

1999

"ich wehre mich ...": Ein Interview mit Brigitte Burmeister

Holly Liu
Vanderbilt University

Follow this and additional works at: <https://newprairiepress.org/gdr>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Recommended Citation

Liu, Holly (1999) "'ich wehre mich ...": Ein Interview mit Brigitte Burmeister," *GDR Bulletin*: Vol. 26: Iss. 1.
<https://doi.org/10.4148/gdrb.v26i0.1273>

This Interview is brought to you for free and open access by New Prairie Press. It has been accepted for inclusion in GDR Bulletin by an authorized administrator of New Prairie Press. For more information, please contact cads@k-state.edu.

Holly Liu
Vanderbilt University

“Ich wehre mich ...”: Ein Interview mit Brigitte Burmeister

Das Interview wurde am 5. August 1998 in Berlin geführt.

Holly Liu: Frau Burmeister, das Thema meiner Doktorarbeit ist die Vergangenheitsbewältigung der Ex-DDR-Autoren nach der Wende. Es geht mir z.B. darum, inwieweit die Ex-DDR-Autoren der neuen politischen Realität gerecht geworden sind, ob sie ohne ihr früheres Existenzmilieu noch einen Zugang zu bedeutenden Themen finden und darüber schreiben können, und inwieweit sie von ihren Zeitgenossen vorurteilslos beurteilt worden sind.

Frau Burmeister, Sie sind eine promovierte Romanistin, und wurden erst 1983 freie Schriftstellerin. 1987 sind Sie mit Ihrem Debüt-Roman *Anders oder vom Aufenthalt in der Fremde* bekannt geworden. Der Roman *Unter dem Namen Norma* (1994) wurde von Rezensenten als Erfolgs-Nachwende-Roman bezeichnet. Ich möchte zunächst gerne wissen: Was war der entscheidende Anlaß für Sie, die Romanistin an der Berliner Akademie für Wissenschaften waren, freischaffende Schriftstellerin zu werden? Welchen Einfluß hat der französische “Nouveau Roman” auf diese Entscheidung und auf Ihren Schreibstil gehabt?

Brigitte Burmeister: Im Laufe meiner wissenschaftlichen Arbeit an der Akademie, insbesondere während meiner Beschäftigung mit französischer Gegenwartsliteratur, speziell dem “Nouveau Roman,” habe ich entdeckt, daß es mich reizen würde, ein paar Verfahren, die aus dieser Richtung stammen, und die seinerzeit viel Aufsehen erregt haben, einmal selbst auszuprobieren. Das ist eine Literatur, repräsentiert durch Autoren wie Nathalie Sarraute, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet oder Claude Simon, den Literatur-Nobelpreisträger von 1985, eine Richtung, die Ende der 50er und Anfang der 60er Jahre die Vorstellung vom Roman in Frankreich und auch in anderen Ländern gründlich in Frage gestellt hat. Und damit habe ich mich wissenschaftlich beschäftigt, habe auch ein Buch darüber geschrieben, *Streit um den Nouveau Roman* (Berlin: Akademie-Verlag, 1983). Ich habe aber auch mein Vergnügen am Schreiben entdeckt. Es hatte mich schon als Studentin gereizt zu schreiben. Das waren Gedichte, sie gefielen mir nicht, ich habe sie zum größten Teil vernichtet und mich dann lange Zeit von der Belletristik ziemlich ferngehalten, mich mehr mit

Theorie und Geschichte beschäftigt. Das änderte sich also, während ich mit dem “Nouveau Roman” zu tun hatte. Da bin ich allmählich in meinen ersten Roman hineingeglitten, indem ich versucht habe, die kleinen Texte oder “Momentaufnahmen,” die ich nebenher in meiner Freizeit schrieb, zu einer größeren Struktur zu verbinden, mir überlegt habe, wer erzählt das eigentlich, wer ist der Beobachter, der diesen quasi fotografischen Blick übernimmt. Nach und nach habe ich gedacht, ich will schon etwas schreiben, das anspruchsvoller ist, länger, mehr Zeit braucht usw. An der Akademie stand gerade wieder ein größeres Projekt bevor, etwa auf fünf Jahre geplant. Da habe ich gedacht: Das ist jetzt der Punkt aufzuhören. Es war ziemlich unproblematisch.

Liu: Waren Sie nicht in der Partei?

Burmeister: Nein.

Liu: Bleiben Sie heute noch an diesem Schreibstil hängen, der vom “Nouveau Roman” herkam?

