsch.«⁶

Burmeister will nichts beschönigen, aber auch nicht ein vereinfachendes Negativbild akzeptieren. Ins Positive gewendet, bedeutet das ebenfalls, daß von einer einfachen, ungebrochenen Identität nicht die Rede sein kann. Marianne will nicht den gleichen Fehler machen, den sie in einem für den Roman sehr bedeutsamen Satz ihrem Mann vorwirft: »Du machst den entscheidenden Fehler, sagte ich, eine vertrackte Mischung aufzulösen, damit etwas Eindeutiges herauskommt.« (S. 95) Die Identität, die Marianne sucht, wird notwendigerweise kompliziert sein, widersprüchlich, nicht eindeutig, eine Identität der Schwäche, des Zweifels und der Ungewißheit. Marianne nennt Norma und sich selbst Menschen »von gestern« (S. 61) oder sich und damit die Ex-DDR-Bürger »wir

Ehemaligen« (S. 182). Das ist zugleich Selbstironie und eine Art von Liebeserklärung. Die DDR und Mariannes Leben in ihr sind ihre Vergangenheit – und die will sie sich nicht amputieren lassen.

In kleinen Details wird im Roman immer wieder darauf hingewiesen, daß man eben Teil einer längeren Geschichte als der des politischen Augenblicks ist. Schon mit dem Anfangssatz des Romans wird dies angedeutet: »Es ist ein großes Haus, hundert Jahre alt.« (S. 7) Auch die Bäume, die dort stehen, »waren schon vor dem Krieg da oder sind nachgewachsen« (S. 7). Die Schwestern König in ihrer Wohnung mit den unausgebesserten Kriegsschäden (S. 28 f.) erinnern Marianne an die Kontinuität der Geschichte, so daß sie bei einem Ausruf »Es brennt!« (S. 25) von Norma sofort an den Reichstag denkt – was Norma zur etwas verärgerten Frage bringt: »Kannst du nicht aufhören mit diesen Kriegsgeschichten?« (S. 29). Das Erlebnis der Maueröffnung am 9. November 1989, dieses »große Fest, das niemand organisiert, die ganze Stadt gefeiert hatte« (S. 21), hat Marianne wie alle einen Augenblick lang glauben lassen, »[i]n welcher kurzer Zeit sich das ändern, unsere Stadthälfte neu aussehen, Leben hier wie dort dasselbe sein und man die alten Zugehörigkeiten nicht mehr spüren, sie nur im Rückblick gelegentlich zitieren würde [...]« (S. 29). Stattdessen weiß sie nun, daß »die wirkliche Zeit unübersehbar ihre eigenen Wege ging, maßlos und verwirrend«; und: »Dafür liebte ich sie in gefestigten Augenblicken« (S. 30). Nach einer Diskussion mit Johannes im Frühjahr 1990 liegt Marianne nachts wach und hört eine Amsel singen: »Sie war wieder da, die Amsel in unserem Hof und sang, als hätte sich nichts verändert in der Zeit [...] zurückgekehrt mit ihrer Melodie, derselben von Generation zu Generation, für mich jedenfalls ohne Unterschied unsere Amsel, laut in der Morgenstille zwischen den hohen Mauern, wo sie, dachte ich, im übernächsten Jahr und sofort flöten würde, unter welcher neuen Ordnung auch immer. [...] Ich werde in den Vogelschutzbund eintreten, sagte ich vor mich hin, als hättest du es im Schlaf hören können.« (S. 32)

Marianne bekennt sich trotz allem zu ihrer Geschichte. Nach dem Besuch im Westen sieht sie zwar um so schärfer, wie verkommen ihre kleine Wohnung in Berlin ist: »Aber es ist meine Wohnung.« (S. 215) Diese Haltung hat Wolfgang Emmerich dazu gebracht, den Roman in der »heiklen Zone« der »Ostalgie« anzusiedeln.⁷ Das scheint mir aber kaum zuzutreffen. Nirgendwo wird die DDR-Vergangenheit beschönigt oder wieder herbeigesehnt. Verklärung wird genauso wenig akzeptiert wie eine pauschale Verdammung. Beides wäre eine Simplifizierung der komplexen Wirklichkeit. Gerade aber diese Komplexität wollen die Romane von Burmeister einfangen.

Und genau dabei spielt die selbstreflexive Poetik dieser Romane eine entscheidende Rolle. Brigitte Burmeister schreibt in einer Erzähltradition, die in der DDR schon früh und exemplarisch von Christa Wolf vertreten wurde. In Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* (1968) tritt am Ende der Nachbar

Blasing auf, der handliche Geschichten erzählt, in denen aber »alles sich verfestigt«, so daß alles Leben darin abgetötet wird. Christa T. dagegen betont, daß sie sich bei ihren Schreibversuchen »vor den Festlegungen scheute«.9 Genau diese Festlegungen vermeidet im Roman Christa Wolf selber. Es wird aus einer radikal persönlichen Perspektive erzählt, wobei die Chronologie der Berichterstattung fortwährend durch Reflexionen, Vermutungen, Vor- und Rückblicke gebrochen wird. Das Bild der Dinge, das so entsteht, ist fragmentarisch, subjektiv, voller Zweifel – eben das Gegenteil einer klassisch geschlossenen Erzählung mit einem geschlossenen Weltbild, wie sie im traditionellen sozialistischen Realismus verlangt wurde.

