

Transkript eines Interviews von Gisela Lindemann mit Brigitte Burmeister

NDR

1988

Gisela Lindemann

Brigitte Burmeister, sie sind Jahrgang 1940, sind Romanistin, haben viele Jahre lang als Angestellte der Akademie der Wissenschaften der DDR in Berlin gearbeitet, an großen Projekten mitgewirkt, aus dem Französischen übersetzt, verschiedene Aufsätze und ein Buch über den nouveau roman publiziert. Titel *Streit um den nouveau roman*, also nicht nur eine Darstellung der Werke selbst, sondern auch ihrer Rezeptionsgeschichte, ihrer Kritik und literarischen Diskussion. Sie sind auch Verfasserin eines Forschungsberichts über weibliches Schreiben in Frankreich. Und nun haben sie ihren ersten eigenen Roman geschrieben und sind dazu buchstäblich ins kalte Wasser gesprungen, heraus aus ihrem interessanten und gesicherten Arbeitszusammenhang, hinein in die Existenz eines freischaffenden Schriftstellers, wie es bei ihnen heißt. Das war 1983. Was hat sie dazu ermutigt, angesichts der entmutigenden Flut von Büchern, die täglich den Markt oder die Szene überschwemmt, wo doch immer weniger Leute Bücher lesen?

Brigitte Burmeister

Ja, also meine Existenz zu verändern, ist eher einer Ermunterung gefolgt als einer Ermutigung, nämlich der Ermunterung, die ich mir eines Tages selber erteilt habe, zu schreiben. Und in dem Maße, wie ich diese zunächst Sonntagsbeschäftigung, die ganz spielerisch war und fernab der Absicht, etwa einen Roman zu schreiben oder gar den zu publizieren, also in dem Maße, wie mich die Arbeit aber oder das Spiel Arbeit geworden ist und mich als Arbeit gepackt hat, habe ich bemerkt, dass es mir schwerfällt, diese Form der Tätigkeit zu koordinieren mit der Arbeit an größeren Projekten. Es stand also wieder mal ein relativ langfristiges Forschungsprojekt bevor, und ich musste wirklich wählen, was ich lieber mache. Ich weiß, dass man so angesichts der Freiheiten, die die Forschung an der Akademie bietet, natürlich auch in seinen Mußestunden Romane schreiben kann. Aber ich habe, wie gesagt, eben gefunden, dass diese Tätigkeit mich mehr in Anspruch nimmt, als dass ich sie dann auf die etwa anfallenden Mußestunden beschränken möchte. Also habe ich der in aller Unschuld mir erteilten Ermunterung in der Weise nachgegeben, dass ich dann gesagt habe, werde mich von der alten Stelle trennen. Und das, was sie ansprechen, also die entmutigende Flut von Büchern, ist etwas, woran ich kaum gedacht habe, als ich den Entschluss gefasst habe, die Akademie zu verlassen, sondern ich habe viel öfter daran gedacht beim Schreiben, bzw. Bevor ich überhaupt angefangen habe, einen eigenliterarischen Text zu produzieren, da hat mich der Gedanke an die vielen Bücher, die es schon gibt, tatsächlich entmutigt. Als ich dann aber sozusagen drauf war auf dem, was

mich unmittelbar beschäftigte, also meinen eigenen Text, war das nicht mehr so schlimm. Und der Blick auf den Markt war also etwas, was mich da überhaupt nicht tangiert hat. Ich hatte ja eigentlich während der ganzen Arbeitszeit, das Buch ist im Laufe mehrerer Jahre entstanden, mit vielen Pausen zwischendurch und erst in der letzten Phase habe ich einigermaßen kontinuierlich geschrieben. Ich habe eigentlich immer gedacht, dass mir das niemand abnehmen wird.

Gisela Lindemann

Und wie ist es dazu gekommen, dass es ihnen dann doch abgenommen wurde?

