Die Themen der Flucht und der Grenze als wiederkehrende Motive in den Prosawerken von Monika Maron und Hartmut Lange

Michel-François Demet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2503>

DOI : 10.4000/germanica.2503

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 1990

Pagination : 123-133

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Michel-François Demet, « Die Themen der Flucht und der Grenze als wiederkehrende Motive in den Prosawerken von Monika Maron und Hartmut Lange », *Germanica* [Online], 7 | 1990, Online erschienen am: 18 Juli 2014, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2503> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2503>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Die Themen der Flucht und der Grenze als wiederkehrende Motive in den Prosawerken von Monika Maron und Hartmut Lange

Michel-François Demet

- 1 Die Lage von Monika Maron war bekanntlich eine im wörtlichen Sinne ausserordentliche unter den DDR-Autoren: alle anderen, wie Christa Wolf, Christoph Hein, Herta Müller, Helga Königsdorff sowie die älteren, vom Staat wenn nicht geförderten, so doch anerkannten Dichter (Stefan Hermlin, Stefan Heym, Hermann Kant, usw.), wurden in den beiden Ländern verlegt, während Monika Marons Romane und Stücke nur in der BRD bei Fischer erscheinen durften und der Autorin die Ausreisevisen besonders willkürlich erteilt wurden, bis sie plötzlich im Frühling '88 ein dreijähriges Visum erhielt, als ob man sie wirklich los werden wollte. Es ist auch wahr, dass sie zwar eine freundliche, aber doch zähe, eigenwillige, energische und störende Figur ist.
- 2 Trotz alledem bedeutet ihr das Wort «Flucht» nichts Besonderes. Sie betonte sogar, daß die Flucht im allgemeinen positiv bei ihr bewertet und mit den Begriffen «Umkehrung» und vor allem mit dem Wort «Aufbruch» verbunden sei. «Ich kenne nicht die Flucht aus Angst: ich fliehe vor einem Verlust, den man mir aufzwingen will». Gespräch mit der Schriftstellerin anlässlich einer persönlichen Begegnung mit ihr am 20.8.89 in Hamburg: Sei es früher in der DDR, sei es heute in der BRD, sie «flieht immer aus der Belanglosigkeit», sie «flieht nur vor der Uebermacht des Alltags». Die «Grenze» habe sie nie als konkreten Ort einer inneren Gefährdung empfunden, auch wenn in *Die Ueberläuferin* manchmal Rosalind, oft Martha, gerne in den Hallen der Bahnhöfe verweilt: «Martha liebte die Bahnhöfe und menschenleere nächtliche Hotelhallen. Die Sehnsucht danach überkam sie so unabweisbar wie Hunger und Durst. Sie sprach dann kaum noch, sondern blickte unruhig und nervös auf die Tür, als erwartete sie, dass plötzlich etwas langersehntes einträte [...]. Obwohl ich weder Bahnhöfe noch leere

Hotelhallen mochte und mich eher bedroht fühlte durch die Heimatlosigkeit, die sie verbreiteten, begleitete ich Martha hin und wieder»¹. Und weiter: «Ich muss zum Bahnhof, ich muss zum Bahnhof. Der Bahnhof ist überall, sagte jemand oder sage ich, denn die Stimme kenne ich wie die eigene. Der Bahnhof ist überall, sagt die Stimme noch einmal, und jetzt weiss ich genau, dass ich es war, die gesprochen hat, obwohl es doch nicht meine Stimme war»².

