Vereint – aber wie ? Zu Jurek Beckers letztem Roman *Amanda herzlos*

Réunis, mais de quelle manière ? Amanda herzlos, le dernier roman de Jurek Becker

Irene Heidelberger-Leonard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2338>

DOI : 10.4000/germanica.2338

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 1999

Pagination : 101-111

ISBN : 9782913857018

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Irene Heidelberger-Leonard, « Vereint – aber wie ? Zu Jurek Beckers letztem Roman *Amanda herzlos* », *Germanica* [Online], 25 | 1999, Online erschienen am: 30 Januar 2014, abgerufen am 06 Oktober 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2338> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2338>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Vereint – aber wie ? Zu Jurek Beckers letztem Roman *Amanda herzlos*

Réunis, mais de quelle manière ? Amanda herzlos, le dernier roman de Jurek Becker

Irene Heidelberger-Leonard

Wiedervereinigung der Literatur = Ende des Grössenwahns¹

- ¹ Keiner prophetischen Gaben bedurfte es, als Jurek Becker März 1990 prophezeite : « Es steht die Wiedervereinigung der Literatur bevor ». Dabei schwebt ihm kein organisches Zusammenwachsen vor, wie Willy Brandt sich in Bezug auf die zwei deutschen Staaten ausdrückte. Vielmehr geht es ihm um ein technisches Problem, denn mit dem Fall der Mauer verschwinde auch schlagartig die Verschiedenheit der Produktionsbedingungen von Literatur in Ost und West. Der privilegierte Stellenwert von Literatur in der DDR liesse sich einzig und allein damit erklären, dass Literatur durch die Zensur und der daraus resultierenden Dissidentenkultur eine politische Ersatzfunktion ausgeübt habe, von der die BRD nur hätte träumen können. So ist die bevorstehende Wiedervereinigung der Literatur für Becker nicht nur eine Freudennachricht. Im Klartext bedeutet die Gleichstellung der beiden Literaturen nämlich nichts anderes, als « dass die Gesetze des westdeutschen Literaturbetriebs sich über das Ganze ausbreiten », d.h. dass DDR-Literatur nicht mehr dem Gesetz einer gesellschaftlich-politischen Unentbehrlichkeit unterläge, sondern wie ihr BRD-Korrelat dem Gesetz des Marktes, der Rentabilität. Von nun an gälte es – eher auf Verderb als auf Gedeih – Teil der Vergnügungsindustrie zu werden, wolle man als « gesamtdeutscher » Schriftsteller mithalten. Nicht Einflussnahme, geschweige denn Aufklärung locke dem erfolgreichen Autor, sondern Verkäuflichkeit, Umsatz. Literatur als Ware hier und da. Die Anpassung an die Zensurbehörde wird ausgetauscht für die Anpassung an den Markt, mit dem

gewaltigen Unterschied, dass der DDR-Autor, der die Forderungen der Zensur ignorierte, darauf hoffen konnte, im Westen entschädigt zu werden, eine Kompensation, die dem marktverachtenden Autor nicht zusteht. So ist es mit der real existierenden bundesdeutschen Literatur kaum besser bestellt, als mit ihrem sozialistischen Gegenpart, lamentiert Becker : « Verdrängung gilt als einzig wirkliche Methode, den Problemen von Gegenwart und Zukunft zu begegnen ; im Umgang mit der Vergangenheit hat sie sich ja schon einmal glänzend bewährt. Die DDR-Autoren werden sich schnell darauf einstellen müssen, und die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass ihnen das auch gelingt. Sie brauchen sich nur an ihren ehemaligen Lesern ein Beispiel zu nehmen, an den Bürgern der DDR, die diese Lektion innerhalb weniger Tage gelernt haben². »