Brigitte Burmeister

Das war eigentlich ein Zufall. Ich hätte auch nicht an den Verlag gedacht, bei dem mein Manuskript dann untergekommen ist. Ich habe nach der Veröffentlichung dieses Büchleins über den Nouveau Roman, einem Brauch des Akademie Verlages folgend, dort nachgefragt und dann kam ein Lektor, der seine Arbeitsstelle gewechselt hatte und eben nun beim Verlag der Nation arbeitete. Und wir sind ins Gespräch gekommen. Ich habe erzählt, was ich mache und er hat gesagt, wenn sie fertig sind, zeigen sie es doch mal. Und ich habe gemeint, das passt doch überhaupt nicht ins Profil dieses Verlages. Und er sagt, Profilfragen sind meistens Ausreden, wenn es ein gutes Manuskript ist. Ich habe also versprochen, es ihm zu geben, habe mich hinterher darüber geärgert, weil ich gedacht habe, das ist sowieso, das ist vergeudete Zeit. Wenn ich schon diesen Bettelgang mache, sollte ich lieber bei Aufbau anfangen. Aber ich habe also das in der Kindheit gelernt, dass man, was man versprochen hat, auch halten muss. Das war wirklich in dem Fall mein Glück. Dieser Lektor ist sehr, sehr gut und es hat sich ein bisschen hingezogen, bis es da zu Entscheidungen kam. Aber ohne nennenswerte Schwierigkeiten ist eigentlich dieser Text durchgegangen. .

Gisela Lindemann

Und wie haben sie denn diesen Wechsel wirtschaftlich durchgestanden?

Brigitte Burmeister

Ja, also ich habe ja das Glück, dass ich immer noch ein bisschen auf meiner alten Strecke arbeiten kann. Also ich schreibe nicht fortlaufend und ich bin sehr froh darüber, weil ich mich auch bis heute also eigentlich nicht als hauptsächlich Schriftsteller begreife, dass ich eben bin froh darüber, dass ich auch andere Sachen machen kann, weil ich es früher gelernt habe. Also für Honorar mache ich dann Übersetzungen, Nachwörter, Gutachten für Verlage, also so kleinere Arbeiten, die einen direkteren Bezug haben zur Verbreitung von Literatur, als die akademischen Großprojekte es seinerzeit hatten. Und ich nehme an, dass da auch also mein Entschluss, den Beruf zu wechseln, auch mit einer gewissen Frustration zusammen gegangen hat, nämlich dem für meine, für mein Verständnis Missverhältnis

zwischen dem forscherschen Aufwand dieser sehr sorgfältig gemachten Bücher und der minimalen, also zumindest nicht spürbar großen Rezeption, die sie dann erfahren haben.

Gisela Lindemann

Anders heißt der Mann in ihrem Roman *Anders oder vom Aufenthalt in der Fremde*. Der hält sich für ein Jahr in der Fremde auf, in der nicht näher bezeichneten Institution, in der er angestellt ist. Man liest immer nur von Schreibtischen, Aktenschränken, Papier, Zahlen, Berichten, vor allem Berichten, die zu schreiben sind. Es wird sich also wohl um eine Art Kaderstelle handeln, in die er aus der Provinz in die Metropole geschickt worden ist, um das Abfassen von Berichten noch besser zu lernen, bündiger, praktischer, verwendbarer. Und von dort schreibt er hin und wieder an seine Lieben daheim. Das heißt, er macht Aufzeichnungen für sie, und zwar immer länger werdende Aufzeichnungen. *Wegen der Länge meines Aufenthaltes könnten die Aufzeichnungen fast einen kleinen Roman ergeben*, schreibt er in der zweiten, achteinhalbzeiligen Aufzeichnung. Die erste war viereinhalb Zeilen lang, das heißt, bis zur Mitte des kleinen Romans immer länger werdende, dann zum Ende hin wieder schrumpfende Aufzeichnungen. Die letzte, 53ste kommt dann wieder mit gut vier Zeilen aus und stimmt nahezu wörtlich mit der ersten überein. Die 53. Woche des Jahres wird in der Regel in Arbeitskalendern zugleich als die erste des neuen Jahres geführt. Das Spiel beginnt also von vorn. Anders also heißt der Mann in diesem Roman, der in der Fremde eine heftige Irritation seiner sonst regelmäßigen Arbeits- und Lebensweise erfährt, an deren Wiederabbau er in der zweiten Hälfte des Romans heftig arbeitet, bis am Ende, wie es scheint, alles wieder in Ordnung ist. Anders, *Das andere Geschlecht* heißt ein berühmtes Buch von Simone de Beauvoir, einst Kultbuch der Feministinnen, Anstoß für die rasch sich verbreitende Entdeckung der Frauen, dass sie in der von Männern gemachten Geschichte keinen Ort als den des anderen haben. Angeschaut, gedacht vom Standpunkt des einen eigentlichen männlichen Geschlechts her. Jetzt heißt ein Mann Anders. Wieso ein Mann?