- 3 Sonst zeigte sich Monika Maron während dieses Gesprächs von der bekanntlich fast allen Deutschen gemeinsamen und bei ihr besonders heftigen Hassliebe gegen die Deutschen bis zur markierten Aufregung ergriffen, so etwa in einer Formel wie: «Die Italiener streiken aus Lust, während sich die Deutschen aus Schuldgefühl vor dem Obrigkeitsstaat ducken», ohne genau zu sagen, so schnell und empört sprach sie, ob sie damit die Ostoder die Westdeutschen oder gar die Deutschen seit jeher meinte. Und sie fügte noch hinzu: «Die Deutschen haben ein verstörtes, neurotisches Verhältnis zu sich selbst. Wie können sich denn die anderen Völker vor den Deutschen verhalten, wenn nicht misstrauisch?» Rührend war ihr letzter Satz zu diesem Thema: «Auch die Ostdeutschen wollen geliebt werden...», und danach schwieg sie lange.
- 4 In derselben Woche erschien im *Spiegel* ein längerer Artikel von Monika Maron mit dem Titel: «Warum bin ich selbst ausgegangen?»³ (Untertitel: «Die DDR-Schriftstellerin über den Exodus ihrer Landsleute»), ein Artikel, der ihre Stellung zu OstBerlin nicht gerade verbesserte! Schon beim Ueberfliegen dieser Zeilen fällt auf, daß das Wort «Flucht» (oder «Fluchtweg», «Fluchthysterie», «Massenflucht», usw.) ausschliesslich für die «anderen», während für sie aber nur das Verbum «gehen» verwendet wird, sowie das vorsichtige Substantiv «Umzug» (nach Hamburg).
- 5 Und dennoch beruht *Die Ueberläuferin* (sowie *Das Missverständnis* und *Flugasche*⁴ zugleich auf der konkret unmöglichen Flucht und auf der Flucht ins Imaginäre. Laut Monika Maron geht es aber weniger um Flucht als um bewußten Verzicht auf die Realität, was der «Ueberläuferin» gerade nur ihre willentlich gelähmten Beine ermöglichen. Wie dem auch sei, ist doch der Entschluß Rosalinds, gelähmt in ihre Zimmer sitzen zu bleiben die lange ausgeübte und endlich freie Wirkung des Willens und des Geistes auf den Körper. Das aufgezwungene öde Dasein in der damaligen DDR wird somit eben durch die stillbleibende, innere Flucht ausgeglichen, und dies schon in den ersten Seiten des Romans: «Eine nie endenden Orgie phantastischer Ereignisse stand ihr bevor, sofern die gewohnte Ordnung ihres Gehirns das zuließ»⁵. So verfügt sie endlich frei nicht nur über das Ich, den Raum und die Zeit, sondern auch über die Partei, deren Vertreter sie vors innere Gericht in den dialogierten «Zwischenspielen» vorladen kann. Und der Text selbst läßt keinen Zweifel über die Umkehrung der Situation aufkommen; «Jeder Fluchtversuch ist sinnlos»⁶, sagt Rosalind zu ihrem «persönlichen» vor ihr stehenden «Angeklagten». Dabei wird eine Parallele dieser Flucht in die Phantasie, in den wachen Traum zu dem verwerflichsten Verbrechen gegen die bestehende Ordnung, zum «Diebstahl» gezogen, den Martha in einem Kaufhaus begeht. Daß das Kaufhaus «Volkseigentum» ist, fügt noch einen belastenden Umstand hinzu. Auch Rosalind verfällt später dieser Stehlsucht, ohne je etwas zu stehlen: «Ich habe nur beobachtet, daß eine Situation in mir oft gleichermassen Angst und Lust hervorruft, wobei ich nicht ergründen konnte, ob meine Angst mir Lust verursacht oder meine Lust mir Angst macht oder ob beide angemessene und gleichberechtigte Reaktionen auf einen Vorgang sind. Seit jeher versetzt mich der Gedanke, etwas zu stehlen, in lustvolle Erregung. Ich gehe zwischen den Regalen einer Kaufhalle umher und stelle mir vor, wie ich

irgendeinen Gegenstand, ein Marmeladenglas oder ein Stück Seife in meine Tasche stecke, und augenblicklich verliert mein Körper sein Gleichgewicht. In fiebernder Erwartung beginnt er zu glühen und zu zucken, während die Angst meiner Lust schon nachjagt, um sie zu fassen, ehe sie die Hand erreicht»⁷. Ist aber eben diese Stehlsucht nicht eine andere ideelle Flucht aus dem DDR-Regime?