Burmeister: Nein, davon habe ich mich doch ziemlich entfernt. Wenn Sie *Anders* lesen oder *Norma* oder dann lesen werden, was ich jetzt schreibe, da gibt es schon deutliche Unterschiede, obwohl natürlich die Einstellung zum Schreiben und auch die Aufmerksamkeit auf den Text, und sagen wir mal, die Beobachtung dessen, was man tut beim Erzählen, all das, was ich vom “Nouveau Roman” gelernt habe, für mich weiterhin wichtig ist. Aber in den späteren Texten wie in *Norma* spielen Beschreibungen nicht mehr diese gravierende Rolle wie im *Anders*. Es gibt auch sie, Beschreibungen, aber sie sind in Handlungen, bestimmte Situationen integriert, wo ein Konflikt vorangetrieben wird. Bei *Anders* ist das Prinzip völlig anders: Der ganze Text bewegt sich auf den Beschreibungen. Aus der Art, wie beschrieben wird, muß man Rückschlüsse ziehen auf den, der schreibt. Das Ich tritt nicht anders zutage als eben in seiner *écriture*, also in dem, was er da aufschreibt.

Liu: Hat Ihr neuer Schreibstilwandel mit der Wende, mit der neuen Realität zu tun? Warum haben Sie sich vom “Nouveau Roman” distanziert?

Burmeister: Das ist schwer zu sagen. Vielleicht hätte ich

mich sowieso von meiner Anfangsschreibweise entfernt. Ich kann nicht sagen, was ich getan hätte, wenn die Wende später gekommen wäre, ob ich noch einen Roman, der näher dran ist an der Machart von *Anders*, geschrieben hätte. Ich weiß es nicht. In der Wende, jedenfalls, war es mir eine Zeitlang ganz unmöglich, noch Literatur zu schreiben.

Liu: Sie haben Schwierigkeiten gehabt?

Burmeister: Total. Es gibt ein Büchlein, da steht das genauer drin.

Liu: Heißt das Buch *Schriftsteller in gewendeten Verhältnissen* (1994)?

Burmeister: Nein, es ist eine Anthologie, sie heißt *Gute Nacht, du Schöne. Autorinnen blicken zurück* (1991). Darin gibt es unter anderem einen Briefwechsel zwischen Gerti Tetzner und mir. Ich glaube, der vermittelt Ihnen ungefähr einen Eindruck davon, wie jede von uns beiden die Wende-Zeit erlebt hat, auch einen Einblick in meine, wenn man so will, politisch-theoretische Biographie. Das können Sie benutzen, auch den Aufsatz *Schriftsteller in gewendeten Verhältnissen*. Ich habe danach auch ein Wochenendgespräch mit Margarete Mitscherlich geführt.

Liu: Warum haben Sie ausgerechnet mit ihr das Buch *Wir haben ein Berührungstabu* (Hamburg: Klein, 1991) geschrieben?

Burmeister: Das war die Idee der Verlegerin Ingrid Klein. Die hatte in Hamburg einen kleinen Verlag gegründet und sie wollte ein Buch machen, in jedem Fall mit Margarete Mitscherlich, die sie kannte und die einen zugkräftigen Namen hat. Ingrid Klein suchte eine Partnerin in der DDR, und sie hat mich gefragt, ob ich das machen würde. Da ich Frau Mitscherlich sehr schätzte, habe ich ja gesagt. Das Ergebnis ist dieses Buch.

Liu: Seit der Wende sind Sie sehr aktiv an der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, an der Darstellung der deutsch-deutschen Zustände beteiligt. Davon zeugen die folgenden Titel: *Gute Nacht, du Schöne. Autorinnen blicken zurück* (1991), *Wir haben ein Berührungstabu* (1991), *Norma* (1994) und *Schriftsteller in gewendeten Verhältnissen* (1994).

Burmeister: Ja, *Gute Nacht* ist ein Büchlein, das ein bißchen untergegangen ist, aber das ist sehr interessant. Da ist auch Helga Schütz vertreten mit einem kleinen Text.

Liu: Den kenne ich auch. *Gute Nacht, du Schöne* ist ein

Kontrapunkt zu *Guten Morgen, du Schöne* (1979) von Maxi Wander.

Burmeister: Genau. Sie wissen unheimlich gut Bescheid.

Liu: Ich möchte noch einmal fragen, ob Sie inzwischen einen Identitätsverlust erlitten haben, ob man nach der Wende noch von einer Lebenskontinuität sprechen kann. Gibt es bei Ihnen eine Antwort darauf?

Burmeister: Ja, sicher. Das Leben besteht ja nicht nur aus dem Staat, in dem man lebt, oder der Gesellschaftsordnung, sondern man ist geprägt durch seine Kindheit, durch seine Familie, die Verhaltensweisen, die man in der frühesten Periode seines Lebens, und auch die Lebens-themen, die man da mitbekommen hat, die verlieren sich ja nicht. Ich bin durch die Wende kein wesentlich anderer Mensch geworden. Ich muß jetzt andere Sachen tun, und bestimmte Sachen brauche ich Gott sei Dank nicht mehr zu tun. Dieser Wechsel war schon anstrengend, sehr aufregend: Man bleibt praktisch am selben Fleck und die Welt ringsherum verändert sich. Die frühere Macht ist weg, die Diskurse der Macht waren verschwunden. Es folgten eine Zeitlang die Diskurse der Opfer und der Ankläger gegen das alte System. Nach der Vereinigung war die westdeutsche Öffentlichkeit dominierend. Die Vereinigung geschah als Beitritt der ehemaligen DDR zur BRD, d.h., daß die gesamte soziale, politische und ökonomische Ordnung der alten Bundesrepublik auf den neuen Teil, die fünf neuen Länder, ausgedehnt wurde.