Brigitte Burmeister

Ja, also bevor ich auf diese Frage eingehe, möchte ich gern mich noch auf etwas beziehen, was weiter vorne in ihrer Frage vorkam, nämlich die Bezeichnung der Stelle, in der dieser Anders arbeitet. Man findet da an einer sehr versteckten in einer sehr verdeckten Passage des Romans, ein Titel der Behörde, die also ihre Stellen offenbar über das ganze Land verteilt hat und in deren Zentrale Anders Aushilfe macht für ein Jahr. Den Titel habe ich erfunden, ich habe sie genannt, ich weiß jetzt gar nicht mehr, ob ich es jetzt ganz genau zitiere. Amt zur Beobachtung von Bevölkerungsbewegungen. Also ein solches Amt gibt es realiter nicht. Aber was ist natürlich in der DDR wie in anderen entwickelten Gesellschaften gibt, ist eine entwickelte Bürokratie. Und mir kam es bei der Berufscharakterisierung dieses Menschen Anders vor allem darauf an, ihm ein paar Grundtätigkeiten zeitgenössischer Gesellschaften, also von Menschen, von Angestellten in unseren Gesellschaften zuzuordnen, nämlich dass Sammeln von Daten und deren Verarbeitung in Berichte also zweitrangig war, dann die Frage, was für Daten und Berichte, für wen und zu welchem Zweck. Aber die Idee,

es ging also auf eine Anregung des ersten Gutachtens zurück, was gemacht worden war, um den Text einzureichen, also die Idee, die Arbeitsstelle doch näher zu charakterisieren, hat mir die Möglichkeit gegeben, auch wieder ein kleines Spiel zu treiben, in dem dieses Amt zur Beobachtung von Bevölkerungsbewegungen der Hintergrund ist für den Vorgang, an dem der Anders also die von ihnen erwähnte Irritation ausbildet, dass nämlich seine Freunde in der Mitte des Jahres verschwinden. Und es stellt sich dann heraus, es wird suggeriert als Möglichkeit, dass dieses Verschwinden nicht die katastrophalen Zusammenhänge hat oder nicht in diesen Zusammenhängen steht, die der Anders zunächst aufgescheucht, wie er ist, fantasiert, sondern dass etwas völlig normales der Fall gewesen sein kann. Etwas, was der Anders nun jeden Tag in Form von Papier, von Zahlen, Daten und so weiter auf seinen Tisch bekommt, aber da, wo es ihn persönlich trifft, es nicht erkennt. Ein Mensch wechselt seinen Arbeitsplatz wie er selber. Genau das entschärft natürlich das Problem, also die, sagen wir mal, die Erschütterung, die er erfährt, in der Mitte überhaupt nicht, weil auch diese Art, sich zu entfernen von den beiden Freunden natürlich sehr problematisch ist. Ich finde, es ist ein Verrat. So, ja. Aber nun vielleicht zu Ihrer eigentlichen Frage, wieso ein Mann?

Gisela Lindemann

Wieso ist Anders ein Mann ein Mann?

Brigitte Burmeister

Also das ist eine der wenigen Entscheidungen, von denen mir klar ist, warum ich sie getroffen habe. Also wo mir meine Motive, es so nicht anders zu machen, wirklich bewusst sind. Und das war also noch in der Anfangsphase des Schreibens, als ich so ein bisschen rumgestochert habe und dann schließlich auf diese Briefform verfallen bin. Und ja, dass ich ja nun irgendwie bestimmen musste, was sich da in Briefen äußert. Und da habe ich mir gedacht, also ich darf absolut nicht ich sein. Also es muss eine Person sein, die mir in allem möglichst fremd ist. Und deshalb eben ein Mann hat nicht mein Alter, nicht meinen Beruf, nicht meine Lebensgewohnheiten etc. Und warum diese Distanz? Also ein Grund, der mir auch wieder klar ist, neben anderen, die mir vielleicht in dem Zusammenhang nicht klar sind, ist meine Scheu, also ungeschützt ich zu sagen. Also wenn ich mich in einem literarischen Ich hätte unterbringen müssen, glaube ich, hätte ich immer angefangen zu tricksen.