« Amanda herzlos »³

- 2 Abschied von dem Grössenwahn als DDR-Autor per se auch als Praeceptor der östlichen Nation aufzutreten, nimmt Jurek Becker auch in seinem letzten Roman *Amanda herzlos*, fiktionales Pendant zu seinen Poetikvorlesungen⁴ zwei Jahre davor. Nur ist der Ton ein ganz anderer : die geradezu tragische Desillusionierung über Ost wie West, der bittere Sarkasmus, hat einer solch eruptiven Lust am Leben und Lieben Platz gemacht hat, daß sich dieser Stimmungswechsel auch sprachlich niederschlägt : ein reißend und beißend witziger und listiger Ton mit geradezu vitalistischem Einschlag treibt den Erzählstrom voran bis zu seinem befriedeten Ende. Neu ist dieser Becker, weil hier zum ersten Mal eine Frau – zumal eine schöne und intelligente – im Mittelpunkt steht ; ob sie tatsächlich auch das Geschehen beherrscht oder nicht vielleicht doch von ihm beherrscht wird, ist nicht ohne weiteres auszumachen.
- 3 Auch dieser letzte Roman- wie alle Romane von Jurek Becker – spielt in der DDR, ein Umstand der durch den Zeitpunkt bemerkenswert wird, zu dem *Amanda herzlos* erscheint : Pünktlich zum Verschwinden der DDR, wenn andere damit beschäftigt sind, ihren Abgesang zu intonieren, macht Becker sie und seine ohne sie kaum denkbare Amanda zu Held und Unheldin – fast so, als hätte sich seit *Irreführung der Behörden* (1973) nichts Wesentliches geändert. Die Tatsache, daß der Roman am 3. Januar 1989 aufhört, kann nur Provokation sein : Hier weigert sich jemand resolut, die Rolle zu spielen, die von ihm erwartet wird. Wer sich zur Wende von Becker den Deutschlandknüller erhoffte – vielleicht ein östliches Pendant zu Martin Walsers *Verteidigung der Kindheit*⁵ – wird das Buch enttäuscht aus der Hand legen. *Amanda herzlos* ist auch kein nachgelieferter Widerstandsroman, der aus der Perspektive des « Weggegangenen » sich in seinem immer schon Rechtgehabthaben selbstgefällig gratuliert. Jurek Becker, spätestens seit den siebziger Jahren politischer Autor eigenster sozialistischer Prägung, der in seinen Poetikvorlesungen 1990 noch zu verstehen gab, daß « der wesentlichste Antrieb zum Schreiben das Bedürfnis nach Stellungnahme gewesen ist », nimmt hier Stellung, indem er zu den allerletzten Ereignissen *nicht* Stellung nimmt, indem er behutsam, geradezu gelassen, das Pro und Contra dieses Staates noch einmal Revue passieren läßt. Keine Schwarz-weiß-Bilanz wird hier gezogen, vielmehr werden mildernde Umstände für Überzeugungstäter eingeklagt. Irrtümer und Mißstände werden prinzipiell entdämonisiert, obwohl festgehalten werden muß, daß – bei aller Hommage an das kritische Potential

innerhalb der DDR – das Contra zum ersten Mal gegenüber dem Pro bei weitem überwiegt.