- 6 Die «Zwischenspiele» ihrerseits, die sich nur in der geistigen Flucht der Erzählerin abspielen, dienen auch als kaum getarnter Angriff gegen das Regime, als Flucht vor einem öden Dasein: «Der Mann in der roten Uniform: "Destruktiv, alles destruktiv. Ich verbiete ihnen das destruktive Denken. Ich bitte um einen wissenschaftlich-konstruktiven Beitrag". – Die Frau mit eigener Meinung: "Meine eigene Meinung ist sehr konstruktiv. Wozu haben wir den Fortschritt!"»⁸. In solchen Passus, die, wie man schon weiß, keineswegs parodistisch sind, trifft die Flucht in die Unwirklichkeit gerade die Wirklichkeit. In anderer Hinsicht erweist sich immer noch die Flucht ins Unwirkliche als der kürzeste Weg zur Kenntnis des Wirklichen, z.B. in dem Abschnitt, der mit dem Satz anfängt: «Rosalind lernt zu verstehen, was eine Wand ist»⁹. Nachdem sich Rosalind von der fast ontologischen Wirklichkeit der Wand überzeugt hat, schließt sie ganz abrupt ab: «Und jetzt, sagt Rosalind, werde ich mit dem Kopf durch die Wand gehen»¹⁰, wobei die Wand als Grenze zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit, als Hindernis auf dem Wege zur Wirklichkeit fungiert, eine Scheidewand, die überwunden werden muß, gleichsam als Vorahnung der Zerstörung der Berliner «Mauer». Jedenfalls bedeuten Monika Maron die Worte «Wirklichkeit», «Unwirklichkeit», «Flucht», «Grenze» etwas ganz Bestimmtes, vor allem ganz Konkretes, während die gleichen Begriffe bei Hartmut Lange etwas Verschwommenes an sich haben.

*

* *

- 7 Mit Hartmut Lange gehen wir in eine ganz andere Welt über. Im Gegensatz zum «Umzug» Monika Marons hat er vor etwa 15 Jahren die tatsächliche und lebensgefährliche Flucht aus der DDR auf den kompliziertsten Umwegen erlebt, während seine damalige Frau und sein Sohn zur gleichen Zeit andere Wege einschlugen. Ich beziehe mich hier auf folgende Novellen, bzw. längere Erzählungen (von etwa 10 bis 130 Seiten): *Das Konzert*, *Lieber die Alpen*, *Die Waldsteinsonate*, *Im November*, *Seidel*, *Die Heiterkeit des Todes*, *Die Ermüdung* und *Die Wattwanderung*¹¹, sowie auf den Roman *Die Selbstverbrennung*¹². Nur in diesem sog. «DDR-Roman» wird als Erklärung für das plötzliche und unerklärliche Verschwinden von Sempert, der Hauptfigur, die Möglichkeit erwogen, er habe die Flucht ergriffen und sei durch die Elbe geschwommen: «Am zehnten Tag kehrte er nicht mehr zurück. Man munkelte, was Frau Karsten nicht glaubte, dass er nachts die Grenzbefestigungen überwunden habe und über die Elbe geschwommen sei»¹³. Das letzte Wort des Romans bleibt «rätselhaft», was bei Hartmut Lange nur noch logisch ist. Das übrige Werk – wir lassen hier die dramaturgischen Arbeiten wie *Texte für das Theater* und *Die Revolution als Gespensterschiff* beiseite – beweist mit der äußersten Deutlichkeit, dass Hartmut Langes Anliegen ein ganz anderes ist als dasjenige Monika Marons. Diese beschäftigt sich mit der Diskrepanz zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit, während jener, jenseits dieser Problematik, sich für die Art und Weise interessiert, wie ein Mensch, der stets auf der Flucht ist, sich geheimnisvoll ins Nichts auflöst: alle Figuren Hartmut Langes sind dem Tode, dem Wahnsinn, der Leere verfallen. Wir sind mit ihm ganz in der Nähe Georg

Büchners: «Am folgenden Morgen, bei trübem, regnerischem Wetter, traf er in Strassburg ein. Er schien ganz vernünftig, sprach mit den Leuten. Es tat alles, wie es die anderen taten; es war aber eine entsetzliche Leere in ihm, er fühlte keine Angst kein Verlangen, sein Dasein war ihm eine notwendige Last. – So lebte er hin...»¹⁴.