Gisela Lindemann

Also in welcher Weise?

Brigitte Burmeister

In welcher Weise? Also etwas zu beschönigen oder vielleicht auch in die andere Richtung zu

stilisieren. Mich jedenfalls nicht auf dem Papier oder dann vielleicht auch im Hinblick auf andere Leser sozusagen so zu artikulieren, wie ich bin.

Gisela Lindemann

Aber dann hättest du gleichwohl hätte es eine Frau sein können?

Brigitte Burmeister

Es hätte eine Frau sein können, ja. Der Mann erschien mir da auch als der sicherere Posten, sozusagen diese Distanz, diese nicht Identifikation, die ich als Schreiberleichterung gebraucht habe, eben zu tragen.

Gisela Lindemann

Halten sie es für möglich, dass es ihnen überhaupt leichter gefallen ist, einen Mann zur Figur zu machen als eine Frau?

Brigitte Burmeister

Ich denke, ja. Ich weiß nicht warum. Also außer diesem Moment der Fremdheit, des Andersseins, was meine Vorstellung davon entbindet, jetzt sehr realistisch zu sein. Also ein weibliches Ich hätte mich dazu gebracht, also viel genauer zu überlegen, kann eine Frau so denken? Kann eine Frau so? Und so weiter. Da habe ich mir bei dieser Männerfigur, wie man heutzutage sagt, nicht so im Kopf gemacht. Und das war offenbar eine gute Voraussetzung, ehrlicher zu sein, als ich vorhatte. Also ich denke, ich grinse mir selbst durch alle Ritzen entgegen. Also ich hab mich da eingeschrieben. Das Manuskript hieß auch erst ihre Maske, aber das klingt überhaupt nicht. Also es war eine Arbeitsdienst.

Gisela Lindemann

Nein, das wäre ja auch zu programmatisch.

Brigitte Burmeister

Genau. Das Buch hatte also bis zu allerletzt keinen Titel, es auch kein Zentrum hat. Da war ich auch sehr glücklich auf diesen Namen dann. Also der Name kam natürlich schon im Text vor, aber das dann auch als Titel zu wählen, das war ja. Ich wollte noch zu dem Namen sagen, das ist mir erst nachträglich wieder eingefallen, dass der ja schon einmal literarisch verwandt worden ist von Christa Wolf in einer Erzählung, wo es um so einen Geschlechtertausch geht. Ich habe ihr das auch gesagt und sie hat das also nicht als Plagiat empfunden.

Gisela Lindemann

Oh, das hatte ich vergessen.

Brigitte Burmeister

Ja, ich auch, aber mir fiel es wieder ein. Ich weiß auch gar nicht mehr genau, wie der Titel heißt. Das ist in einem Sammelband lauter Geschlechtertauschgeschichten vereint sind. Und sie hat offenbar also dasselbe Gefühl dafür gehabt, dass dieser Name sehr praktisch ist, weil man ihn eben doppelt verwenden kann, als Eigenname und als Programm Charakteristikum und so weiter.