Liu: Zur Vereinigung: Manche sagen, es war eine "Einverleibung durch den Westen", ein "großer Verrat." Man hört inzwischen viele Klagen im östlichen Teil Deutschlands. Was halten Sie von der Vereinigung?

Burmeister: Ja, es gibt ein großes Problem, und das besteht tatsächlich in der sehr schnellen Angleichung der Systeme, der Ausdehnung der westdeutschen Gerichtsbarkeit, der Versicherung, der Renten, der Steuern und so fort, der totalen Ausdehnung auf die neuen Teile. Weil damit mehr Leute gezwungen wurden, Dinge, die sie lebenslang gemacht haben, wegzutun und etwas ganz neu zu lernen. Das ist zwar anstrengend, aber schwerer zu ertragen ist es, daß eine Meinung dominiert, derzufolge die Leute, die in der DDR gelebt haben, ein falsches, schlechtes oder wie auch immer wertloses Leben geführt haben. Das ist unerträglich. Und da wehren sich die Leute mit Trotz und Zorn und Verweigerung. Da bin ich auch empört, wenn ich so etwas höre. Und es gibt auf der westdeutschen Seite einen Mangel an Sensibilität, auch an Verständnis für die Geschichte der Leute, die in der DDR gelebt haben, man hat sich nie dafür interessiert.

Liu: Ich habe eben wegen meiner chinesischen Abstammung die DDR-Literatur gewählt.

Burmeister: Daher rührt auch die für viele erstaunliche Tatsache, daß die Leute, die der DDR gegenüber sehr kritisch waren, jetzt rückblickend anfangen, bestimmte Stücke zu verteidigen. Damit verteidigen sie im Grunde ihr eigenes Leben. Sie verteidigen jetzt nicht Institutionen oder die Politik der SED, sondern sie verteidigen sich gegen die Zumutung, daß sie ein falsches Leben geführt haben. Das ist auch meine Position. Ich meine, daß Leute sich Urteile anmaßen, sie maßen sie sich an. Wissen sie, wovon sie reden?

Liu: Ja, das ist auch mein Thema. Man sollte vorurteilslos sein. Aber es ist sehr schwer, diese Position zu beziehen.

Burmeister: Also, die Anmaßung besteht nicht darin, daß man eine politische Ordnung beobachtet und sieht, wie fehlerhaft sie ist, wie viele sie unterdrückt, ob es in China oder in der DDR war, und daß man dies dann ausspricht—das ist keine Anmaßung, finde ich. Aber ausgehend von diesem Urteil über die politische Ordnung zu schließen, daß die Leute, die lebendigen Subjekte, praktisch nur Abziehbilder der politischen Ordnung gewesen seien, entweder dafür oder dagegen oder angepaßt—das ist die Anmaßung, ungetrübt von irgendeinem praktischen Verständnis oder Erfahrung, einem Feeling für die Realität, nicht? Da sehe ich die Aufgabe von Autoren, und so habe ich meine Aufgabe auch in *Norma* gesehen, ein bißchen etwas von diesem Lebensgefühl und der Lebenspraxis zu vermitteln.

Liu: Eine weitere Frage wäre: Sie sind bis zum Ende der DDR-Zeit in der DDR geblieben. Aus welchem Grund haben Sie es getan? Waren Sie politisch überhaupt nicht engagiert, oder haben Sie wie Frau Schütz an einen reformierbaren Sozialismus geglaubt?

Burmeister: Ja, also schwach geglaubt. Das schwankte sehr. Ja, ich habe eher gehofft als geglaubt, dann in der Wendezeit ganz stark gehofft. Diese Hoffnung war eine Illusion. Ja, doch das war eine wunderbare Zeit, auch wenn man sich gründlich geirrt hatte über das, was geschichtlich möglich war oder kommen würde. Aber diesen Aufbruch zu erleben, und zu sehen, wie anders Leute sich verhielten, ja wie befreit eigentlich, wie intelligent und tapfer, das war wunderbar. Zu meinem politischen Engagement: Ende der 60er bis Anfang der 70er Jahre war ich in einem oppositionellen konspirativen Arbeitskreis, den wir beendet haben, nachdem Freunde von uns in Leipzig verhaftet wurden. Und dann habe ich mich eigentlich nie mehr politisch engagiert. Ich hatte eine Funktion in der Gewerkschaft als Vertrauensfrau.