- 8 Die Möglichkeit eines anderen Missverständnisses, immer noch politischer Natur, wenn auch auf einem anderen Gebiet, ergab sich in der ersten französischen Rezeption aus der anscheinend verwirrenden Fiktion von *Das Konzert* und von *Die Heiterkeit des Todes*. In der ersteren langen Novelle spielt der Pianist Lewanski sein erstes großes Konzert nach seinem Tode eben nicht vor seinen gewöhnlichen Freunden (die selbstverständlich ebenso tot sind wie er selbst-Max Liebermann z.B., die einzige historische Figur starb schon 1935, während die Handlung sich in den 50er oder 60er in Berlin abspielt-), sondern gerade vor den am Ende des Krieges gestorbenen NS-Leuten, die ihn früher erschossen hatten. In *Die Heiterkeit des Todes* verliebt sich eine junge tote Jüdin gerade in den jetzt auch toten SS-Mann, der sie damals niederschoss; beide verschwinden ruhig auf dem zugefrorenen Grünewaldsee, sowie in der Novelle *Im November* Kleist und Henriette Vogel im Selbstmord verschwinden. Der überraschte und politisch entrüstete Durchschnittsleser in Frankreich hat darin eine provozierende Predigt für die Aussöhnung der heutigen Deutschen mit den Verbrechern des III. Reiches sehen wollen! Daß diese Fiktionen auf etwas Allgemeineres hindeuten, ergibt sich aus allen anderen Werken, vor allem *Die Ermüdung* und *Die Wattwanderung*. Dafür sind weitere Zitate Hartmut Langes besonders aufschlußreich.
- 9 In *Die Wattwanderung* z.B. ist der Ton sofort angegeben, wie fast jedes andere beliebige Zitat aus diesen letzten zwei Novellen es auch belegen könnte: «Der Mond, das wußte er noch, gab dem Gewirr der Dächer, da er die Schatten verstärkte, eine überaus scharfe Kontur, so daß er sich sofort zurecht fand. Oder war es lediglich eine Einbildung? Er saß ganz still und versuchte, einen Verdacht zu unterdrücken, darüber ob er das Gleichgewicht seiner Nerven verloren haben könnte und ob die Grenze, die Wahres vom Unwahren unterschied, auf irgendeine Weise abhanden gekommen war»¹⁵.
- 10 Es liegt auf der Hand, daß das Wort «Grenze» hier eine ganz andere Bedeutung hat als eine geographische, geschweige denn politische. Es wurde oben ein Zitat aus dem *Lenz* von Büchner herangezogen; wir können jetzt in der Welt der Malerei an E. Munch denken. Man könnte meinen, daß Hartmut Lange vielleicht wie ein profaner Mystiker verfährt: je näher die Erzählung ihrem geheimnisvollen, ja unheimlichen Ziel kommt, desto ferner rückt dieses Ziel von ihren Figuren weg. Hier ist vielleicht Hartmut Lange nicht so weit von Sankt Johannes von dem Kreuze entfernt¹⁶.
- 11 Der Ausdruck «profaner Mystiker» scheint mir aus Vorsicht unerlässlich: alle Novellen wie auch *Das Tagebuch eines Melancholikers* und die Vorlesung *Zeichen der Kunst* weisen wohl ein reges Interesse für das Metaphysische auf, aber Hartmut Lange verhält sich vor diesen halb ontologischen, halb metaphysischen Fragen mit einer solchen Zurückhaltung, daß ich, trotz oder eher wegen unserer freundschaftlichen Beziehungen, nicht Gefahr laufen wollte, ihn zu verraten. Die beste Lösung war also, Hartmut Lange darüber zu befragen und ich zitiere hier mit seiner Erlaubnis einige Auszüge aus einem Brief vom 28. August 1989:
 Wer die Grenze nicht spürt, erfährt nur das halbe Leben. Hier ist meine Auffassung der Heideggers verwandt, bei Heidegger fehlt eben nur der Schmerz. Der ging ihm beim Willen zur Philosophie verloren.
 Tröstlich finde ich bei Heidegger, daß er dem Dasein und dem Nichts das gleiche Sein zubilligt. Hier wird Metaphysik für mich überhaupt erst möglich.

