

Monika Marons Roman befasst sich mit dem Ende der DDR. Sie hatte sich schon vor der Wende publizistisch für die deutsch-deutschen Beziehungen engagiert und setzte dieses Engagement in der Zeit der Wende 1989/90 fort. Vor dem Hintergrund dieses Engagements ist der Roman als Abrechnung mit dem Sozialismus und als Warnung vor einer romantischen Verklärung der DDR zu lesen.

Im Zentrum des Romans steht Rosalind Polkowski, die ihre Stelle an einem geschichtswissenschaftlichen Forschungsinstitut kündigt, denn es ist für sie der Inbegriff fremdbestimmter Arbeit und sie will auch nicht mehr „für Geld denken“.

Als Schreibkraft bei Herbert Beerenbaum wird sie aber von seiner Version der Vergangenheit so sehr provoziert, dass sie ihm heftig widerspricht und ihn schließlich so vehement mit ihrer Sichtweise konfrontiert, dass dieser einen Herzanfall erleidet, an dessen Folgen er stirbt.

Der Besuch des Schriftstellers Victor Sensmann im Auszug ist der erste Anlass für einen Zusammenstoß mit Beerenbaum.

Durch die personale Innenperspektive der autodiegetischen Ich-Erzählerin hat der Leser Zugang zu den Gedanken und Gefühlen der sogenannten „funktionierenden Generation“, die Mitte der 30er bis Ende der 40er geboren ist; eine Generation, die durch das Kriegsende und die Nachkriegsnot geprägt wurde und lernen musste unauffällig und unbedingt zu „funktionieren“. Sie war in der DDR eine eher unauffällige und politisch inaktive Generation, die mit dem Aufbau-Generation und den folgenden jüngeren Generationen kooperieren und umgehen konnte. Aber aus dieser funktionierenden Generation bildete sich keimhaft die politisierte Generationseinheit der Bürgerrechtler, welche die friedliche Revolution von 1989/90 vorbereitete und anführte.

Der Auszug lässt sich in drei Teile gliedern: Von Zeile 1 bis 15 werden das Warten auf Sensmann und die ersten Eindrücke über den Schriftsteller geschildert, in einem zweiten Teil bis Zeile 37 wird die irrtümliche eingebildete Vorstellung eines mit Sensmann gemeinsamen Interesses gegenüber Beerenbaum deutlich, während der letzte Teil den Zusammenstoß der Ich-Erzählerin mit den beiden Männern darstellt.

In der folgenden linearen Analyse soll also untersucht werden, wie es zu dieser Täuschung der Erzählerin kommt und inwiefern diese Täuschung sich schließlich als Selbsttäuschung erweist.

Am Anfang des Auszugs wird eine häusliche Tätigkeit geschildert: Um den Gast zu empfangen decken Rosalind und Beerenbaum den Kaffeetisch zusammen. Dabei wird auf diesem Gebiet des Häuslichen durch die Wiederholung des Adverbs in der ersten Zeile eine gewisse „Gemeinsamkeit“ zwischen den beiden unterstrichen. Der Eindruck einer bekannten/gewöhnlichen Situation wird durch das Adjektiv „*routiniert*“ und durch die erlebte Rede („*Untertassen, Tassen, wo, bitte, sind die Teelöffel*“) erweckt. Also versetzt diese häusliche Tätigkeit, die eine vertraute familiäre Atmosphäre erzeugt, die Protagonistin gedanklich zurück in die Vergangenheit: „*So hatte ich, als mein Vater noch lebte, an Sonntagen mit meiner Mutter den Kaffeetisch gedeckt.*“ Aber während Beerenbaum hier als Ersatz für die Vaterfigur fungieren könnte, wird diese Nähe mit dem Professor abgelehnt, denn es ruft bei Rosalind „*etwas obszön Familiäres*“, was als „*verbotene Normalität*“ bezeichnet wird. Da werden also schon die Spannung und der potenzielle Konflikt mit Beerenbaum angedeutet, denn die Ich-Erzählerin verbietet sich selbst diese Nähe/Vertrautheit, eben weil der Gegensatz mit Beerenbaum nicht zu überwinden ist und auch nicht überwunden werden darf. Diese Nähe wirkt jedoch destruktiv auf ihr inneres Gleichgewicht und auf ihre Selbstbeherrschung, insofern als er vielleicht an einen Konflikt mit dem eigenen Vater erinnert. So dass die Ankunft des Schriftstellers als Erleichterung („*Endlich*“) empfunden wird, weil sie gerade dem sich ausbreitenden „*obszön Familiären*“ ein Ende setzt.