Wie Christa Wolf – und das sogar noch stärker poetologisch reflektierend – schreibt auch Brigitte Burmeister Romane, die sich jeder Geschlossenheit und Eindeutigkeit widersetzen. Als professionelle Romanistin hat Burmeister sich ausführlich mit dem französischen *Nouveau Roman* beschäftigt.10 In der Abhandlung, die sie darüber veröffentlicht hat,11 beschreibt sie, wie Autoren wie Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon und Michel Butor nicht länger »die Aufdeckung von Wesen, Wahrheit, objektiver Ordnung der Welt«12 anstreben, sondern durch radikale Subjektivierung der Erzählweise die gewohnten Sehweisen in Frage stellen wollen. Das führte, so Burmeister, zu einer »kritischen Reflexion der Erzählmittel selbst«.13 Der Roman wird »sich selbst zum Gegenstand der Kritik und Veränderung«.14 Genau das gilt auch für die Romane von Brigitte Burmeister – im Kontext der Postmoderne würde man von »Metafiktionalität« sprechen. Ihr erster Roman *Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde*15 steht, wie inzwischen in verschiedenen literaturwissenschaftlichen Beiträgen festgestellt wurde,16 sehr stark unter dem Einfluß der Auseinandersetzung mit dem *Nouveau Roman*. Der Roman besteht aus Briefen, die der dreißigjährige Angestellte David Anders während eines einjährigen Arbeitsaufenthaltes in der Zentralbehörde seines Arbeitgebers an seine Angehörigen zu Hause schreibt. Aber am Ende ist nicht mehr deutlich, ob nicht auch Anders selber nur Teil eines fiktiven Romangeschehens ist. Wie Mirjam Gebauer feststellt, wird hier das »fiktive Universum zum verwirrenden Zeichenlabyrinth, in dem jede Wahrheit nur eine Frage der Auslegung ist«, und wird die Erzählung selber zur »Geschichte des Erzählvorgangs«.17

Burmeisters zweiter Roman, *Unter dem Namen Norma*, ist viel mehr als ihr Erstling auf die konkrete historische Wirklichkeit bezogen. Hier geht es, wie Gebauer formuliert, nicht wie in ihrem ersten Roman um einen »Ausbruch aus einer vorgegebenen Ordnung«,18 sondern – nach der Wende – um Fragen der Identität, der Zugehörigkeit zum Eigenen. Gebauer schließt daraus, daß Burmeister mit diesem Roman eine poetologische »Wende« vollzogen habe, vom »Abenteuer des Erzählens« zum traditionelleren »Erzählen des Abenteuers«. So radikal aber wie hier behauptet wird, scheint sich mir die Erzählhaltung nicht

geändert zu haben. Ich möchte hier eher die Kontinuitäten in der Erzählweise Burmeisters hervorheben. Nicht nur wird in *Unter dem Namen Norma* ebenfalls fortwährend das Erzählen selber reflektiert, auch die Stoßrichtung ist die gleiche: gegen das traditionelle, geschlossene, auf Eindeutigkeit zielende Erzählen.¹⁹ Die hier behauptete Kontinuität wurde inzwischen auch bestätigt durch den dritten Roman von Brigitte Burmeister, *Pollock oder die Attentäterin*.²⁰ Hier wird die Geschichte eines Mannes erzählt, der unter den Nazis am Krieg teilgenommen hat, dann in der DDR eine relativ hohe Position aufgebaut hat, bis er in Schwierigkeiten geriet, in den Westen floh und da wieder erfolgreich wurde: deutsche Zeitgeschichte also. Aber durch die mehrfache Verschachtelung des Erzählvorgangs (die Erzählerin erzählt, wie eine Journalistin die Geschichte erfährt von der Freundin des Biografen des betreffenden Mannes) wird viel mehr über die unumgängliche perspektivische Brechung und Subjektivität des Erzählens erzählt als über die tatsächliche Lebensgeschichte dieses Mannes.

Unter dem Namen Norma bedeutet, wie wir noch sehen werden, auch: unter dem Namen des Romans. Burmeisters Romane reflektieren immer zugleich die Komplexität der Wirklichkeit und die Frage, wie man diese Komplexität wiedergeben kann: also das Erzählen selber. Das fängt gleich auf der ersten Seite an. Marianne beschreibt hier das Haus, in dem sie wohnt. Andere Häuser in der Gegend sind inzwischen neu verputzt, wodurch seine graue Häßlichkeit um so deutlicher wird, so daß man beim Anblick dieses Hauses über die Einwohner Bescheid zu wissen glaubt: »eine graue, grämliche Masse« (S. 7). Wer aber genauer hinschaut, sieht »Einzelne, die lächeln oder zufällig bunt sind und das Gesamtbild verwischen, so daß sich wenig Allgemeines mehr sagen läßt« (S. 7). Einige Seiten weiter erinnert Marianne sich an den Geschichtslehrer Meinert, der keine »Geschichten« erzählen und behandeln wollte, sondern nur »die Geschichte im Singular« (S. 13). Das Allgemeine steht bei Burmeister unter Verdacht; Wirklichkeit wird nur im Besonderen, im Individuellen greifbar.