Liu: Ich habe auch in China an der Parteihochschule Deutsch unterrichtet, aber war nie politisch engagiert.

Burmeister: Man mußte es nicht. Wenn man bestimmte Funktionen haben wollte, dann ja ... Von 90 bis 91 habe ich allerdings an einem europäischen Bürgerforum in Südfrankreich mitgearbeitet, bin auch dahin gefahren. Eine Folge dieser Tätigkeit ist, daß es jetzt auch hier, nicht weit von Berlin, eine Kooperative gibt, die bestrebt ist, Arbeit und alternative Lebensformen und Politik zu verbinden, sozusagen eine Filiale von "Long-o Maï in Südfrankreich. Ich war auch kurze Zeit bei den Grünen, im Herbst/Winter 89/90, dann nirgends mehr. Die politische Arbeit liegt mir offenbar nicht. So war es vor der Wende, jetzt ist es wieder so.

Liu: Was war Ihre Beziehung zu den Schriftstellern, die nicht weggegangen sind, und zu denen, die längst schon vor der Wende drüben waren? Hatten Sie Kontakte zu ihnen?

Burmeister: Ich hatte eigentlich zu keinem wirkliche Kontakte, denn ich habe erst sehr spät angefangen zu schreiben. Ich wollte in den Schriftstellerverband eintreten, aber die haben mich nicht genommen, das war 84/85. Letztlich war ich ganz zufrieden, ohne Institution oder Organisation, eben für mich zu sein. Ich kannte zufällig, durch private Vermittlung, Gerti Tetzner, Christa Wolf, Helga Schubert und Fritz Rudolf Fries.

Liu: Haben Sie sich beim Schreiben an Christa Wolf angelehnt?

Burmeister: Nein, überhaupt nicht, weil mein Einfluß aus dem französischen Zusammenhang kam. Also, ich schätze sie, Christa Wolf, sehr, mochte auch einige ihrer Bücher, aber sie ist für mich kein literarisches Vorbild. Ich bewundere sie als Person des öffentlichen Lebens, mit der Integrität, der Nachdenklichkeit und dem moralischen Ernst, mit dem sie in der Öffentlichkeit Themen verhandelt oder Fragen stellt. Das finde ich alles exzellent. Da ist sie enorm wichtig. Sie war, glaube ich, auch für viele Leute aus der DDR ganz wichtig als Orientierung.

Liu: Es gab 90/91 den Literaturstreit um Christa Wolfs Buch *Was bleibt* (1990). Haben Sie sich auch dazu geäußert?

Burmeister: Das fand ich unsäglich. Es kommt am Rand vor in einem Artikel, den ich für *literatur konkret* geschrieben habe. Ich weiß gar nicht mehr, wie er heißt. Das war im Herbst '90.

Liu: Es gab eine Menge Schriftsteller in der DDR, die

entweder Kontakte mit der Stasi hatten oder sogar als IM der Stasi gearbeitet haben. Was würden Sie zu den Fällen z.B. Christa Wolfs, Heiner Müllers und zu den Kontakten von Monika Maron sagen?

Burmeister: Zu Christa Wolfs ist eigentlich das Nötige gesagt worden. Das ist eine Geschichte, die mehr als dreißig Jahre zurückliegt. Sie war jung, sie hatte Illusionen, falsche Ideale oder wie auch immer, hat aber bald festgestellt, daß sie mit der Staatssicherheit nicht zusammenarbeiten kann, und sie hat die Zusammenarbeit beendet. Das ist eine völlig abgeschlossene Episode, die mit ihrem Charakter und ihrer damaligen Weltsicht zu tun hatte. Das Problem für mich ist, daß sie sich nicht mehr daran erinnern konnte. Das finde ich merkwürdig, daß Christa Wolf also diese Episode so tief verdrängt hat, daß sie in der Zeit, als alle anfangen, darüber zu reden, nie von sich aus darüber gesprochen hat. Ich glaube gar nicht aus Angst, sondern es war weg, ja, weil es etwas Unangenehmes war. Dieses "Vergessen" ist schon ein merkwürdiger Vorgang. Das betrifft auch andere Dinge oder Taten, zu denen man später ein ganz kritisches Verhältnis hat, über die man sich tief schämt, denke ich. Bei Heiner Müller ist es sicher ganz anders gewesen, das überblicke ich nicht. Und Monika Maron nehme ich es absolut ab, wenn sie sagt, die Stasi war für sie ein Stück Abenteuer. Das glaube ich ihr. Aber ich meine auch, wenn sie mit der Stasi zusammengearbeitet hat, dann müßte sie dieses Wissen aus ihrer eigenen Biographie auch irgendwie thematisieren, wenn sie andere Leute kritisiert. Das ist, was ich bei ihr merkwürdig finde. Sie ist sehr scharf als Kritikerin von DDR-Kollegen aufgetreten, als hätte sie die berühmte reine Weste. Und das ist nicht der Fall. Da ist für mich etwas Unaufrichtiges. Aber Sie merken schon, es sind völlig verschiedene Fälle, man kann über sie nichts Pauschales sagen, allenfalls: Ja, sie hatten Kontakte zur Stasi. Aber was heißt das?