- 4 Der Roman besteht aus drei voneinander unabhängigen Teilen, deren Perspektive jeweils von einem männlichen Bittsteller und Liebhaber Amandas bestimmt wird. Drei begehrlche Augenpaare, gerichtet auf die zu liebende Amanda ; ihre « Herzlosigkeit » signalisiert ein Höchstmaß an Lob, ist zu verstehen nicht als Synonym von Gefühlskälte, sondern von Unbestechlichkeit in Sachen « Wahrheit », privater und öffentlicher Art. Am Anfang des Berichtes hat Ludwig seine dreijährige Ehe schon hinter sich. Die bevorstehende Scheidung, die diesem ersten Teil auch seinen Titel gibt, wird ihm zur strategischen Rechenaufgabe, die es mit einem Minimum an emotionalem Aufwand zu lösen gilt. Sehr bald entlarvt Amandas erbarmungslose Intelligenz dann auch den Journalisten-Ehemann nicht nur als lieblosen Vater, sondern als « hirnlose, empfindungsschwache Jammergestalt » (Ah 14), als dahindämmernden Handlanger der Staatsdoktrin, als Opportunisten, kurz als einen « feigen », « würdelosen », « unterwürfigen » Anpasser, zumal einen « typisch deutschen » (Ah 26). Er, Ludwig, weder gut noch böse, ein « Dutzendmensch » (Ah 31), in seiner Geschichte krampfhaft um den Beweis seiner Unschuld bemüht, wüßte den Leser in dem ihm bevorstehenden Prozeß gern auf seiner Seite. Trotz zitierter Inkriminationen, die er alle der « herzlosen » Amanda mit ihrem « verzerrten Weltbild » zur Last legt, wirbt er geradezu hündisch um die Absolution des « unvoreingenommenen » Lesers. Der aber weiß es besser : Ludwigs Verteidigungsreden kehren sich systematisch gegen ihn selber. Eine Beziehungskiste also mit eingesprenkeltem Sex und DDR-Alltag, zumal mit feministischem Einschlag ? Neben Amanda nämlich gibt es noch die intime Freundin von ihr, Lucie, die bei einem verfehlten Schäferstündchen mit Ludwig nicht nur mit ihm, sondern mit dem ganzen männlichen Geschlecht abrechnet. Gewiß geht es um die private Geschichte und Vergangenheit einer gescheiterten Ehe, aber nicht nur. Der Prozeß, der hier vorbereitet wird, betrifft selbstverständlich auch die große Geschichte mit ihren öffentlichen Vergangenheiten. Es ist also nicht nur der leichtlebige Ehemann, der hier vor Gericht steht, vor Gericht steht im gleichen Maße der unmündige, anpassungswillige DDR-Bürger.
- 5 Im stolzen Parteigänger Ludwig Weniger (Ah 142), sein Name gibt ihn schon preis, erkennen wir eine simplere, von dem Bewußtsein noch nicht angekränkelte Variante des melancholischen Journalisten und Sportredakteurs in spe, Kilian aus Jurek Beckers viertem Roman *Aller Welt Freund*. Diese Verlängerung läßt sich besonders gut an werkimmanenten Strukturmerkmalen aufzeigen, wie etwa an der Chiffre des Boxkampfes. Der Boxkampf im « Boxer », noch Metapher für legitime kämpferische Haltung, wird bei Ludwig pervertiert zum Gegenteil eines Kampfes. Seine Moskauer Boxstaffel-Reportage nimmt Ludwig zum Anlaß, Hymnen über die deutsch-sowjetische Freundschaft zu singen und sich so bei den DDR-Obrigkeiten anzubiedern.
- 6 Amanda hütet ein Geheimnis : Sie schreibt an einem Roman, genauer, sie schreibt an der Geschichte ihrer Kindheit, und wohl wissend, daß ihre Texte kaum die Gunst der Behörden finden würden, hat sie Kontakt aufgenommen zu einem westdeutschen Verlag. Der schamlose Ludwig, der sich in ihr Arbeitszimmer eingeschlichen hat, möchte seinem vermeintlichen Komplizen, dem Leser, eine Kostprobe von Amandas « nichtswürdiger » Prosa geben. Die zwei Ausschnitte, die er vorführt, erweisen sich als brisante politische Gleichnisse, die Amanda lange vor ihrer Begegnung mit Fritz Hetman als widerständige Autorin ausweisen : Im ersten Fall stellt sie die autoritäre

Erziehung ihrer Mutter Vera Zobel – heute noch autoritätsgläubige SED-Funktionärin, mit der Ludwig nicht zufällig ein so freundschaftliches Verhältnis unterhält – an den Pranger. Die Mutter unterbindet von vornherein – unter dem Deckmantel der Fürsorge – jede erdenkliche Bewegungsfreiheit, nach der es die Dreijährige verlangt ; so harmlos sich ihre Ausbruchsversuche auch gebärden mögen, sie « muß sich von der Mutter an der Hand halten lassen » (Ah 78). Die zweite Passage handelt von dem Verhältnis zwischen der Neunjährigen und dem Vater, sie gibt Auskunft über raffiniertere Formen der Gewaltausübung : Das Kind ist Zeuge einer ehelichen Untreue des Vaters geworden. Es würde der Mutter nichts davon erzählen, erpreßt es den Vater, wenn er ihm zwei ganz bestimmte Dinge kaufen würde. Der Vater läßt sich auf den Erpressungsversuch nicht ein, die Tochter reißt sich von ihm los und wird von einem Auto angefahren. Die politische Botschaft liegt auch hier auf der Hand : Amandas Vater, Gegenbild zur DDR-hörigen Mutter, erkämpft sich Freiräume, die er sich, so wie im übrigen das Kind, nur « unter Lebensgefahr » erheischen kann. Geschickt führt Becker sein narratologisches Verfahren ein von der Geschichte in der Geschichte, das vor allem den zweiten Teil, das Herzstück seines Romans, kennzeichnet. Festzuhalten ist jedenfalls schon hier, daß es Amandas angeblich esoterische Schreibübungen sind, die erst zuverlässig Ludwigs tendenziöse Erzählperspektive als Fälschung denunzieren. Nicht zuletzt entnehmen wir solchen erzähltechnischen Entscheidungen ein mit großer Bestimmtheit vorgetragenes Plädoyer für die Autonomie der Kunst, die eben aufgrund ihrer Autonomie von überzeugenderer politischer Potenz ist als diejenige, die sich sofort als politisch zu erkennen gibt.