Marianne kommt nachts nach Hause, hört die leisen Geräusche überall im Haus und reflektiert darüber, wie man das Ganze darstellen könnte: Da müßte man alles Gesprochene gleichzeitig festlegen können. »Flitzen durch die Treppenhäuser, um zu sammeln, worüber sie reden in einem bestimmten Augenblick, den Gesamthalt der Sprechgeräusche festhalten – ein utopisches Unterfangen l. . . l nichts Besonderes müßte gesagt werden, ganz im Gegenteil, auf die normale Rede käme es an l. . . l Polyphonie im Hinterhof l. . . l.« (S. 128)

Ein solches Erzählen muß notwendigerweise vielschichtig und fragmentarisch sein – genau wie Burmeister Marianne erzählen und sich erinnern läßt. Als Kind hörte Marianne ihre Tante Ruth von der Insel Rügen schwärmen; wenn sie ihre Tante aber bat, von dieser Schönheit zu erzählen, bekam sie nie mehr zu hören als Ausrufe wie »Dieses Licht über der Küste! Dieser herrliche Sand!« (S. 100), was sie immer enttäuschte: »Ich wollte richtige Geschichten

hören, nicht das, was ich zu hören bekam, wenn Tante Ruth von Rügen sprach.« (S. 101) Dieses Verlangen nach richtigen Geschichten, nach Geschichten, die eindeutige Einsichten vermitteln, kennt Marianne immer noch. Sie läßt es ihre fingierte Tochter Emilia formulieren: »Was mir total fehlt, zum Beispiel, ist die Übersicht, was hier so läuft [. . .] und deshalb fehlt mir, um auf deine Frage zu antworten, auch das Interesse an dieser Vergangenheit, solange nicht jemand loslegt, wie sich das gehört: Es war einmal – [. . .].« (S. 121) Schon früher im Roman hatte Marianne einmal davon gesprochen »die Wahrheit erfahren« (S. 18) zu wollen, nämlich über die Vergangenheit des von ihr gehaßten neuen Hausmeisters Kühne. Hier, aus ihrem Haß heraus, will gerade Marianne, die in den Streitgesprächen mit Johannes immer auf der Nuance besteht und ihm den schon zitierten Vorwurf der falschen Eindeutigkeit macht, plötzlich »die Vergangenheit aufrollen« (S. 19), um diesen Kühne verurteilen zu können. Mit Recht staunt Norma darüber: »Klarheit, Wahrheit, der entscheidende Augenblick. Und das ausgerechnet von dir!« (S. 18)

Normas Staunen ist verständlich, denn es ist sonst immer Marianne, die nur allzu gut weiß, wie trügerisch diese Sehnsucht nach Klarheit und eindeutiger Wahrheit ist: So entstehen die vorschnellen Urteile. Und gerade die will sie verhindern. Statt alles aufklärende Geschichten über die Vergangenheit zu erzählen, berichtet sie immer nur assoziativ von einzelnen Details. Wenn sie einen Brief von Claire mit »dünnem Strichmuster« sieht, erinnert sie das an die Kunststoffplatten von früher und dadurch erinnert sie sich wieder an das Gemüsegeschäft von Griebenow, von dem sie dann zu erzählen anfängt (S. 162). Marianne beklagt sich sogar darüber, daß sie sich nur »an ein paar Einzelheiten« (S. 164) erinnert. Wenn es mehr wären, so denkt sie, könnte sie mehr erzählen; aber auch dann würde sie mit ihren Geschichten nicht die von Emilia gewünschte Übersicht verschaffen: »Ich würde erbarmungslos ausführlich sein und nichts auslassen [. . .] Ich hätte mit all meinen Erinnerungen immerhin die Urteilsgeschwindigkeit abgebremst.« (S. 165) Darum geht es in diesem Erzählen: die Urteilsgeschwindigkeit abbremsen.²¹ Deswegen möchte Marianne sich wieder an alle Einzelheiten von früher erinnern, so daß sie sich sogar in ihrer Phantasie vorstellt, daß sie einen Zettel ans Mitteilungsbrett hängt mit der Aufforderung, ihr beim Sammeln von Erinnerungen zu helfen (S. 167). Oder sie stellt sich vor, daß sie einen Gesprächskreis eröffnet, in dem jeder seine Biografie erzählt (S. 168). Aber sie weiß zugleich, wie illusorisch ein solches Unternehmen sein würde, und ihre Phantasien enden wieder in der Vorstellung von einer gleichzeitigen Aufnahme aller Stimmen im Haus (S. 170). Der erste Teil des Romans ist so der Versuch Mariannes, in immer neuen Anläufen ein Bild der eigenen Gegenwart und Vergangenheit zu konstruieren, das die ganze Komplexität dieses Lebens einfängt. Zugleich spürt und reflektiert sie immerfort die Unmöglichkeit eines solchen Unterfangens.

In diesem ersten Teil ist der Motor des Ganzen die wachsende Entfremdung zwischen ihr und ihrem Mann. Sie möchte ihn nicht verlieren und will ihn davon überzeugen, daß sein Weg – einen radikalen Schlußstrich ziehen und vom vergangenen Leben nichts mehr wissen wollen – nicht der richtige sein kann. Aber gegen seine neu gewonnene Eindeutigkeit kommt sie mit all ihren Zweifeln und Widersprüchen nicht an. Und so kommt es im zweiten Teil, der eigentlichen Klimax der Romanhandlung, zum Zusammenbruch ihrer Beziehung. Marianne fühlt sich bei Johannes im Westen nicht zu Hause, wird von ihm subtil gedemütigt und kommt sich auf dem Gartenfest deplaziert vor.