Erst als ich anfang zu begreifen, besser, zu fühlen, daß unser Leben etwas Unvereinbares, Hoffnungsloses, Vorläufiges ist, wurde es für mich notwendig, die Grenze vom Leben zum Tode nicht, wie bisher, materialistisch, sondern metaphysisch zu deuten. Und es tröstet mich, dass ich dem Nichts (im Heideggerschen Sinne) ein poetisches Sein «unterfüttern» kann.

Dabei ist für mich wichtig, daß auch im Tode die Individualität nicht verschwindet, sondern erhalten bleibt. Dies tröstet mich, macht meine Angst flacher, auch wenn ich weiß, daß ich diese Transzendenz selbst setze, sie also vor meiner kritischen Vernunft null und nichtig ist.

Für mich gilt nicht, wie bei Camus, der aufrechte Gang bei der Entdeckung des Absurden, sondern ich muß mein jähes Erschrecken, um es zu erhalten, poetisch sublimieren.

Das soziale und das existentielle Erschrecken poetisch zu formulieren, heißt für mich demnach: Die Grenze nicht verschiedentlich erfahren, sondern niederreißen, indem man darüber hinweg ständig oszilliert.

Anschauliches Beispiel: *Die Heiterkeit des Todes*. Hier werden allerdings Leben und Tod in ihrem gemeinsamen Sein ununterscheidbar.

Das *Konzert* zeigt, meiner Meinung nach, wie die soziale Trauer, indem die existentielle Grenze überschritten wird, an Heftigkeit zunimmt. Nur wenn Ermordete versuchen, ihr Leben nachzuholen, wird auf die Schuld der Mörder umso dringlicher verwiesen.

In der Ermüdung ist das eigene verfehlt Leben aus dem Dunkel der Erinnerung nicht mehr rekonstruierbar, also schon der Metaphysik zugeeignet.

In der Wattwanderung geschieht dies noch direkter. Ich glaube, daß der Buchhändler die Welt durch das Prisma seiner Subjektivität am genauesten wahrnimmt: nämlich verschwommen und im Grunde unheimlich.

[...] Dies einige Anregungen, mit gemischten Gefühlen niedergeschrieben. [...] Man weiß ja, «daß man derlei Sachen erleben, aber auf keinen Fall bereden darf. Dies wieder das Grenzerlebnis der Wissenschaft. Ich jedenfalls will mir das begriffliche Denken nach und nach abgewöhnen [...]».

Wie immer bei Hartmut Lange in seinen Essays (Vgl. *Das Tagebuch eines Melancholikers*) ist der Text zugleich eine Aufwie eine Verschlüsselung des eigenen Gedankens der, wie das oben erwähnte Ziel in der Suche des Mystikers, immer weiter rückt, ja näher wir kommen. Deshalb auch der Schlusssatz: «ich jedenfalls will mir das begriffliche Denken nach und nach abgewöhnen», als ob Hartmut Lange, eben in dieser Reihe Aphorismen, auf die Aphoristik verzichten möchte, die ihn doch fasziniert, wie übrigens viele Deutschen seit Nietzsche. Was jedenfalls daraus klar hervorgeht – im Vergleich mit Monika Maron – ist die eindeutige Bevorzugung der Subjektivität, als bestes Mittel, um die Realität «am genauesten» wahrzunehmen. Auf den Künstler Hartmut Lange lässt sich der Spruch *larvatus prode* beziehen, während Monika Maron eben wörtlich an die Wand stößt, um zur Wirklichkeit zu gelangen.