Dann wird die DDR-Gesellschaft dieser Jahre als eine Welt dargestellt, in der der „*Eindruck*“ (im Text zweimal wiederholt in Bezug auf Beerenbaum und auf Sensmann), also die Fassade das Wichtigste ist und das Verhältnis der Menschen untereinander beeinflusst oder sogar regiert. Die Haltung Beerenbaums, der sich „*Zeit [lässt]*“, um nicht den Eindruck zu erwecken, er hätte „*ungeduldig*“ auf den Gast gewartet, zeigt, dass er die eigene Wichtigkeit/Überlegenheit dadurch nicht verringern, ihr nicht schaden will und dass es ihm auch darum geht eine gewisse Gleichgültigkeit gegenüber dem Gast zu signalisieren. Da wird eine Welt deutlich, in der hierarchische Verhältnisse/Obrigkeitsverhältnisse entscheidend sind, darum legt Beerenbaum Wert darauf, die Haltung des Überlegenen einzunehmen. Dagegen zeigt die „*Anstrengung*“

bei Sensmann, „*in jeder Sekunde einen interessierten und nachdenklichen Eindruck zu erzeugen*“, dass er die Haltung eines Unterlegenen einnimmt, der sich darum bemüht, das Interesse für den Gegenüber zu signalisieren, was auch durch das „*ewige Lächeln*“ klar wird, um dem gegenüber „*gnädig zu stimmen*“. Das Zeichen einer gewissen Unterwürfigkeit wird hier also schon suggeriert. Ein anderes Detail weist auch auf den Schein, das gepflegte Aussehen als Intellektueller/Schriftsteller hin: „*Jeans und erdfarbenes Wolljackett mit Lederflicken auf den Ärmeln*.“

Zugleich kommt auch das Zweideutige an seinem Aussehen/seiner Erscheinung/seinem Erscheinungsbild zum Vorschein: das „*blasse Gesicht*“ scheint einer Schwäche zu entsprechen, die „*breiten Kieferknochen*“ deuten im Gegenteil eine gewisse Stärke/Willensstärke an, das „*ewige Lächeln*“ der Augen vermittelt einen Eindruck von Freundlichkeit, während die „*quergefurchte Stirn*“ das Zeichen einer Spannung/Mühe verraten. Eben diese Zweideutigkeit könnte auch die irrtümliche Einschätzung der Erzählerin erklären; dazu gesellt sich der Eindruck einer vertrauten Figur („*... sah aus wie auf den Fotos, die ich von ihm gesehen hatte*.“), der sie möglicherweise auch irreführt hat.

Das Überlegenheitsgefühl Beerenbaums wird auch dadurch deutlich, dass er nicht zögert, die eigene Schwäche (die gelähmte Hand) offenzulegen, wobei die Verachtung der Protagonistin („*das zitternde Stück Fleisch*“) offenbar wird, sowie ihre Weigerung, auf diese Funktion/Rolle (ironisch gemeint „*seine rechte Hand*“) reduziert zu werden. Daher ihr Wille, sich von Beerenbaum zu distanzieren und ihre Äußerung über das Misstrauen Beerenbaums gegenüber Künstlern, die wahrscheinlich schon dem Versuch entspricht, Sensmann als „*Verbündeten*“ zu gewinnen. Dabei erscheint aber wieder, sozusagen als Warnung, die Zweideutigkeit der Figur von Sensmann, dessen Haltung nicht klar ist: Will er Beerenbaum drohen oder zustimmen? Ist er also als Opponent oder als systemkonformer Mensch zu betrachten? Eine solche Ambiguität trägt selbstverständlich dazu bei, die Ich-Erzählerin irrezuführen.