Gisela Lindemann

Das längste Kapitel in der Mitte des Romans? Etwa in der Mitte des Romans. Es ist von den Kapiteln her etwas dahinter und von der Seitenzahl her etwas vor der Mitte des Romans. Das 27. Kapitel ist zehneinhalb Seiten lang und es ist, man könnte sagen, das Exzessivste, was die Irritation des Berichterstatters anders betrifft. Detailbesessen und ausschweifend und hingebungsvoll versenkt er sich weit davon entfernt mit jemand anders als sich selbst. Zu reden in die Bilder seiner Erinnerung. Das heißt, es ist in Wirklichkeit komplizierter. Er reagiert dann nämlich auf ein Geschenk, der einer der beiden Auslöser seiner Irritation einer Vertreterin weiblichen Schreibens. Allerdings, von diesem weiblichen Schreiben ist in dem ganzen Roman nur eine dreiviertel Seite lang die Rede, und auf eine ziemlich süffisante Art und Weise auch noch. Jedenfalls, das Geschenk dieser weiblichen Schreiberin sind ihre eigenen Aufzeichnungen. Geschenk an Anders und jetzt zitiere ich die Mitte dieses Mittelpunktkapitels. *Zwischen den Büchern und Blättern, die sich dort stapeln, liegt jetzt mein Geschenk versteckt. Papier von der Farbe des anderen Papiers. Schon kann ich es in der Menge nicht mehr erkennen. Es ist gut aufgehoben. Und ich wünsche mir, nach und nach alle meine Aufzeichnungen mit den Blättern hier zu vermischen, zu vereinigen, dass eine dritte Stimme entsteht. Unsere Dieser Tag macht den Anfang. Tag der Mitte und des Ortswechsels. Pause zwischen gestern und morgen. Pause nach den Sätzen am Morgen. Stunden ohne Erinnerung, ohne warten. Reglos. ohne Wünsche, ohne Hunger und Durst. Blind vor Helligkeit auf dem Sonnenbogen. Gedehnter Augenblick. Dauer des Blattes, das sich entrollt und wächst. Wenige mm bis zum Abend.* Meine Frage, Frau Burmeister, haben sie sich den Jux gemacht, in dem Roman die weibliche Periode nachzuspielen? Oder den Verlauf eines Liebesakts oder beides zugleich, oder beider Gegenläufigkeit? Ich würde sie das bestimmt nicht fragen, wenn ich nicht wüsste, dass sie so lange und präzise Literaturwissenschaftlich gearbeitet haben, also ja genau wissen werden, was sie da inszeniert und vom Zorn gebrochen haben, im zarten Gewande der rein beschreibenden Unschuld, wie sie vorhin schon mal gesagt haben.

Brigitte Burmeister

Ja, also, das Nachspiel der weiblichen Periode ist mir als Vorkommnis in diesem Roman

nicht bewusst. Ich weiß, dass ich angespielt habe auf einen in feministischem Diskurs also behaupteten, sehr engen Zusammenhang zwischen weiblichem Körper und weiblicher Schrift, indem ich dieser Frau, um die es hier geht, die die Auslöserinnen der Irritation von anders genannt haben, eben Sätze in den Mund gelegt habe, die man nach einem feministischen Diskurs verwandte Sätze ansehen kann. Und da spielt tatsächlich die Periode eine Rolle, aber etwas verklausuliert, indem die Frau sich gegen den Mann D wendet, der sich mokiert über ihre Art zu schreiben, also in jedem Monat eine Pause zu machen und, wie er sagt, nach innen zu hören, sagt er, das kann man immer behaupten. Und sie hält ihm entgegen, dass er das nicht verstehen kann mit seinem Körper, der immer bereit ist, sich in Schall und Rauch aufzulösen, und entwickelt jetzt in ein paar Sätzen sozusagen die Beziehung des Schreibens zum Körper, aber mit einem gegenläufigen Akzent, glaube ich, wie ich ihn anders als ich ihn in den feministischen Reden oft vernommen habe, nämlich indem sie sagt, keine Spur Handwärme mehr, stehen die Zeichen erstmal auf dem Papier, aber dann kommt eben diese Geschichte mit der Periode und sagt vor allem, also Geduld ist nötig, keine rote Tinte und vor allem keine regellose Kleckserei. So, und das ist jetzt eigentlich eine Umkehrung. Das Spiel mit , mit diesem Regelprinzip, wird jetzt hier eigentlich eher angenähert an etwas, was wiederum aus feministischer Sicht etwas sehr männliches ist, nämlich keine regellose Kleckserei. Ja, so, also das ist der einzige Bezug zwischen Text und Menstruation, der mir bewusst ist. Verlauf eines Liebesaktes, ja, an vielen, vielen Stellen, oder das ist übertrieben, an mehreren Stellen. Und ganz gewiss ist der Austausch von Geschriebenen in diesem Text immer eine Form eines erotischen Kontaktes. Also selbst da noch wo Anders um den Autor wirbt, um diesen vergötterten Vater und im Text der Frau schickt. Er möchte, glaube ich, auch da über das Schreiben sozusagen eine menschliche Beziehung herstellen, die sich natürlich unterscheidet, auch in seinem Wunsch absolut unterscheidet von der Beziehung, die hier angedeutet ist, dass unsere Blätter sich vermischen, vereinigen, damit eine dritte Stimme entsteht, unsere. Und es ist auch ein anderes Prinzip, Literatur zu machen, als der Autor es vertritt. Der würde natürlich auf der Kenntlichkeit seiner eigenen Stimme absolut bestehen. Und was hier suggeriert wird, ist nach meinem Empfinden, also nach meiner Art Frau zu sein, etwas sehr viel weiblicheres sozusagen. Also die Stimmen aus ihrer individuellen Starre zu lösen, zu verschmelzen und dann zu sagen, nicht ich, nicht du, wir beide doch. Vielleicht sollte ich noch hinzufügen, dass meinem Selbsterleben nach meine Schreibentscheidungen also gar nicht dieses Maß von Klarheit und Bewusstheit haben, was man unterstellt, wenn man sagt, sie waren Wissenschaftlerin und Ihnen ist doch absolut klar, was Sie da machen. Also viele Klarheiten sind wirklich erst nachträglich. Und ich vermute, dass mein Bezug zu den Theorien, zu all dem Gelesenen aus meiner ersten Berufsperiode sozusagen, also sehr lang eingeschmolzen sind dann in einfach in etwas, was ich als Vorlieben oder blinde Zugriffe zu bestimmten Motiven erlebt habe, dass da Theorie sozusagen schon ihren Status verändert hat und ja, also nicht anwesend war als Regulatorin oder Kontrolleurin von Schreibentscheidungen.