Und da erzählt sie dann Corinna King die von vorn bis hinten erlogene Geschichte von sich als Stasi-Informantin unter dem Namen Norma. Norma ist natürlich an erster Stelle der Name ihrer Freundin, nach der sie sich immer mehr sehnt, und die im zweiten Teil mehr oder weniger die Stelle von Johannes in Mariannes Leben übernimmt. (Im zweiten Teil ist das angesprochene Du auch nicht mehr Johannes, sondern Norma.) Aber hier geht es um mehr: Mit dieser Geschichte tut Marianne das, wonach sie sich auch im ersten Teil schon hin und wieder sehnte, was sie sich da aber gerade verboten hatte: Sie erzählt auf Eindeutigkeit hin. Noch bevor sie weiß, was sie erzählen wird, weiß sie den fatalen ersten Satz, mit dem sie ihre Geschichte anfangen wird: »Es ist an der Zeit, daß Sie die Wahrheit über mich erfahren.« (S. 223) Und nun wird eine klassisch einfache, geschlossene Geschichte ohne Leerstellen erzählt, das absolute Gegenteil des offenen und fragmentarischen Erzählens des weiteren Romans. Marianne ist sich dessen genau bewußt. Wenn Corinna King sie fragt, ob es neben dem Bruder aus der angefangenen Erzählung noch mehr Geschwister gibt, antwortet sie: »Nein, nur diesen Bruder. Je mehr Personen, desto schwieriger, sie unterzubringen, nicht wahr?« (S. 227) In dieser Geschichte hat Marianne endlich eine eindeutige Identität, die auch noch gut zum allgemeinen Bild der DDR paßt: Ein »tragisches Opfer« (S. 242) nennt Corinna King sie nun. Diese falsche Geschichte von Norma ist gleichzeitig die Geschichte vom falschen Roman. (Daß der Leser so mit den Worten »Norma« und »Roman« spielen darf, wird am Ende des Romans noch einmal nahegelegt, wenn da mit den Worten »Kormoran«, »Normachor« und »Roman« gespielt wird [S. 284].²²

Vor solchen falschen Geschichten und dadurch hergestellten falschen Identitäten warnt Max in seiner feierlichen Kneipenansprache zum Freundschaftsbund zwischen Marianne und Norma – einem Bund, der »unter dem Namen Norma« (S. 283) geschlossen wird: »Und sind wir auf dem richtigen Weg, wenn wir unsere Identität in geschlossener Fülle suchen, in Lückenlosigkeit? Ich warne vor dem Horror vacui. I. . .] So wie auch ihr, denke ich, denen Umbruch und Trennungen Löcher in das Leben gerissen haben, die Risse in eurem Lebenslauf nicht besetzen wollt mit den schwarz-weißen Steinchen stimmiger Geschichten.« (S. 283)

Genau das geschieht in einem ›richtigen‹ Roman nicht. Da bleiben Dinge offen. Im vorliegenden ›richtigen‹ Roman – *Unter dem Namen Norma* – bleibt sogar die wichtigste, die zentrale Frage leer, unbeantwortet: Weshalb hat Marianne diese Geschichte erzählt? Das will Johannes sofort wissen. Aber Marianne kann nur beschreiben, wie der erste Satz ihr einfiel und der Rest sich dann ergab (S. 250). Im immer heftiger werdenden Streit suggeriert sie noch einige Erklärungen: daß sie nicht länger die typische Mitleid-Ossi sein wollte (S. 251), oder daß sie gerade diese Geschichte erzählt hat, weil die Wessis so gerne einem solchen »Zusammenschnitt von erwartungsgemäßen Gruselbildern« (S. 252) glauben.²³ Aber im Grunde weiß Marianne selber nicht die Antwort: »Ich hätte sagen müssen: Ich weiß wirklich nicht, warum ich erzählt habe, was ich erzählt habe.« (S. 253) Das kann Johannes nicht akzeptieren; seine Erklärung ist, daß die IM-Geschichte dann wohl auf Wahrheit beruht. Auch Norma stellt die Frage nach dem Warum, und Marianne kann wieder keine wirkliche Erklärung geben: Sie »breitete Erinnerungen aus im Bogen um die *leere Mitte*, den Beweggrund, nach dem sie gefragt hatte« (S. 250, Hervorhebung H. H.). Marianne fürchtet nun, daß Norma wie Johannes glauben wird, daß an der Geschichte etwas Wahres ist – aber Norma sagt nur (mit demselben Ausdruck, den später Max benutzt): »Horror vacui [. . .] das erträgt der Mensch eben nicht, eine Handlung ohne erkennbaren Grund. Da muß er etwas an die *leere Stelle* setzen, ist doch verständlich [. . .]« (S. 255, Hervorhebung H. H.) Norma erträgt die leere Stelle, und darum kann Marianne deren Namen als den Namen des Freundschaftsbundes vorschlagen.

Jetzt bekommen auch andere Stellen im Roman eine vertiefte Bedeutung. So zum Beispiel die ersten Zeilen des Romans, in denen von dem Haus, in dem Marianne wohnt, gesprochen wird: »Der Stadtteil, in dem das Haus steht, hieß weiter Mitte, als er längst Rand war, dahinter Niemandsland, von der Schußwaffe wurde Gebrauch gemacht. Mitten in der Stadt Leere, [. . .]« (S. 7) Die Worte »Mitte« und »Leere« bekommen eine leitmotivische Funktion: Wenn es um die Frage geht, weshalb Margarete Bauer Selbstmord begangen hat, glauben viele zu wissen, daß das mit ihrer angeblichen IM-Tätigkeit zu tun hat, aber für Marianne ist der Sturz vom Balkon »irgendwo im Leeren geschehen« (S. 42). Und wenn zu Mariannes Empörung einige Hausbewohner die Wahrheit einmal wieder allzu gut zu kennen glauben und im Hof eine Art von Gerichtsverhandlung mit dem braven Herrn Bärwald anstellen, steht dieser »in der Mitte« (S. 145), und Marianne denkt: »[. . .] in der Mitte ein Sündenbock« (S. 150).