Gerade das Zweideutige am Schriftsteller wird die Erzählerin dazu verleiten, ein „Bündnis“ mit ihm zu schließen, eben um diese Täuschung geht es am Anfang des zweiten Teils. Zunächst versucht sie, Gründe für diese zweideutige Haltung zu finden und will die Übertreibung und das Schmeichelhafte in den Worten Sensmanns erklären. Sie legt also den Ausdruck „*faszinierende Biographie*“ als den Zwang, den Professor „*gnädig zu stimmen*“, ihn „*schmeicheln*“ zu müssen; sie meint, Sensmann verfolge dabei ein Ziel: „*etwas von ihm erfahren*“, sie interpretiert sogar die „übertriebene Höflichkeit“ als „*Ironie*“, „*souveräne Verachtung*“.

Also erkennt sie die Systemkonformität/Unterwürfigkeit des Schriftstellers nicht, aber sie suggeriert auch, dass es eigentlich eine Selbsttäuschung ist, was durch die offenbare Gleichgültigkeit (den „*flüchtigen Augenaufschlag*“) Sensmanns und die Aussage der Erzählerin („*Ich war sogar gewillt*“) deutlich wird. Sie ist entschlossen, sie hat den festen Willen, aus Sensmann einen „Verbündeten“ und einen systemkritischen Menschen zu machen. Sie legt eine Art Eigensinn an den Tag, der sie dazu führt, das Gegenteil von der Realität wahrzunehmen.

Dann revidiert sie den positiven Eindruck von Sensmann und übt sogar eine scharfe Kritik am angepassten Schriftsteller, was darauf hinweist, dass Beerenbaum sich selbst über den Schriftsteller nicht täuscht, auch wenn es eigentlich zuerst dem eigenen Selbstbild als „wichtiger Mensch“ bestätigt und er also in diesem Verhalten „*Respekt erkennt*“.

Die Anpassung des Schriftstellers offenbart sich in seinen Büchern, in denen es „*keine Aufrührer, nur wehrlose Geschöpfe mit vertrockneten Seelen*“ gibt. In dieser Behauptung wird die Vorstellung des Geschriebenen als Symptom/Anzeichen/Ausdruck der eigenen Persönlichkeit deutlich, es zeigt auch die Folgen/Auswirkungen des Lebens im SED-Staat: Die Anpassung macht aus den Leuten schwache/hilflose/machtlose Menschen, und wiederum lässt die Hoffnungslosigkeit dieser Lage die Seele „*vertrocknen*“ – ein unerträglicher Zustand für die Ich-Erzählerin, den sie sogar bei Romanfiguren und für eine begrenzte Zeitspanne nicht leiden könnte. Also wird der Gegensatz zwischen ihr und Sensmann hier betont, denn sie könnte sich das „Zusammenleben“ mit solchen Figuren sogar nicht vorstellen und meint darum, er solle „*einen Aufrührer für sie oder gegen sie erschaffen*“. Deswegen revidiert sie ihre zum Teil positive Einstellung, denn sie kann die Ähnlichkeit Sensmanns mit den eigenen Figuren an körperlichen äußeren Merkmalen („*viel dünner*“ – „*ein dürrer Körper ohne Fleisch und Muskeln*“) wahrnehmen, lauter Merkmale, die auf die vertrockneten Seelen der Figuren verweisen; zudem beendet sie die Beschreibung Sensmanns mit einem bissigen Vergleich: „*ein zusammenklappbarer Gartenstuhl*“. Aber gerade trotz der „*schwächlichen Gestalt*“ des Schriftstellers, vor er sie sich sogar bei deren

„*Widerschein in seinen Büchern*“ ekelt, kann sie eine gewisse Rührung/ein gewisses Mitleid nicht unterdrücken.