Gisela Lindemann

Es könnte ja das Umgekehrte auch passieren, dass man, wenn man sich so viel mit

Literaturwissenschaft und Interpretation fremder Werke beschäftigt hat, dass man dann diesen direkten Zugriff aufs fiktive Schreiben gar nicht mehr kriegt.

Brigitte Burmeister

Ja, ja, das wundert mich auch, dass ich das, also diesen Zugriff, also wirklich in einer Form, von der ich manchmal sagen musste, mir zuckt der Arm, ich hatte echt Lust zu schreiben, nicht gewusst worüber und so weiter. Also dass ich das getan habe, weil mir viel stärker in Erinnerung ist, dass ich also lange, lange Zeit eine heftige Verachtung gegenüber dem Belle Lettres zu einem Tag gelegt habe. Und das ist auch Unfug, Romane zu schreiben. Man muss also die Welt erkennen, erklären, analysieren und also ein strenges Denken ausüben, wenn man sie verändern will. Das ist also so von 68 vielleicht bis 78 hat das einigermaßen gehalten. Und dann hat sich doch wieder eine alte Liebe eingestellt. Ich habe also als Studentin einmal Gedichte gemacht und die fand ich schlecht, waren sicher auch, die existieren auch nicht mehr, aber ich habe eben wirklich sehr gern gelesen und vor allem Romane gelesen und nicht, also sehr wenig theoretische Arbeiten natürlich, soweit man sie für das Studium brauchte schon. Und das ist dann so umgeschlagen in diese Aversion, Ablehnung und wieder zurück dann. Ja, also die Schwierigkeit, sich zu distanzieren, sich frei zu machen von all dem Wissen im Kopf, die erlebe ich eigentlich eher als mein Bedürfnis oder nein, die Notwendigkeit, in der ich mich befinde, bevor ich anfangen zu schreiben, wirklich so etwas wie eine kontemplative Lehre in mir herzustellen. Das ist bei mir die beste Voraussetzung, was zu machen. Also eigentlich alles zu vergessen, was ich gewusst habe. Weil dann nämlich, glaube ich, die blinden Zugriffe funktionieren. Funktionieren, ja. Also die sehr viel verlässlicheren Schaltungen. Es gibt da einen schönen Ausspruch von Borges, diese Erfindung eben, literarische Erfindung oder Schöpfung, diese Mischung aus Vergessen und ich weiß nicht, was es noch war, das Vergessen dessen, was man gelesen hat, das spielt eine ganz wichtige Rolle, glaube ich, bei der Lust am Erfinden. Wenn ich immer ein phänomenales Gedächtnis hätte und immer schon alles schon da gewesen, alles schon da gewesen, würde mich das sehr hemmen, ja.