- 7 Dieses Verschachtelungsverfahren, wir kennen es schon aus *Irreführung der Behörden*, wird mit Humor, Menschenkenntnis und Sinn für Situationskomik im zweiten Teil des Romans – « Die verlorene Geschichte » – ausgefeilt. Die Ausgangsposition ist die gleiche wie im ersten Teil : Auch der Bericht von Fritz Hetman setzt ein, nachdem Amanda ihn verlassen hat. Eine Novelle hatte er über ihr siebenjähriges Verhältnis verfassen wollen – « wenn meine Zeit mit Amanda nicht aus dem Fenster geworfen sein soll, müßten ein paar ordentliche Seiten daraus werden » (Ah 114) – nicht etwa als Therapieversuch, präzisiert er (davon würde er nichts halten), sondern weil « (ich) einfach die richtigen Worte für die Amanda-und-Fritz Geschichte in meinen Fingern (hatte) » (Ah 115) Sollte hier gar einem *l'art pour l'art* das Wort gesprochen werden ? Wie dem auch sei, der geschriebene Text ist auf der Diskette nicht mehr auffindbar. Hetman – vor Verfolgungswahn nicht gefeit – wittert Sabotage : Amanda habe ihren Sohn Sebastian zu einer Löschaktion angekurbelt. Die Rekonstruktion der « verlorenen Geschichte », die « Der Feminist » heißen sollte und deren fertige Sätze innerhalb des Romangeschehens in Kursivschrift gesetzt sind, ist Gegenstand von Hetmans Erzählung. Ludwig, in seiner ideologischen Borniertheit, hatte Fritz Hetman schon im ersten Teil eingeführt, als einen « jener Schriftsteller, die aus ihrer Feindseligkeit gegenüber unserem Staat einen Beruf gemacht haben, und zwar einen einträglichen » (Ah 98). Dieselbe Episode, Hetmans erster Besuch in Amandas Wohnung, wird dann von Fritz in zwei verschiedenen Fassungen noch einmal geschildert. Die « reale » Ebene malt das endlose Zeremoniell aus, das Hetmans Besuch vorangeht : Was mitbringen, was anziehen, was sagen ? Die « fiktive » Ebene, die Geschichte von Rudolph (Fritz) und Louise (Amanda) wird in zwei wesentlichen Punkten abgeändert : Rudolph bringt zwei selbstgeschriebene Bücher mit (nicht Pralinen), und Louise zeigt ihm ihr Manuskript *nicht*. Warum sollte Becker uns in seine Schreibwerkstatt Einblick gewähren, wenn er nicht damit bedeuten wollte, daß sein jüngster Roman, und dieser Mittelteil mit

Hetman als selbstironisierter Projektionsfigur insbesondere, ein Roman über das Schreiben, über das Komponieren, Auslassen, Hinzufügen und Umbauen von Sätzen ist, über « eine endlose Reihe von Zweifeln, die zugunsten eines Satzes schließlich überwunden werden müssen » (Ah 143) ? Durch den ganzen zweiten Teil hindurch werden Roman und Fiktion innerhalb des Romans gegeneinander ausgespielt, oft kommen sie zur Deckung, ergänzen sich, reichen einander das Wort, dann widersprechen sie einander, bis der Leser, gründlich verwirrt, kaum mehr zwischen Fiktion und Realität unterscheiden kann, ja sich fragt, ob es überhaupt sinnvoll ist, zwischen ihnen zu unterscheiden, wo doch auch realiter die Imagination die Wirklichkeit, indem sie sie ins Bewußtsein ruft, oft vorwegnimmt. Wieder einmal über die Konzeption seiner Novelle nachdenkend, erklärt Fritz, Rudolph habe er « weicher gezeichnet, als ich es bin » und Louise « stolzer und verschlossener noch als Amanda [...] : wir beide auf die Spitze getrieben » (Ah 200). Und Fritz, der sich als Rudolph imaginiert hat, wird in der Tat im Laufe der Erzählung « immer weicher », und Amanda, die um ihre Eigenständigkeit kämpft, « immer stolzer ». Als Fritz zum ersten Mal den Gedanken an eine Trennung von Amanda streift, wehrt er ihn zugleich angstvoll ab, hält aber dann in seiner Novelle fest : « Der erste Schritt war getan – die Sache war gedacht. » (Ah 249) So wird die Kunst – die Fiktion innerhalb der Fiktion – zum antizipierenden Modell, dem die Wirklichkeit nacheifert.