Die Mitte des Romans, der Beweggrund für Mariannes entscheidende Tat, den falschen Roman von der IM-Tätigkeit, bleibt leer, und der Leser des richtigen Romans sollte keinen *horror vacui* haben, keine alles erklärende Wahrheit finden wollen. In einem Interview antwortet Brigitte Burmeister mehrere Male, sobald sie nach einer einheitlichen Interpretation (etwa des Freundschafts-

bundes) gefragt wird, daß es eben mehrere Deutungsmöglichkeiten gibt.²⁴ Ihre Romane entstehen, wie sie sagt, mehr oder weniger improvisierend, »peu à peu l. . . l bei der Arbeit«.²⁵ Aber das bedeutet nicht, daß man nicht doch nach Zusammenhängen suchen kann. Im selben Interview sagt Burmeister auch, daß sie beim Schreiben immer zurückliest und dann mit jedem Satz das schon Geschriebene »in Korrespondenz zu bringen [versucht] mit dem, was neu entsteht«.²⁶

So gibt es im Roman noch eine Reihe von Motiven, die man auf diese Weise – immer im Bewußtsein der prinzipiellen Mehrdeutigkeit – in eine Korrespondenz zu bringen versuchen könnte. Ein erster Versuch zeigt gleich, wie vorsichtig man hier vorgehen muß. Ein auffällig häufig auftauchendes Motiv ist das der ›Stille‹. Bei oberflächlicher Lektüre könnte man vermuten, daß ›Stille‹ (positiv konnotiert) mit der Sphäre der DDR, mit dem Unterlegenen, dem ›Ehemaligen‹ verbunden wird – gegenüber dem härteren, lauten Westen. Gleich am Anfang wird das auch suggeriert: Marianne spricht von dem Haus in Berlin als »dämmerig und still«; Johannes fordert mehr »Rücksichtslosigkeit« von ihr und spricht von »finster und öde« (S. 8). An anderer Stelle wird von der »stillen Gegend« im Ostteil gesprochen, im Kontrast zu der »Geschäftigkeit der anderen Stadthälfte« (S. 113). Die Amsel singt »in der Morgenstille« (S. 32), und die Kaninchen in Berlins leerer Mitte, die nach dem Fall der Mauer und der dort nun anfangenden Geschäftigkeit in den Tiergarten geflohen waren, kehren abends an ihren früheren Ort zurück, »wenn es dort still geworden ist« (S. 24). Eine »leichte« (S. 248) Stille herrscht zwischen Marianne und Norma. Im Westen dagegen nimmt Marianne das laute Sprechen wahr (S. 209). Aber bei näherem Hinsehen liegen die Dinge nicht so einfach. Auch im Westen, in der schönen Siedlung, gibt es diese Stille (S. 209, 275). Dabei ist Stille auch nicht immer positiv konnotiert: Sie kann stören (S. 12) oder mit Verfall (S. 77), Tod (S. 171) oder Mangel an Gespräch (S. 232) verbunden sein. Der vorwiegende Eindruck der Verbindung von (positiver) Stille und Leben im Osten verschwindet nicht ganz, wird aber gleichzeitig uneindeutig gemacht.

Ein anderer, ungleich wichtigerer Themenkomplex ist der der Liebe und der Freundschaft. *Unter dem Namen Norma* ist auch die Geschichte vom Verlust einer Liebe und dem Gewinnen einer Freundschaft (oder auch Liebe). Beide sind eng mit der politischen Thematik und der Suche nach einer neuen Identität verbunden. Marianne trennt sich von ihrem Ehemann, der sich für den Westen und die Karriere entscheidet, und schließt einen Freundschaftsvertrag mit Norma, die im Osten bleibt und höchstens über Teilnahme an einer sozialistisch inspirierten Kommune in Südfrankreich nachdenkt (S. 198 f.). Man kann durchaus den Versuch wagen, die Reflexion über und das Erzählen von Liebe und Freundschaft im Roman mehr oder weniger direkt auf die deutsch-deutschen Verhältnisse zu beziehen. Nahegelegt wird eine solche Lesart, wenn

man andere Freundschaftsverhältnisse im Roman in die Interpretation einbezieht. Da ist an erster Stelle der Briefwechsel zwischen Minna König und ihrer Freundin Clara Lentz, die 1927 nach Amerika ausgewandert ist und seitdem Claire Griffith heißt.²⁷ Sie haben bis zum Lebensende in den achtziger Jahren nie aufgehört, sich zu schreiben; die Freundschaft hat die Jahre überdauert. Marianne – die sich selber vor die Entscheidung gestellt sieht, ob sie ihrem Mann in den Westen folgen soll – interessiert an diesem Briefwechsel vor allem die von Claire immer wieder gestellte Frage, ob Minna nicht besser daran getan hätte, Deutschland zu verlassen und zu ihrer Freundin zu ziehen. Aber, so glaubt Marianne zuletzt, das hätte vielleicht auch das Ende der Freundschaft bedeutet: »I. . . und bin auf der Stelle überzeugt, den verschwiegenen Grund einer Beziehung zu wissen I. . . weil ihr verdammtes Glück hattet, Claire und Minnie, mit der Entfernung zwischen euch, ihr wußtet gar nicht, welches Glück.« (S. 156)