Liu: Ich habe gehört, daß der Schriftsteller Schädlich sogar abgelehnt hat, mit Maron am selben Pult auf der Tribüne zu sitzen. Das finde ich zu viel.

Burmeister: Hat Monika Maron Ihnen gegenüber erklärt, warum sie in ihrer scharfen Kritik gegen DDR-Autoren nie laut mitreflektiert hat, daß sie ja selber Stasi-Kontakte hatte? Hat sie das erklärt?

Liu: Sie hatte es ihren Freunden damals schon erzählt. Das war für sie kein Geheimnis.

Burmeister: Ja, ich meine jetzt in der Öffentlichkeit. Sie ist nach 1989 doch aufgetreten in der Presse oder wie auch immer.

Liu: Ich glaube, sie meinte, biographisch gesehen ist das doch rein privat. Außerdem liegt das natürlich an der Stimmung, an der Atmosphäre. Die Stimmung war nicht so gut, um darüber zu reden.

Burmeister: Ja, das ist es: Man braucht Mut. Aber wenn man weiß, daß die Situation so ist, dann, finde ich, hat man auch die moralische Verpflichtung, selber vorsichtig zu sein mit dem Verletzen anderer.

Liu: Sie ging mit vielen DDR-Bürgern streng ins Gericht.

Burmeister: Ja, sie war rabiät, auch sehr arrogant. Wenn sie selber weiß, wie sehr einen die öffentliche Meinung verletzen kann, dann, finde ich, hat sie auch eine moralische Verpflichtung zur Sorgfalt und kann nicht so drauf hauen, zumal sie die Verhältnisse wirklich kennt. Sie ist nicht lange vor der Wende weggegangen, erst '88, glaube ich.

Liu: Waren Sie von der Stasi verschont worden?

Burmeister: Ich bin observiert worden. Es gibt über mich Akten. Aber das liegt weiter zurück. Es handelt sich um sogenannte "Zentrale Operative Vorgänge" im Zusammenhang mit Gruppen. Also, eine Akte nur über mich hat man nicht gefunden. Ich bin nie angeworben worden. Das ist wichtig.

Liu: Ich habe versucht, in Joachim Walters Buch *Sicherungsbereich Literatur* (1996) Ihren Namen als Opfer oder umgekehrt zu finden, habe aber nichts gefunden. Deswegen stelle ich Ihnen diese Frage.

Burmeister: Ich kam überhaupt nicht vor, nicht wahr? Ja, es gibt über mich keine individuelle Akte. Es gibt sie, wie gesagt, im Zusammenhang mit politischen Gruppen. Ich erkläre mir das so: Ich war als Autorin für die Stasi überhaupt nicht präsent. Mein erstes Buch ist '87 gedruckt worden, '88 erschienen. Da fing es allenfalls an. Vorher kannten sie mich vielleicht als Wissenschaftlerin, aber ich existierte nicht als Schriftstellerin. Ich war auch nicht im Verband. Das war ein gewisser Schutz.

Liu: Glauben Sie, Schriftsteller oder Intellektuelle in der DDR konnten überhaupt autonom fungieren, d.h., unbeeinflusst und unabhängig vom politischen Klima? Denn es ist erstaunlich, wie viele Schriftsteller in die Stasi-Affäre hineingezogen wurden.

Burmeister: Man mußte nicht hineingezogen werden. Man konnte sich bis zu einem gewissen Grad auch wirklich von der Politik fernhalten, isolieren.

Liu: Waren Sie ein Beispiel dafür?

Burmeister: Ja, ich würde mich als ein Beispiel dafür sehen. Ich glaube, wer das nicht wollte, konnte sich dem entziehen. Man mußte auch nicht mit der Stasi zusammenarbeiten. Es gab sicher Leute, die erpressbar waren, die Angst hatten usw.. Aber es haben wirklich mehr Leute Nein gesagt als Ja.

Liu: In einer Buchkritik über *Norma* in der *GrauZone* habe ich gelesen: Wenn man *Norma* mit *Anders* vergleicht, würden einem dieselben Merkmale einer verschlüsselten Sprache aus der DDR auffallen, die damals die Zensur umgehen wollte, die allerdings heutzutage von einem fehlenden Einverständnis mit Ihrer Leserschaft zeugen würde. Wie nehmen Sie diese Kritik an Ihrem Schreibstil wahr? Haben Sie in den 80er Jahren unter der Zensur gelitten?