- 8 Ein Künstlerroman also, ein DDR-spezifischer Künstlerroman ? Schließlich treffen sich Rudolph und Louise nicht zufällig auf einer Lesung, wo ihm als anerkanntem Dissidentenschriftsteller die Rolle des Gurus zufällt, zu dem sie als Debütantin aufzublicken habe.
- 9 Obwohl Schreiben als Handwerk reflektiert und vorgeführt wird, ist die Schriftstellerproblematik dieses gleichgesinnten, wenn auch ungleichen Schriftstellerpaares, die zwischen ihren beiden Schreibtischen « eine Mauer » errichtet haben (Ah 78), nur implizit präsent. Dem zwanzig Jahre älteren Hetman dient Amandas Manuskript lediglich als Anknüpfungspunkt für eine sich anbahnende Liebesgeschichte, seine Überlegenheit als Schriftsteller steht für ihn außer Diskussion. Als Rudolph Louise zur Kritik an seinem gerade abgeschlossenen Roman auffordert, und Louise in der Tat grundlegende Bedenken zu melden hat, möchte er seine Aufforderung am liebsten wieder ungeschehen machen. Ihn, Fritz/Rudolph, quälen ganz andere Sorgen, ob er z.B. als Siebenundvierziger einer Siebenundzwanzigjährigen sexuell gewachsen ist. Für Amanda/Louise ist die Situation umgekehrt : Sie bangt um ihre Anerkennung nicht als Frau, sondern als Schriftstellerin, und daß, von ihren Selbstzweifeln abgesehen, sowohl Fritz als auch Rudolph ihr diese Anerkennung vorenthalten, ist nicht zuletzt der Grund dafür, daß Amanda/Louise sich weigert, Fritz/Rudolph zu heiraten – « Neben ihm werde man nichts » (Ah 176) – und, daß es zur Auflösung der Beziehung kommen muß.
- 10 Den physischen und künstlerischen Problemen ist, wie bei Becker nicht anders zu erwarten, der politische Untertext immer mit eingeschrieben : So will Louise wissen, wie Rudolph nach « drei unbeanstandeten Büchern » den Unwillen der Zensurbehörde erregte, wie er zum Dissidenten wurde. Er erzählt von seiner ersten « Bewährungsprobe », wo er vom Schriftstellerverband – der sein in den Westen geschicktes Manuskript abgefangen hatte – wegen « Rechtsbruch » zur Rede gestellt wird und unnachgiebig bleibt, wobei Rudolph in der Konfrontation mit den Behörden um vieles selbstsicherer auftritt als Fritz. Amanda/Louise läßt sich von solchem