Vor allem verleitet sie der eigene Stolz/Hochmut dazu, sich bei Sensmann als „*Verbündete gegen Beerenbaum*“ zu inszenieren/„aufzuspielen“, denn sie kann sich selbst nicht als „*wehrloses Geschöpf mit vertrockneter Seele*“, als „*ergebene Kreatur*“ in der Vorstellung der anderen ertragen. Das eigene Selbstwertgefühl wird ihr also zum Verhängnis, ein „Bedürfnis“, das sie nicht unterdrücken kann („*Es drängte mich*“), also die eigene Natur, die nicht (wie bei Sensmann) zu verstecken ist (vielleicht auch weil sie die Situation in ihrer Kindheit nicht wieder erleben will). Jedoch gerade die Situation, die sie mit dieser Haltung herbeiführt, versetzt sie in die Rolle des jähzornigen Kindes: Sie schreit, beschimpft die beiden Männer („*widerlicher Schleimscheißer*“ – „*engstirniger Bonze*“) und offenbart zugleich die wahre Natur der beiden. Aber in dieser Gesellschaft, wo Schein und Heuchelei den Vorrang haben, ist das sinn- und zwecklos, daher die darauffolgende scharfe Selbstkritik („*Wutanfall*“ – „*kindliche Maßlosigkeit*“ – „*lächerlich*“ (2X)), denn ihre ursprüngliche Annahme macht eben die Fehleinschätzung der Lage deutlich: Sensmann braucht keinen „Beistand“, eben weil er als systemkonformer Schriftsteller am richtigen Platz ist. Sensmanns Schwäche/Hilflosigkeit widerspiegelt eigentlich seine Anpassung an das System.

Im dritten Teil erzählt dann die Protagonistin in einer Art Rückblende, wie es zu diesem „*Wutanfall*“ gekommen ist. Der Ausgangspunkt der Szene ist die Arbeit Sensmanns an einem „*Roman über das Berliner Universitätsleben zu Beginn der sechziger Jahre*“, darum sucht er bei Beerenbaum als ehemaligem Inhaber eines wichtigen Amtes nach Auskünften über „*wenig dokumentierte Hintergründe*“. Dabei bestätigt er Beerenbaum in der Rolle eines „wichtigen Menschen“, daher der Ausdruck auf dessen Gesicht („*das Wohlwollen dessen, der reichlich zu verschenken hat, worum er gerade gebeten wird*“): Er wird nämlich an die „*aufregende Zeit*“ der eigenen Größe erinnert. Diese Bitte erlaubt ihm, an die eigene „Selbsterzählung“ und an die unpersönliche, erstarrte, ideologische Sprache der Macht anzuknüpfen, deren erste Erscheinung im Auszug der Ausdruck „*Antifaschistischer Schutzwall*“ ist.

Der Ausdruck selbst ist schon eine Zumutung für die Erzählerin, denn es ist eben kein harmloses Wort wie *Blume*, *Hund* oder *Mauer*, wobei hier schon ironisch die Heuchelei der Sprache entlarvt wird, weil das harmlose Wort *Mauer* die Realität besser/sachlicher beschreibt. Schon dieser Ausdruck empört sie, darum die lächerliche Abkürzung „*Antifaschuwa*“, die gerade die grausame Lächerlichkeit der Parteisprache denunziert.

Nach Sensmanns Erwähnung des eigenen Alters versucht sie weiter einzuschätzen, ob er zu den möglichen Befürwortern oder Gegnern des Regimes gehören könnte („*alt genug, um sich genau erinnern zu können*“), also ob er eventuell nach einem Verbündeten suchen könnte, und vielleicht ist das damalige Alter des Schriftstellers nicht so belanglos.

Dann hat der Leser ein weiteres Beispiel der ideologischen Sprache des ehemaligen Parteifunktionärs. Dabei kommt das Gefühl der eigenen Wichtigkeit/Überlegenheit wieder zum Vorschein („*der historische August 61*“ – „*die Vision*“) und auch das Hochtrabende der verwendeten Sprache: „*Ströme des Lebensaftes der jungen Republik, rot und pulsierend, durch das Brandenburger Tor in den gierigen Körper des Feindes fließen zu sehen*“. Beerenbaum benutzt die Metapher es Blutes, das von einem Körper in das andere fließt, und bezieht sich hinter diesen großen Worten auf die Realität der Flucht aus Ostberlin und der sowjetischen Besatzungszone (2,7 Millionen zwischen 1949 und 1961); seit 1952 ist die Grenze geschlossen zwischen der BRD und der DDR und die Ostdeutschen können also nur noch über Westberlin fliehen. Aus Furcht, die DDR-Regierung könnte auch die Grenze nach Westberlin schließen, flohen immer mehr Menschen, besonders in der ersten Hälfte des Jahres 1961. Der *Lebenssaft* in der Metapher ist eine Anspielung auf die jungen und gebildeten Leute, die damals Zuflucht in dem Westen gefunden haben.