Burmeister: Nein, ich habe nicht unter der Zensur gelitten, weil ich sie praktisch nicht erfahren habe. Ich habe für mich auch eine Entscheidung getroffen, die mit meiner Auffassung vom Schreiben zusammenhing: die Entscheidung, mich als Schriftstellerin auf eine direkte politische Auseinandersetzung mit dem System nicht einzulassen. Was da "Verschlüsselung" heißen soll, müßte der Rezensent mir erklären. Ich sehe keine verschlüsselte, vielleicht eine ungewohnte, schwierige Sprache, bei *Norma* aber schon weniger.

Liu: Diese Person meinte mit dem Stil: Damals durften Sie nicht frei sagen, was Sie sagen wollten. Dann hätten Sie diesen Stil benutzt. Aber die Leserschaft und die Situation seien jetzt völlig anders geworden. Warum würden Sie heute noch so schreiben wie früher?

Burmeister: Das ist eine beliebte Denkfigur: die verschlüsselte Sprache. Man müßte den Leuten mal frühere Texte des "Nouveau Roman" zu Lesen geben! Dann könnten sie auch sagen: Das ist verschlüsselt. Es ist einfach eine andere Schreibweise. Man muß diese Texte anders lesen. Wenn man sie mit der Erwartung liest, die man an den traditionellen Roman hat, charakteristische Figuren in typischen Umständen usw., dann ist es total verschlüsselt, unzugänglich, hermetisch, was weiß ich. Aber wenn man sich einläßt auf die Ebenen, auf denen ein Text operiert, dann ist es nicht sehr schwierig. Recht hat der Kritiker vielleicht in dem Vorwurf, daß die meisten Leute so nicht lesen, daß beide Bücher nicht besonders publikumsfreundlich sind, daß sie es dem Leser nicht leicht machen. Ich finde *Norma* allerdings leichter als *Anders*. Aber die Vorstellung, daß ich mich hinsetze, mir überlege, wie ich es möglichst kompliziere oder verschlüssele, ist naiv. So schreibt niemand.

Liu: Was war der Beweggrund für den Roman *Norma*? Wie lange haben Sie daran gearbeitet? Entstand er aus der Verfolgung, dem Klima der Bloßstellung im Rahmen der Stasi-Affären? Warum hat Marianne im Roman freiwillig eine Biographie erfunden, die eine Lüge ist, während niemand in der Realität seine eigene Verfehlung erzählt, wenn sie nicht gerade bloßgelegt wird? Haben Sie das Ganze ironisch gemeint?

Burmeister: Ja, sicher. Das ist mit Ironie, das ist mit Wut erzählt, weil Marianne davon ausgeht, daß diese Lügengeschichte geglaubt wird, weil sie Punkt für Punkt dem Stereotyp und dem Vorurteil entspricht, wie eine typische DDR-Biographie ausgesehen habe. Sie lügt, um quasi den Triumph zu haben, daß ihr die Lüge geglaubt wird, weil die Leute überhaupt nicht unterscheiden können, was stimmt, was stimmt nicht. Das ist ein Moment. Dazu kommt etwas Spielerisches: Marianne verfährt im Grunde wie ein Schriftsteller, weil sie von einem bestimmten Aufforderungssatz ausgeht, einer Aufforderung an sich selber. Ihr kommt der Satz in den Sinn: Es ist an der Zeit, daß Sie die Wahrheit über mich erfahren. Und dieser Satz legt nahe, daß man etwas gesteht, die Wahrheit, so, als wäre sie bisher im Hintergrund oder verdeckt geblieben, als sollte jetzt ein Bekenntnis folgen. Und das nimmt sie sich vor, während sie sich betrinkt, sich unwohl fühlt in dieser Party-Gesellschaft. Dann kommt das "Bekenntnis," arbeitend mit Momenten aus ihrer realen Biographie. So wie ein Schriftsteller Momente, Figuren, Erlebnisse, Sätze usw., an die er sich aus seinem privaten Leben erinnert, durchaus aufnimmt und verarbeitet. Nicht anders verfährt Marianne. Es kommen Figuren, Personen aus ihrem Haus vor, Namen ihrer Nachbarn usw. Dies bringt sie alles unter in ihrer Geschichte, natürlich kann ihre Partnerin das nicht durchschauen. Marianne rächt sich ja auch nicht an dieser Partnerin, sondern an einer Situation, die sie unerträglich findet, weil sie allgemeines Mißtrauen erzeugt und kultiviert. Es gibt im Roman einen Streit zwischen *Norma* und Marianne, der in ihr und in ihrer Lügengeschichte weiterarbeitet, die übrigens Konsequenzen hat, denn Johannes nimmt sie für wahr, und es kommt zum Bruch zwischen beiden.

Für mich war es schon wichtig, mir einmal auch Affekte, die aus der Situation der ständigen Enthüllung, Anschuldigung und Entschuldigung usw. entstanden sind, von der Seele zu schaffen. Und ich wollte Erinnerung festhalten, weil ich gemerkt habe, wie schnell man vergißt, optische Eindrücke vergißt, wie schwach das emotionale Gedächtnis sein kann usw. Das werden Sie auch festgestellt haben, nach dem Weggehen von China. Das Haus, in dem wir früher gelebt haben, sollte vorkommen und Leute, die ich da kennengelernt habe, und

Sachen, die man früher gebraucht hat, Redensarten usw.