- « Heldentum » nicht blenden, wehrt jede Art von Dissidentenästhetik ab. Sie durchschaut die Mechanismen und Rollenspiele des Phänomens Zensur, weiß auch um ihre « Vorteile », weiß, wie sie den verbotenen Autoren zur Berühmtheit verhilft und sie zu unverbindlichen großen Gesten, zu « Widerstandsplauderei, Empörungssoll, Taschen voll Faust, [und] Dissidentengetuschel » (Ah 194) verführt.
- 11 Man hört aus ihren Dialogen deutliche Anklänge an Positionen, die Becker diskursiv in Warnung vor dem Schriftsteller erörterte. Nachklänge aber auch an Bieneks und Lolas Dialoge aus der schon zwanzig Jahre zurückliegenden *Irreführung der Behörden*, auch sie ein Zwittergeschöpf aus Liebes-, Künstler- und Thesenroman, mit Amanda/Louise als der gestrengen Richterin Lola und Fritz/Rudolph als geläuterten Gregor Bienek ? Vieles spricht dafür. Hetman – im Gegensatz zum wankelmütigen Gregor – steht zu seiner Widerspruchsliteratur, verteidigt « Frechheit » und « Originalität » (die er bei Amanda vermißt). Aber da, wo Lola noch guten Glaubens der Weisheit der Kulturbehörden vertraute, kehrt Fritz, durch Erfahrung eines Besseren belehrt, ihnen, die nur hinter aufsässigen Stellen her seien, entschieden den Rücken. Louise/Amanda führt ihm vor, wie er sich sogar unverbindlicher Sticheleien schuldig macht, weist auf Grenzverletzungen hin, die sich nicht zwingend aus der Logik des Geschriebenen ergeben, und demonstriert, wie der selbstbewußte Dissident genau in die Falle der Zensur geht, die er zu umgehen vorgibt. Keinen praktischen Nutzen verfolge er mit seinen Geschichten, provoziert Rudolph/ Fritz, nur das Verhältnis der einzelnen Wörter zueinander müsse stimmen. Niemandem seien Schriftsteller verpflichtet, noch nicht einmal ihren Lesern. Schriftsteller sollten so schreiben, wie sie und nicht andere es für richtig hielten – so einfach präsentiert sich sein schriftstellerisches Bekenntnis.
- 12 Wie kompliziert und sogar verletzend sich ein solch elementares Credo in der DDR der späten achtziger Jahre – zumal in evangelischen Kirchenkreisen – ausnimmt, soll Louise/Amanda, die sich bis zu diesem Debakel dort einen neuen Wirkungskreis geschaffen hatte, bald erfahren. So wird Hetmans Geschichte zu einer doppelt « verlorenen Geschichte » – die Wörter zu ihr sind ihm zwar wieder eingefallen, aber das in ihr rekonstruierte Leben ist ihm de facto abhanden gekommen. Sollte à la Thomas Mann hier etwa gezeigt werden, daß die Kunst nur auf Kosten des Lebens zu haben ist ? So ganz von der Hand zu weisen ist die Spekulation nicht, denn tatsächlich hat Rudolph sich Louises Vertrauen endgültig verspielt, als seine angegriffene Schriftstellerehre ihn dazu verführt, den abgeklärten Connaisseur zu markieren – « da platze er herein, grobschlächtig wie ein Mafiaboss, eifersüchtig auf ein Renommee bedacht, das kein Mensch in Zweifel gezogen habe, und walze alles nieder » (Ah 237) –, anstatt Louise und ihrer hilfeschuchenden Gemeinde mit eben den politischen Reizwörtern unter die Arme zu greifen, an denen Louise in einem ästhetischen Zusammenhang Anstoß genommen hatte. Hier wie schon im ersten Teil, wenn auch auf viel vertracktere Weise, kehrt sich die Erzählung gegen den Erzähler : der Ankläger wird zum Angeklagten.
- 13 Der dritte Teil steht unter einem günstigeren Stern : Nach dem germanischen Namen Ludwig, dem aristokratisch-preußischen Fritz, nach den Fehlschlägen von « Scheidung » und Verlust nun der polnische Name Stanislaus – « ein Name für eine Kindergeschichte », so Amanda (Ah 264) – westlicher Provenienz, der seine von September 1987 bis zum 3. Januar 1989 datierten Tagebucheinträge mit dem mehrdeutigen Titel « Der Antrag » versieht. Auch ihm sind wir schon in der « Verlorenen Geschichte » begegnet, als Hunsikker/Doll, Ostberliner Korrespondent

einer Hamburger Zeitung, der sich dem « drangsalierten Schriftstellerkollegen » Rudolf/Hetman für die verschiedensten Dienstleistungen zur Verfügung stellt. Auf die letzte Dienstleistung – den Einkauf von Louises/Amandas Geburtstagsgeschenk – hätte Rudolf/Hetman sicher gern verzichtet, wenn er nur die verheerenden Folgen vorausgeahnt hätte.