Freundschaft, so folgert Marianne, gedeiht offenbar nur, wenn die Nähe nicht zu groß ist. So stellt sie sich vor, wie das bisher gute Verhältnis zwischen Frau Samuel und ihrer Schwester im Westen beim ersten Besuch dieser Schwester seit 1961 in die Brüche geht. In ihren Vorstellungen ruft Frau Samuel am Ende aus: »Also, wenn mir einer gesagt hätte, daß die Einheit so aussehen würde!« (S. 160) Brigitte Burmeister arbeitet diese kleine Phantasie in die Erzählung vom Briefwechsel ein, so daß das Thema Freundschaft nun direkt mit dem deutsch-deutschen Verhältnis verbunden wird. Distanz und Eigenständigkeit sind in den Augen Burmeisters auch da zu kurz gekommen. In einem Interview sagt sie: »Ich wollte keine Wiedervereinigung mit Westdeutschland. I. . . zwei deutsche Staaten wollten wir.«²⁸

So kann man auch das Verhältnis Johannes–Marianne–Norma direkt auf das deutsch-deutsche Verhältnis beziehen.²⁹ Schon der Augenblick, wo sie sich kennenlernen, ist bezeichnend: am Abend, als die Mauer fällt.³⁰ Von jetzt an wird die Beziehung zu Johannes brüchiger und die zu Norma enger. Allmählich wird die Stellung von Johannes in Mariannes Leben von Norma übernommen. (Auch ohne direkt von einem lesbischen Verhältnis sprechen zu müssen, geht aus ihren Beschreibungen deutlich hervor, daß das Verhältnis zu Norma für Marianne auch eine erotische Komponente besitzt.³¹) Bedeutend scheint mir vor allem die Gemeinsamkeit in der Art, wie Marianne in einem jeweils prägenden Augenblick sowohl Johannes wie auch Norma wahrnimmt. Im ersten Teil des Romans erinnert sie sich plötzlich in einem haarscharfen Bild an einen gemeinsamen Urlaub mit Johannes. In einer schönen Oktoberlandschaft im Kaukasus sieht sie ihn plötzlich, »wie ich ihn noch nie gesehen hatte, der vollkommen Andere, so schön in diesem Augenblick, daß es mir einen Stich gab, wie bei einem verletzenden Satz, bei einem Abschied, aber der Schmerz war betäubt von etwas Feierlichem ohne Rührung, leicht und wach und im Bewußt-

sein eines unaufhebbaren Abstands, zum ersten Mal ohne Schrecken, ohne Trauer enteignet von diesem anderen Ich, das nie meines gewesen und lebendig gewesen war ohne mich, schön in seiner Freude, auf der Welt zu sein l. . l.« (S. 107 f.)

Die Worte ›Stich‹, ›Schmerz‹, ›Abschied‹ suggerieren zunächst etwas Negatives, aber es geht genau um das Gegenteil: Erst eine solche Liebe, die sich der Nicht-Identität bewußt ist, die nicht besitzt und den Anderen den Anderen sein läßt, ist das Ideal. Dieses Bild, sagt Marianne, hat ihr Gedächtnis aufbewahrt, »durchdrungen vom Bedeutsamen des Augenblicks l. . l ein Sinnbild trennender Liebe, dachte ich, mein liebstes Bild von Johannes« (S. 107). Ein ähnliches Bild von Norma am Abend des 9. November 1989 steht ihr genauso deutlich vor Augen: »Einmal, als ich herantrieb, stand sie ganz still, sah mich nicht, sah vielleicht niemanden, war nur Anblick.« (S. 190). Sie war »so natürlich allein« (S. 191), heißt es dann. In beiden Beziehungen, in der scheiternden wie in der sich anbahnenden neuen, geht es um eben diese Dinge: um die nötige Distanz, die gegenseitige Eigenständigkeit, um die Möglichkeit ›trennender Liebe‹.³² Johannes läßt Marianne diesen Spielraum nicht und besiegelt damit das Ende ihrer Ehe. Aber auch Marianne muß da lernen. Wenn sie sich mit Norma streitet, weil diese in ihren Augen allzu leicht das Gerücht von der IM-Tätigkeit Margarete Bauers für wahr hält, fragt Marianne Norma, ob diese im Zweifelsfall »einer Aktennotiz oder dem Wort eines Menschen, dem du vertraust« (S. 60) glauben würde – und sie nimmt sich als Beispiel. Norma zögert, aber antwortet, daß sie für niemand die »Hand ins Feuer legen« (S. 60) würde. Marianne fühlt sich verletzt und versucht, sich mit scheinbar logischen Argumenten gegen die Verletzung zu wehren, was dann zu der Entfremdung im ersten Teil des Romans führt. Sie verlangt in diesem Augenblick zu viel Einheit, sie gewährt zu wenig Distanz. Aber schon nach wenigen Tagen sieht Marianne ein, daß Norma mit ihrem Zögern und ihrer Antwort Recht gehabt hat, ja sogar, daß gerade diese Antwort »Zukunft für unsere Freundschaft« (S. 154) bedeutet.