Liu: Natürlich haben Sie den Roman mit Ironie erzählt. Heißt das aber auch, daß Sie in diesem Roman versucht haben, eine Utopie, eine andere Welt als die reale darzustellen?

Burmeister: Wenig. Das utopische Element ist höchstens diese Geschichte mit dem Freundschaftsbund zwischen Marianne und Norma. Das Andere ist Erinnerung, keine Utopie.

Liu: Nein, ich meinte diese kühne Tat von Marianne, wie sie sich diese Lügengeschichte erfunden hat. Das ist eigentlich dem widersprüchlich, was wir als Realität ansehen.

Burmeister: Gut, das ist etwas Anderes. Das ist eine Fiktion. Utopie würde ich dazu nicht sagen, weil Utopien immer mit Zukunftsvorstellung verbunden sind, mit dem des Besseren. Und die Geschichte, die sie da erzählt, ist eigentlich eine schlechtere. Das ist ein sogenannter Lebenslauf. Dichtung und Wahrheit, würde Goethe sagen.

Liu: Was bedeutet der Ausdruck "aktives Opfer" für Sie im Vergleich zur üblichen Bestimmung von Opfern und Tätern?

Burmeister: Das ist ein Mensch, der an seinem Opferstatus beteiligt ist, entweder indem er sich nicht wehrt, oder indem er sich als Opfer auch manchmal ganz wohl fühlt. Ich meine, Leute, die etwas dazu beigetragen haben, Opfer zu werden oder Opfer zu bleiben. Ich weiß nicht, ob Sie mit diesem Gedanken etwas anfangen können. Mit Opfer ist immer die Vorstellung der Unschuld und der Passivität verbunden, und dagegen wehrt sich dieser Ausdruck: Es gibt Opfer, die sind weder nur unschuldig noch nur passiv, dennoch sind sie Opfer. Darum geht es.

Liu: Sehen Sie als Schriftstellerin eine Lösung für die Dichotomisierung von Wessis und Ossid? Waren Sie beim Schreiben unparteiisch? Ich gehe von unserem Gespräch aus und glaube nicht, daß Sie unparteiisch sind. Teilen Sie das Ressentiment, oder sagen wir, die Nachwendementalität der Ostdeutschen?

Burmeister: Ja und Nein. Ich wehre mich dagegen, in diesen Ost-Trotz zu verfallen und dann eben auch wirklich zu unterschlagen, wie unangenehm es in der DDR in vieler Hinsicht war. Das ist das Problematische, daß man sich an das Schlimme früher oder auch nur an das, was nicht in Ordnung war, nicht mehr so erinnert, weil es jetzt neue Probleme gibt, die man als viel bedrückender empfindet, und dann also sagt: Das ist ja

alles vorbei, jetzt ist es erst mal richtig schrecklich; jetzt haben wir keine Arbeit, und was weiß ich noch alles. Dagegen wehre ich mich. Also, ich möchte schon, und deshalb das Stichwort der Erinnerung, auch versuchen, mich an Gefühle von früher zu erinnern, wie ich in der DDR gelebt habe. Und ich wehre mich dagegen, daß Leute, die mich überhaupt nicht kennen, mir sagen, wie ich gelebt habe. Das finde ich absurd.

Liu: Das erklärt vielleicht den folgenden Satz von Ihnen: "Mein altes Fremdheitsgefühl ist inzwischen verwandelt in ein neues."

Burmeister: So ist es.

Liu: Das Anagramm bei Ihnen: Arends gleich Anders; Norma gleich Roman, haben Sie es wirklich gemacht, oder wurde das von der Literaturkritik nur so interpretiert?

Burmeister: Nein, das ist bewußt so. Es hängt mit der Beeinflussung durch den "Nouveau Roman" zusammen, damit also, daß man die Schrift, das geschriebene Wort, als Produktionsfaktor ansieht, und daß man die Phantasie durchaus auch einem bestimmten Regelwerk unterstellt. Man kann sich tausend Namen ausdenken, aber ich denke mir nicht tausend aus, sondern probiere und kombiniere mit einem bestimmten Vorrat, auch, um damit zu signalisieren: Ich bleibe auf der Ebene der Fiktion. Ich mache Literatur, nicht, was weiß ich, einen wahren Bericht über das Wahre. Es gibt verschiedene Verfahren, die mit dieser Selbstreflexion der Schreibweise zu tun haben, das Anagramm ist nur eins davon.

Liu: Warum übersetzt Marianne gerade ein Buch über Saint-Just?