- 14 BRD-Journalist Doll verhält sich zu DDR-Journalist Weniger wie das Plus zum Minus, der Roman kehrt äußerlich zu seinem Ausgangspunkt zurück: die inner-ostdeutsche Auseinandersetzung zwischen DDR-Doktrin (Ludwig/Vera Zobel) und DDR-Kritik (Amanda/Fritz) wird ersetzt durch einen gutwilligen, keineswegs « besserwisserischen » Blick von West nach Ost (Stanislaus). Die unheilvolle Ost-Ehe erfährt eine Korrektur in ihrer zweiten westlichen Variante, die, so scheint es, Erfolg und Glück verspricht. Für Doll – auch sein Name ist knalliges Korrelat zu Weniger – gibt es nur Amanda. Lernbegierig, sind ihm alle Mittel recht, ihre Gunst zu erwerben, etwa nach dem von seinem Vater tradierten Motto, « der Kampf um die richtige Frau sei der wichtigste Kampf im Leben eines Mannes » (Ah 284). Daß Amanda ihm seine journalistischen Reportagen abnimmt und dabei mit seinem Namen signiert, kommt beiden gelegen: ihr, weil sie endlich ein (verstecktes) Forum für ihre abweichenden Ansichten hat, und ihm, weil er keine Ansichten hat und außerdem – nach eigenen Aussagen – wenig phantasiebegabt ist. Seine Rolle « als Außenstehender » in der DDR begreift er als die eines Beobachters, eines wenig aufmerksamen, wie es sich herausstellt, denn die sich anbahnenden Umwälzungen fallen ihm erst auf, nachdem ein Kollege ihn darauf aufmerksam gemacht hat. Amandas Aktivitäten in der Kirchengruppe nimmt er gelassen zur Kenntnis, weniger gelassen reagiert er auf die Heimsuchungen der Volkspolizei. Er vermittelt den Eindruck, daß da, wo Liebe herrscht, Politik sich in nichts auflöst oder sich zumindest auflösen müßte. Nicht etwa, weil er sie moralisch verabscheue, gelte es die DDR-Behörden zu überlisten, nötigenfalls zu erpressen – nur als potentiell Hindernis für seinen « Antrag » auf Heirat mit Amanda und Ausreise in den Westen müssen sie überwunden werden. Sein eigenes « Wohlverhalten » in Ost-Berlin in fast jeder Rolle, selbst die Rolle des « Spion[s] aus Liebe » (Ah 342) zieht er in Erwägung, wird ihm oberstes Gesetz, solange der Staat in der Lage ist, über seine Zukunft mit Amanda zu entscheiden.
- 15 So sehr auch Stanislaus' Gefühl für Amanda überzeugt, so wenig überzeugt Amandas Jawort zu dieser Ehe. Es will nicht einleuchten, daß sie, die wir doch als rigoros zu schätzen gelernt haben, ihr Schicksal in die Hand des vielleicht « doll » = sexy, vielleicht sogar « doll » = witzigen, aber letztlich recht unbedarften Märchenprinzen Stanislaus legt, der, als er zufällig von ihrem für sie lebenswichtigen « Roman » hört, « trotzdem » bereit ist, mit ihr zusammenzubleiben. Sollte sie, die « Hexistin » Amanda, die zehn Jahre lang damit verbracht hat, ihrer Umgebung den größtmöglichen Widerstand zu leisten, sich plötzlich zähmen lassen, plötzlich kapitulieren und gewillt sein, den Weg des geringsten Widerstandes einzuschlagen? Wenn dem so ist, wenn ihr Schöpfer damit Ermüdungserscheinungen in der Laufbahn einer immerhin erprobten Kämpferin anzeigen will, dann ist es mit seinem « Feminismus » nicht so weit her, dann bricht der alte Adam doch noch aus ihm heraus, der sich den Wunschtraum nicht nehmen läßt, daß jede Frau allemal ein lustvoll-sicheres Leben einem selbstbestimmungs-ungesicherten vorzieht. Oder aber haben wir es jetzt erst mit der « wahren » Amanda zu tun, und ihre zehnjährige Suche nach Autonomie war nur Tarnung? Sollte Amanda ihr Morgnersches Vorbild verraten haben und doch nur das « Weibchen » sein, das ihre drei Männer tatsächlich herzlos an der Nase herumgeführt hat? Die

Erzählperspektiven erlauben den Zweifel, denn auch wenn Amanda Hauptperson ist, sind es die Minnesänger Ludwig, Fritz und Stanislaus, die die Lamenti orchestrieren. Amanda selbst ist es nicht gegeben, in eigener Person zu loben oder zu klagen. So bleibt sie trotz gegenteiliger Behauptungen *Liebesobjekt*, ist nie Subjekt.