Die politische Lesart dieser Dinge bietet sich an. Die Entscheidung, die Johannes (West) von Marianne (Ost) verlangt: Einen radikalen Schlußstrich ziehen und der Vergangenheit abschwören, würde die Aufgabe ihrer Eigenständigkeit bedeuten. Von Anfang an ist eigentlich deutlich, daß das nicht gut gehen kann. Marianne träumt anfangs (S. 48 ff.) zwar noch von einer ungetrübten Zusammengehörigkeit (indem alle, wie »Mitglieder einer Familie« [S. 48], Margarete Bauer begraben), aber sie weiß schon, daß dieses Wunschbild »an der Wirklichkeit vorbeilgeht« (S. 56). In der gegebenen Konstellation muß Marianne sich entscheiden, und sie tut dies schließlich – ohne sich dessen in dem Augenblick so genau bewußt zu sein – durch die falsche Geschichte von der IM Norma. Das macht den Weg frei für die Freundschaft mit der richtigen Norma, der am Ende ironisch-feierlich in einem Bund besiegelt wird. Norma steht für

die Verbindung der DDR-Vergangenheit mit einer möglichen Zukunft. Das utopische Revolutionsdenken wird nicht ganz und gar verabschiedet, wie die zwei Tage, an denen erzählt wird, dem Tag des Aufstandes vom 17. Juni und dem 14. Juli der Französischen Revolution, symbolisieren, ebenso wie der Freundschaftsbund nach Ideen des Revolutionärs Saint-Just. Aber Utopie und Revolution werden auch nicht so einfach ins Positive gewendet, wie die Interpretationen von Beth Alldred und von Christine Cosentino suggerieren.³³ Der 17. Juni ist auch der Tag der Unterdrückung des Volksaufstandes (Marianne erinnert sich nur allzu gut daran; S. 70), und Saint-Juste wird von Marianne beschrieben als einer, der davon überzeugt ist, »in die Reihen der großen Seelen mit Auftrag zu gehören [. . .] erbarmungslos und ohne Skrupel« (S. 264), »mitverantwortlich für die 2663 Hinrichtungen« (S. 270).

Trotzdem wird der Freundschaftsbund zwischen Norma und Marianne mit einer feierlichen Rede von Max besiegelt. Aber nicht im Namen irgendeiner Ideologie oder einer festgefügtten Identität, sondern im Namen der Unvollständigkeit (»Euer Bund fügt Ungleiche zusammen, zwei Unvollständigkeiten [. . .] und eben darin liegt seine Chance«; S. 283) und im Bewußtsein der Komplexität: »Fürchten wir nicht das Knäuel, sondern fürchten wir den Alexander oder wie auch immer, der sich anheischig macht, es mit einem Hieb zu durchschlagen.« (S. 283) Der Bund wird besiegelt »unter dem Namen Norma« (S. 283), weil Norma für Marianne das einzig wirklich Utopische und Paradiesische repräsentiert: die absolute Offenheit. »Normas Blick, auf einen fernen Horizont gerichtet, ging ins Leere, fixierte einen Punkt im Unsichtbaren. Ihre Augen bewegten sich kaum, waren ohne Ausdruck, die *blanke Offenheit*, als finge das Dasein erst an, als wäre der vierzigste Geburtstag nächstens ihr erster, die Welt noch Entdeckung vor dem Zerfall in gut und schlecht [. . .].« (S. 275 f., Hervorhebungen H. H.)

So kann dieser Roman *Unter dem Namen Norma* heißen, weil *Norma* die leere Stelle erträgt – und weil im (richtigen) *Roman* die Mitte leer ist.

Anmerkungen

1 Brigitte Burmeister: *Unter dem Namen Norma. Roman*, Klett-Cotta, Stuttgart 1994; hierauf beziehen sich die Seitenangaben im Text.

2 Siehe zum Beispiel Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Leipzig 1996, S. 501 f.; Volker Wehdeking: *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*, Stuttgart–Berlin–Köln 1995, S. 76–89.

3 Sowohl Emmerich (*Kleine Literaturgeschichte der DDR*) als auch Wehdeking (*Die deutsche Einheit und die Schriftsteller*) lassen Marianne Arends mit einer wirklichen Tochter in Berlin leben – was nicht nur durch eine genaue Lektüre der Szenen mit