*

* *

- 12 Aus dieser raschen Gegenüberstellung dürfen selbstverständlich keine allgemeinen (politischen) Schlüsse gezogen werden. Erstens weil sich die politische Lage der beiden deutschen Länder jeden Tag verändern kann, zweitens weil die beiden Autoren noch relativ jung sind (Monika Maron: Jahrgang 41; Hartmut Lange: 37), drittens weil der Maßstab meiner Wahl eben nicht «wissenschaftlich» ist: ich habe die beiden Autoren unter anderen gewählt, weil ich sie ediere und gut kenne. Die Rechtfertigung meiner Wahl könnte wohl darin liegen, daß sie in ihrer Auffassung der Literatur grundsätzlich von einander abweichen, daß sie gegensätzliche Erfahrungen der Flucht und der

Grenze erlebt haben, wenn auch beide aus der DDR «gegangen» oder geflohen sind: insofern vertreten sie jeweils eine besondere Haltung in ihrer Generation.

- 13 Abschliessend kann festgestellt werden, daß Monika Maron für sich selbst nur vom «Gehen» spricht, weil ihre Forderung «einfach» darin bestand, hinund herzureisen, wie sie nur wollte und daß sie eine «Reform» des Regimes für unentbehrlich erachtete, was jedoch in ihrem Werke, trotz aller heftigen Kritik, kaum zu Tage kommt. Somit erhält bei ihr das Wort «Flucht» einen anderen, ganz konkreten Sinn und das gleiche gilt auch für den Begriff der «Grenze», der für sie keineswegs der unheimliche und mythische Ort eines gefährlichen Uebergangs, weniger noch die Gefährdung des Ich sein kann. Bei Hartmut Lange profilieren sich hingegen die unheimlichen Themen der Flucht und der Grenze im Hintergrund des Werkes. Sie haben jedoch kaum etwas mit den politischen Schwierigkeiten zu tun, die der Dichter mit der DDR-Regierung gehabt hat. Sie sind vielmehr der Kern, die Grundlage des ganzen Werkes und ihm immanent. Sein zugleich genauer, behutsamer und in seiner klassischen Vollkommenheit manchmal mit klarer Absicht gebrochener Stil macht eben die Suche nach einem Jenseits der Grenze spürbar, wie etwa bei Julien Gracq in seinem *Rivage des Syrtes*. «Als sie Berlin etwa eine Meile hinter sich gelassen hatten, als die Kiefern immer enger gegen das Gefährt heranzudrängen schienen, als der Nebel, der gegen die Scheiben schlug, sich immer nicht lichten wollte, sah er das erste Mal hinaus. Er sah die Böschung und daß der Kutscher die Pferde etwas zu sehr in die Nähe des Grabens führte, aber er hatte kein Gefühl der Unterschiedenheit zwischen dem Gefährt, in dem er saß, und dem Wald, der unbestimmt und halbdunkel hinter dem Graben aufragte. Dies machte ihn unruhig». Es Hessen sich die Beispiele für diesen gebrochenen Stil (hier: «Er sah die Böschung und daß...») beliebig vermehren: «Wer unter den Toten Berlins Rang und Namen hatte, wer es überdrüssig war, sich unter die Lebenden zu mischen, wer die Erinnerung an jene Jahre, in denen er sich in der Zeit befand, besonders hochhielt, der bemühte sich früher oder später darum, in den Salon der Frau Altenschul geladen zu werden, und da man wußte, wie sehr die elegante, zierliche, den Dingen des schönen Seins zugetane Jüdin dem berühmten Max Liebermann verbunden war, schrieb man an die Adresse jener Villa am Wannsee, in der man die Anwesenheit des maiers vermutete». Ich widerstehe schliesslich nicht der Versuchung, einen Passus aus den Druckfahnen der noch nicht verlegten *Wattwanderung* zu zitieren: «Er zumindest ließ sie keine Minute aus den Augen, achtete zunächst nicht auf das Watt, an dessen Grenze sie wanderten, und manchmal mußten sie den Schlick, der sich an ihren Schuhen festgesetzt hatte, mit einem Stück Holz wieder lösen».
- 14 Auf meinen Einwand, die Uebersetzung des Titels *Wattwanderung* ins Französische sei unmöglich, schlug mir Hartmut Lange (der kein Französisch spricht) als anderen Titel vor: «Der Grenzgänger», ein herrlicher Titel, der das Problem des Ueber setzung freilich nicht löste, im Gegenteil! Jedenfalls scheint mir das Wort Grenzgänger, im Vergleich zu Monika Marons Welt, für alle Figuren Hartmut Langes besonders zutreffend.
- 15 Fritz J. Raddatz behauptete anlässlich der *Selbstverbrennung*, es gäbe gerade in diesem Falle eine spezifische DDR-Literatur. Das möchte ich eben für Hartmut Lange bestreiten, insofern er, als grosser Dichter immer nur noch (vor und nach seiner «Flucht») ein paar Themen unendlich weitervariiert. Jedenfalls haben die beiden Autoren, so verschieden sie eben von einander sind, doch verstanden, jeder auf seine Art, das Persönliche zu verklären oder zu «sublimieren», je nachdem...