Gisela Lindemann

Frau Burmeister, in welchem Verhältnis steht ihr von ihnen, sogenannter kleiner Roman, dieser fiktive Erstling nun zu Ihrer Forschung, ihren Erkenntnissen über den nouveau roman und über dessen Diskussion? Steht es im Dialog damit oder findet da auch so etwas statt, wie Hélène Sixous, die Vorreiterin weiblichen Schreibens in Frankreich, sagen könnte, die Entwendung männlicher literarischer Errungenschaften für die Entwicklung weiblicher Schreibweisen? Haben sie da etwas ausgebeutet, haben sie etwas verwandelt?

Brigitte Burmeister

Ja, also das Verhältnis zum nouveau roman lässt sich, glaube ich, kann ich für mich am bündigsten auf die Formel bringen, ist das Verhältnis einer Dankesschuld ich verdanke

diesen Männern und Frauen, deren Texte ich also zunächst gar nicht sehr mochte, die mich gelangweilt haben, aber die ich im Laufe der Beschäftigung damit also wirklich lieben gelernt habe, verdanke ich nicht nur die, ja sagen wir mal, die Bekanntschaft mit Verfahren, die mich reizen, weil sie, glaube ich, auch meiner Art des Fantasierens zu sehr nahe liegen, sondern überhaupt die Erlaubnis zu schreiben. Nämlich aus dieser Ecke oder Richtung kam der markige Satz, also ein Schriftsteller muss nichts zu sagen haben, er muss Lust haben zu schreiben. Das ist die völlig ausreichende Voraussetzung. Man muss den Satz ein bisschen in seinem Kontext sehen. Das ist also eine Polemik gegen Sartre, der nun als Vertreter einer engagierten Literatur einmal gesagt hat, jeder, der anfängt zu schreiben, müsse sich fragen und fragen lassen, ob er etwas zu sagen hat, etwas, das es verdient, mitgeteilt zu werden. Und dagegen wurde also in der ersten Hälfte der er Jahre sehr heftig polemisiert, auch mit antibürgerlichem Akzent. Das ist natürlich genau die bourgeoise Besitzideologie ist ihr innerer Reichtum wert, dass man ihn zeigt. Und die poetische Attacke dagegen war eigentlich, muss man sagen, die hat einen sehr viel bescheideneren Grund. Ich glaube, das sind die Erfahrungen dieser Leute wie Robbe-Grillet, Claude Simon und so weiter, dass sie wirklich, bevor sie mit einem Roman anfangen, sehr wenig im Kopf haben, ein Magma von Empfindungen, Erinnerungen und so weiter und eine ganz vage Kompositionsidee und erst im Laufe des Machens entsteht in jeder Hinsicht alles. Und ja, das hat mir ganz gut gefallen und das habe ich auch für mich selber eigentlich immer ziemlich übertragen können. Also ich meine nicht, dass das ein Plädoyer ist für ein blindes Schreiben, die schreiben allesamt nicht automatisch die arbeiten sehr genau, sie schreiben vielleicht eher so, wie Komponisten komponieren oder wie Maler malen, dem sie also auf die Anordnung der Elemente im Raum sehr genau achten. Und das erfordert natürlich Reflexion und Aufmerksamkeit. Und nicht zufällig stammen aus dieser Richtung auch, also in Gestalt von Nathalie Sarraute und Alain Robbe-Grillet wirklich interessante Theoretiker des Schreibens. Also es ist nicht zu verstehen als ein Plädoyer für die Dummheit in der Literatur oder das Geschwätz, sondern eine Absage an das a priori der bedeutsamen Botschaft vor der Bedeutsamkeit der Abfolge der Wörter im Text .