- Emilia ausgeschlossen wird, sondern auch schon durch die Passage, wo Marianne von Margarete Bauer sagt, daß sie »mit Kind ohne Mann« lebt und sie selber mit »Mann ohne Kind« (S. 39).
- 4 So hat Marianne im ersten Teil von sich erzählt, daß sie sich als Mädchen immer ein anderes Gesicht gewünscht hat (S. 74) – und jetzt glaubt sie, ein Gesicht zu sehen, »das mit seinem Spiegelbild seit je und noch jetzt in Eintracht und Wohlgefallen leben konnte« (S. 219).
- 5 Margarete Mitscherlich/Brigitte Burmeister: *Wir haben ein Berührungstabu. Zwei deutsche Seelen - einander fremd geworden*, München-Zürich 1993, S. 49.
- 6 Ebd., S. 66.
- 7 Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 502.
- 8 Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T.*, Darmstadt und Neuwied 1969, S. 166.
- 9 Ebd.
- 10 Übrigens lehnte Christa Wolf 1968 im Essay *Lesen und Schreiben* den *Nouveau Roman* Robbe-Grillet wegen Mangel an subjektivem Widerstand gegen die dingliche Welt noch entschieden ab. (Christa Wolf: *Lesen und Schreiben. Aufsätze und Prosastücke*, Darmstadt und Neuwied 1972, S. 201–203).
- 11 Brigitte Burmeister: *Streit um den Nouveau Roman. Eine andere Literatur und ihre Leser*, Berlin 1983.
- 12 Ebd., S. 17.
- 13 Ebd., S. 18.
- 14 Ebd.
- 15 Brigitte Burmeister: *Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde. Roman*, Darmstadt 1988 (Erstveröffentlichung: Verlag der Nation, Berlin 1987).
- 16 Dieter Schlenstedt: *Brigitte Burmeister: Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde*, in: *Weimarer Beiträge*, 35(1989), S. 637–645; J.H. Reid: *Writing Without Taboos: The New East German Literature*, New York u.a. 1990, S. 89–92; Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, S. 311 f.; Mirjam Gebauer: *Vom »Abenteuer des Berichtens« zum »Bericht eines Abenteurers«*, *Eine poetologische »Wende« im Schreiben von Brigitte Burmeister*, in: *Weimarer Beiträge*, 44(1998), S. 538–553.
- 17 Gebauer: *Vom »Abenteuer des Berichtens« zum »Bericht eines Abenteurers«*, S. 542.
- 18 Ebd., S. 550.
- 19 Die Rolle, die die Hauptpersonen in beiden Romane spielen, ist allerdings eine umgekehrte: David Anders möchte gern so geordnet schreiben, daß er in »das Wesen der Dinge« (*Anders*, S. 5) eindringt, scheitert aber fortwährend daran; Marianne Arends sehnt sich zwar manchmal nach einem solchen Erzählen, hat es aber längst als falsche Ideologie erkannt. Übrigens kann der Nachname von Marianne: Arends, durchaus als ein Anagramm von Anders aus dem ersten Roman gelesen werden. Siehe auch Beth Alldred: *Two Contrasting Perspectives on German Unification: Helga Schubert and Brigitte Burmeister*, in: *German Life and Letters*, 50(1997), S. 170.
- 20 Brigitte Burmeister: *Pollock oder die Attentäterin. Roman*, Stuttgart 1999.
- 21 Bezeichnenderweise hat in der falschen IM-Geschichte, die Marianne erzählt, der ideologisch unbeirrbar Vater ein »energisch aussiebendes Gedächtnis« (S. 229).
- 22 Als einen anderen versteckten Hinweis könnte man die letzten Zeilen der Szene lesen, wo Marianne Norma nach ihrem Nachnamen fragt: »Ja, was sind schon Namen, sagte ich, Schall und Rauch. Das wollte sie nicht gesagt haben, sagte Norma.« (S. 192).
- 23 Diese Erklärung hebt auch Brigitte Burmeister selber in einem Interview hervor. (vgl. Anm. 24, S. 268)

- 24 Kerstin Gaddy: *Interview mit Brigitte Burmeister (Washington, D.C., 15. April 2000)*, in: *Monatshefte*, 93(2001), S. 265–272.
- 25 Ebd., S. 271.
- 26 Ebd.
- 27 Die Geschichte der Schwestern König, die hier so zur Sprache kommt, hat Brigitte Burmeister zu einer etwas ausführlicheren Erzählung unter dem Titel *Abendspaziergang* verarbeitet im Erzählband *Herbstfeste. Erzählungen*, Stuttgart 1995.
- 28 Gaddy: *Interview mit Brigitte Burmeister*, S. 267.
- 29 Auf das hiermit verwandte Motiv der deutsch-deutschen Vereinigung als sexuelle Vereinigung oder als Hochzeit gibt es einen Hinweis in Julia Kormann: *Literatur und Wende. Ostdeutsche Autorinnen und Autoren nach 1989*, Wiesbaden 1999, S. 264.
- 30 Auf die Bedeutsamkeit dieses Zusammenfallens weist auch schon Wehdeking: *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller*, S. 81, hin.
- 31 In einem Interview läßt Brigitte Burmeister übrigens auch eine lesbische Beziehung als mögliche Lesart durchaus gelten (Gaddy: *Interview mit Brigitte Burmeister*, S. 271). Die Stelle, wo am direktesten klar wird, daß es sich für Marianne um mehr als nur Freundschaft handelt, lautet folgendermaßen: »I. . I unsere Freundschaft – das passende Wort, hätte ich leise zu der Frau gesagt, möchte ich, wie Sie gewiß verstehen, hier in aller Öffentlichkeit nicht aussprechen –, von der ich wünsche und hoffe, sie währt so lang wie unser Leben.« (S. 154).
- 32 Um diese Problematik geht es auch in den zwei Jugendfreundschaften, an die Marianne sich erinnert: Bei Ellen fühlte sie sich schuldig, weil sie eine Verliebtheit vor ihr verheimlichte (S. 51 f), bei Jutta fürchtete sie sich vor dem Bruch der Beziehung, wenn sie ihre Meinung zum Aufstand vom 17. Juni 1953 sagen würde (S. 67 f).
- 33 Alldred: *Two Contasting Perspectives on German Unification*, S. 165–181; Christine Cosentino: *Ostdeutsche Autoren Mitte der neunziger Jahre: Volker Braun, Brigitte Burmeister und Reinhard Jirgl*, in: *The Germanic Review*, 71(1996), S. 177–194. Sowohl Alldred als Cosentino sprechen von Saint-Juste als Hoffnungsträger; aber dieser wird von Marianne gerade auch als fanatischer Verteidiger des Terrors dargestellt. Cosentino spricht außerdem von der Utopie eines auf »dem Konzept einer konstruktiven Streitkultur beruhend[en] Freundschaftsbündels« (S. 183). Aber die »Streitkultur« der Männer, an der Norma und Marianne nicht teilhaben, bekommt im Roman eine ausgesprochen negative Wertung: »Wer Streitkultur hat, hat eben auch eine dicke Haut« (S. 61), und wenn einer der jungen Männer in der Kneipe sich von seiner Freundin bedienen läßt, ohne sie weiter auch nur zu bemerken, heißt es: »Er muß ja streiten. I. . I Die ganze Runde, ein Rudel Menschheitsverbesserer, sieh sie dir an. I. . I Ab nach Tibet, würde ich sagen, damit sie Demut lernen.« (S. 262 f)