- 16 Der letzte Teil endet mit dem Umzug in die westliche Märchenwelt – wie ja auch die DDR in die BRD « umgezogen » ist –, wo « die Gesetze von den Kindern gemacht » (Ah 384) werden. So versucht Amanda, ihrem zehnjährigen Sohn Sebastian das neue Leben schmackhaft zu machen, und – last not least – wo es schließlich kein « Unglück ist, daß es an jeder Ecke Bananen zu kaufen gibt » (Ah 384). Und wenn es Sebastian nach einem halben Jahr nicht gefällt, beruhigt die Mutter ihn, dann « ziehen wir wieder zurück... » (Ah 384).
- 17 Spielerisch-spöttischer kann man sich über die neuen deutschen Verhältnisse kaum äußern. *Amanda herzlos* als utopische Deutschlandparabel. Nach der mißlichen « Scheidung » – der Teilung Deutschlands –, nach der « verlorenen Geschichte » – den Verlust des Sozialismus – nun doch die *Erfüllung* des « Antrag(s) »: die Wiedervereinigung von Ost (Amanda) mit West (Stanislaus). *Amanda herzlos*, ein deutsch deutsches Volksmärchen ? Eine Lesart, die nicht auszuschliessen ist, weil sie in ihrer eklatanten Klischeehaftigkeit ein grassierendes Geschichtsverständnis denunziert.
- 18 Der Kreis schließt sich, oder öffnet er sich erst ? Die alten Protagonisten erscheinen ein letztes Mal in alter Besetzung: das Monster Vera Zobel, das ihrer Tochter die « untergehende Welt des Kapitalismus » (Ah 318) ersparen möchte, Ludwig Weniger, der seinerseits das Kind vor der « zur Republikflucht entschlossenen und zudem hysterischen Mutter zu bewahren » sucht (Ah 358), und der « tollkühne » Fritz Hetman, der den « Unterschied zwischen Sozialismus und realexistierendem Sozialismus » mit dem Bonmot zu fassen meint, es sei der « zwischen Firmengründung und Bankrott » (Ah 323).
- 19 Prinz Stanislaus und seiner glücklichen Braut Amanda können solche Quisquilien nichts mehr anhaben. Wir sind in einen Hollywoodfilm geraten mit Happy-End. Zu einer Zeit, wo alle – Ost wie West – Trübsal blasen, stimmt Jurek Becker sein Lied der Freude an. Wenn das kein neuer Becker ist ! Der letzte Becker, hélas – denn niemand kann so poetisch wie er Toderntes in Witz verwandeln⁶.

NOTES

1. Vgl. Jurek Beckers letzte Essay-Sammlung *Ende des Grössenwahns*, Frankfurt 1996. « Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur » ebda, S.118-135.
2. Ebda, S.135.
3. *Amanda herzlos*. Roman (mit der Sigle Ah versehen), Frankfurt/M. 1992.
4. Jurek Becker, *Warnung vor dem Schriftsteller* Drei Vorlesungen in Frankfurt, Frankfurt/M. 1990. (Poetikvorlesungen, PV).
5. Martin Walser, *Die Verteidigung der Kindheit*, Frankfurt/M. 1991.

6. Hinzuweisen ist noch auf die vier Jahre später erschienene Fernsehserie « Wir sind auch nur ein Volk », ein Drehbuch in neun Folgen, Frankfurt/M.1994, in dem der Autor für Nüchternheit plädiert im Umgang von West mit Ost und von Ost mit West. Der Ost-Protagonist Grimm spricht folgendes Schlusswort : « Wenn Sie meine Meinung hören wollen – die Deutschen sind gar nicht so weit aus'nander, wie's immer behauptet wird. Schuld an allem is nur das Materielle, nichts anderes. Wenn das ausgeglichen is, dann können Sie die gar nich mehr aus'nderhalten. Schliesslich sind wir alle mit denselben Serien aufgewachsen... » (Drehbücher der Folgen 7-9, S. 196).

RÉSUMÉS

Jurek Beckers extreme Skepsis in Sachen Wiedervereinigung war 1990 ein offenes Geheimnis : Seine Poetikvorlesungen, Interviews und zahlreiche Aufsätze belegen es. Umso mehr überrascht sein letzter Roman *Amanda Herzlos* (1992) in dem die für ihn so problematische Wiedervereinigung von Ost mit West in Form einer feministischen Liebesparabel durchgespielt wird – verortet in Utopia – mit dementsprechenden uncharakteristischem happy end.

Le scepticisme extrême manifesté par Jurek Beckers au sujet du processus d'unification n'était pas un secret en 1990 : ses conférences sur la poésie, des interviews et ses nombreux articles en sont la preuve. Son dernier roman, *Amanda Herzlos* (1992) est d'autant plus surprenant. L'unification si problématique entre l'Est et l'Ouest prend la forme d'une parabole féministe sur l'amour. Elle se déroule en Utopie et se clôt sur un happy end fort peu caractéristique.

AUTEUR

IRENE HEIDELBERGER-LEONARD

Université Libre de Bruxelles