NOTES

1. – Monika Maron, *Die Ueberläuferin*, Fischer Verlag 1986, S. 137. Französische Uebersetzung von Georges Pauline: *La Transfuge*, Fayard, 1989.
 2. – *Ibid.*, S. 211.
 3. – *Der Spiegel*, 14-19.8.1989.
 4. – Monika Maron: *Das Missverständnis*, Fischer, 1984. Die Uebersetzung von Georges Pauline ist druckfertig. Das Datum der Veröffentlichung ist noch nicht festgesetzt (wahrscheinlich Frühling 91). Hingegen ist noch kein Entschluss für Flugasche gefasst worden. Trotz des Erfolgs in der BRD (mehr als 70 000 verkaufte Exemplare) scheint mir der Roman nicht so gut gelungen wie *Die Ueberläuferin*, eine Meinung, die von der Autorin selbst geteilt wird.
 5. – *Die Ueberläuferin*, S. 13.
 6. – *Ibid.*, S. 65.
 7. – *Ibid.*, S. 168/169.
 8. – *Ibid.*, S. 129.
 9. – *Ibid.*, S. 130.
 10. – Diese beiden Novellen erscheinen bei Fayard den 10.1.89 unter dem Titel *Une fatigue et La promenade sur la grève* in einer Uebersetzung von Dominique Tassel und bei Diogenes Verlag ungefähr zur gleichen Zeit.
Die anderen Novellen sind 1989 bei Fayard in einer Uebersetzung von Bernard Kreiss, 1989, unter dem allgemeinen Titel: *Le récital suivi de la sonate Waldstein*. Sie erhielten 1989 den Preis der «Littérature traduite» im «Festival du Livre de Nantes».
 - Das Werk Hartmut Langes ist bisher bei Diogenes Verlag erschienen, bis auf *Texte für das Theater 1960-1976* und *Die Revolution als Gespentschiff* (bei Rowohlt).
 11. – *Die Selbstverbrennung* (Roman), Diogenes, 1984. Ueber das Datum der Veröffentlichung in einer Uebersetzung von Bernard Kreiss bei Fayard ist noch keine endgültige Entscheidung gefallen (vermutlich im Frühjahr 91).
 12. – *Ibid.*, S. 187.
 13. – Georg Büchner, *Lenz*, Gesamtausgabe im Insel-Verlag, 1958, S. 111.
 14. – Vgl. note 11.
 15. – «Vivo sin vivir en mí, / y de tal manera espero, / que muero porque no muero. // En mí yo no vivo ya, / y sin Dios vivir no puedo; / pues sin él y sin mí quedo, / este vivir, a que será / Mil muertes se me hará, / pues mi misma vida espero, / murien do porque no muero». Sankt Johannes von dem Kreuze: *Coplas del alma que pena por ver a Dios*.
 16. – *Im November*, in Band *Die Waldsteinsonate*, Diogenes, 1984, S. 61. Im selben Band wie *Das Konzert*.
-

AUTEUR

MICHEL-FRANÇOIS DEMET

Université de Paris IV-Sorbonne