Da kann aber Rosalind nicht mehr unbeteiligt dem Gespräch Beerenbaums mit Sensmann zuhören, deshalb sucht sie nach einer Gelegenheit, was sie zu einer falschen Auslegung von der Haltung des Schriftstellers führt: Der *Blick* und das *entspannende, einem Seufzer ähnliche Ausatmen*, als würde er erleichtert „seufzen“, weil er in ihr eine Verbündete/*Gleichgesinnte* sieht. Die Selbsttäuschung geht dann so weit, dass sie in den Augen des Schriftstellers eine „*Bitte um Hilfe*“ zu erkennen glaubt. Sie inszeniert sich als Retterin für den als Opfer angesehenen Sensmann, der wie seine Figuren ein „*wehrloses Geschöpf*“ ist.

Gebundet von der Vorstellung, dass sie verpflichtet ist, die historische Wahrheit zu verteidigen und überzeugt davon, das ihr „Verbündeter“ dringend Unterstützung benötigt, interpretiert sie die Situation

eigenwillig, obwohl sie vorher wusste, dass Sensmann kein Aufrührer ist. Dabei sind die verwendeten Modalverben wichtig: „**Sensmann durfte den offenen Widerspruch nicht wagen, und ich sollte ihm helfen.**“ *durfte*, weil die DDR eben ein Unrechtsstaat ist, und *sollte*, weil sie es als moralische Pflicht auffasst. Sie setzt sich also mutig für die von ihr für wahr gehaltene Geschichtsauffassung ein und stellt den Bau der Berliner Mauer als Reaktion eines mörderischen Regimes dar. Sie greift dabei die Metapher des Blutes auf („**das Blut lieber zum Fließen bringen**“) und findet eine andere: eine Öffnung schließen (in der Mauer), um „**Öffnungen in die Körper schießen**“ zu können. Da wird die bissige Ironie der Erzählerin deutlich, um die Realität der Macht und der die Macht vertretenden Menschen zu offenbaren, deren Ziel vor allem die Aufrechterhaltung der eigenen Herrschaft war.

Aber, trotz der „**zwei oder drei Sekunden**“ der Überraschung hat sie damit nicht die erhoffte Wirkung erzielt: Sie hat Beerenbaum nicht aus der Fassung gebracht, denn im Gegensatz zu der Erzählerin weiß er, dass Sensmann auf seiner Seite steht, deswegen lächelt er ihn an, außerdem ist die Einstellung Rosalinds für ihn nichts Neues.

Sensmann stimmt seinerseits, ohne zu zögern, Beerenbaums Äußerung zu: Er bezeichnet den Bau der Mauer als „**eine notwendige Entscheidung**“.

Die fehlende Solidarität und Dankbarkeit von Sensmann stoßen die Ich-Erzählerin in eine totale Isolation; allein vor dem Bündnis zwischen Beerenbaum und Sensmann stehend, wird sie von Erinnerungen an ähnliche Situationen in ihrer Kindheit eingeholt. Sie fühlt sich in eine Ecke gedrückt und von einer Allianz der Erwachsenen ausgesperrt. Von Verzweiflung und Wut über die Welt der „vernünftigen“ Erwachsenen überwältigt, fällt sie in das regressive Verhalten eines uneinsichtigen Kindes und beendet diese peinliche Szene mit der primitiven Sprache des Schreiens, was als Ausdruck ihrer Frustration gegenüber der Ohnmacht der Niederlage betrachtet werden kann.

Hier bewertet Rosalind ihr eigenes Verhalten im Nachhinein als das eines Kindes. Sie wird in der Gestalt von Beerenbaum mit einer Generation konfrontiert, die in ihrer Machtposition beharrt, dagegen werden die Vertreter ihrer Generation immer wieder in die Position der „ewigen Kinder“ verdrängt.