Burmeister: Weil ich das tatsächlich übersetzt habe und in diesem Buch frei verwenden, d.h. auch zitieren konnte.

Liu: Spielt es eine Rolle für Mariannes erfundene Geschichte?

Burmeister: Es hat eine Bedeutung für die Freundschaftsgeschichte. Da kommt Saint-Just direkt vor. Es war die Utopie von Saint-Just, nach dem Sieg der Revolution die Freundschaft—er dachte an die Freundschaft zwischen Männern—der Ehe gleichzustellen. Ich benutze die Biographie eines Revolutionärs in einer anderen "Revolution." Es gab ja in bezug auf die Ereignisse '89 einen kurzen heftigen Streit, ob man es Revolution nennen soll oder nicht.

Liu: Gibt es ein weibliches Schreiben bei Ihnen?

Burmeister: Ich möchte auf einen Aufsatz von mir hinweisen, in dem ich auch meine Position beschrieben habe. Ich glaube schon, daß Frauen anders schreiben als Männer. Aber das ist so wenig festzumachen, daß man nicht für die Gruppe Frauen als Ganzes definieren kann, was weibliches Schreiben ist. Man kann beobachten, mit welchen Themen sich Frauen bislang mehr beschäftigt haben. Man kann auch anhand von Büchern, die Frauen geschrieben haben, bevorzugte Stilfiguren, Erzählformen etc. inventarisieren und sagen: Das ist weiblich. Aber das führt alles nicht sehr weit. Ich halte es mit einem Zitat von Julia Kristeva: "Ich bin für so viele Weiblichkeiten wie es Frauen gibt."

Liu: Ja, aber bei Christoph Hein in seinem Buch *Drachenblut* oder *Der Fremde Freund* (1982) habe ich Probleme, mir seine Protagonistin als Frau vorzustellen.

Burmeister: Ja, das ging vielen Frauen so, mir nicht. Aber es gab ganz häufig die Reaktionen, die Sie beschreiben, daß Frauen gesagt haben: So sind wir nicht, eine Frau reagiert nicht so, eine Frau fühlt nicht so.

Liu: Nein, ich stimme in diesem Fall zu. Ich habe gedacht, ich würde bei Hein nichts empfinden können wie bei Maron. Bei ihr kann ich mich in jede Protagonistin sehr gut einfühlen.

Burmeister: Der Aufsatz von mir heißt "Weibliches Schreiben" in der Zeitschrift *Weimarer Beiträge* von 1985. Es ist eine ganz komplizierte Sache, und ich wehre mich ein bißchen gegen diesen Begriff, weil es eine Zeitlang die Tendenz gab, wiederum Frauen zu unterdrücken, die vielleicht keine typisch "weibliche" Schreibweise haben. Mein erstes Buch ist in einer Art geschrieben, die überhaupt nicht feminin ist oder nur ganz wenig oder eben geschlechtsindifferent, wie auch immer. Und das finde ich wichtig, das möchte ich auch bewahren, ohne daß mir jetzt Frauen sagen, ja, aber das ist doch unweiblich. Oder wie man zu Christoph Hein gesagt hat, wieso schreiben Sie als Mann aus der Perspektive einer Frau? Ich sage, wieso nicht? Ich bin überzeugt davon, daß es Frauen gibt, sicher seltener, die ein Charakterprofil haben wie die Claudia aus dem *Drachenblut*. Das ist nicht unmöglich.

Liu: Das kann sein, daß solche Frauenfiguren ein bißchen von meiner Kultur entfernt sind.

Burmeister: Ja. Das kommt für Sie noch hinzu. Sie stammen aus China, leben jetzt in Amerika und schreiben über Deutschland vor und nach der Wende... Also, enorm!

Liu: Sie werden als DDR-Autorin bezeichnet. Was haben

Sie nach der Wende gemacht, z.B. Lesungen usw., um Ihre Wirkung zu verbreiten?

Burmeister: Ja, sehr viel. Das hat schon mit *Anders* angefangen. Das Buch ist '88 in Westdeutschland erschienen, ich hatte viele Einladungen. Das wurde als verschlüsselter Stasi-Roman gelesen, war sofort auf der Bestenliste des Südwestfunks an zweiter Stelle. Aber es war irgendwie auch die Sensationslust der Leute. Sie dachten, oh ja, der David Anders, der ist ein Stasi-Mitarbeiter. Das war das eine. Dann sagten sie, oh ja, das ist von jemandem in der DDR—so eine Schreibweise, das ist völlig unnormal und ungewöhnlich. Also, es gab eine gewisse Faszination. Die hat dazu geführt, daß ich viel mehr Lesungen in Westdeutschland hatte als im Osten. Das ist eigentlich bisher, glaube ich, auch so geblieben. Es gibt im Westen mehr literarische Institutionen, die einen einladen. Ich war in der DDR fast unbekannt, in Westdeutschland weniger.

...

Liu: Vielen Dank, Frau Burmeister.