

RENATA TREJNOWSKA-SUPRANOWICZ

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

WEIBLICHE IDENTITÄTSSUCHE DURCH AUSEINANDERSETZUNG MIT DER AUSSENWELT IN MONIKA MARONS ROMANEN

Monika Maron ist in vielerlei Hinsicht bemerkenswerte Autorin der DDR-Generation, die in der Literaturforschung oft als eine „Wende-Autorin“ dargestellt wird. Ihrer Biographie kann man entnehmen, dass sie in einer kommunistisch geprägten Familie aufgewachsen ist, Theaterwissenschaften und Kunstgeschichte studierte und zunächst als Regieassistentin beim Fernsehen, dann als Dozentin an der Schauspiel- und an der Filmhochschule in Dresden studierte. Später schrieb sie Reportagen für die Zeitschriften „Für Dich“ und „Wochenpost“. Mitte der 1970er Jahre hat sie angefangen als freie Schriftstellerin zu arbeiten, konnte jedoch ihre ersten Romane wie *Flugasche* (1981) und *Die Überläuferin* (1986) bis zur Wiedervereinigung Deutschlands nur im Westen veröffentlichen, weil ihre Werke in der DDR vom Staatssicherheitsdienst als staatsfeindlich eingestuft wurden. Marons Romane, die nach der Wende erschienen, wie *Stille Zeile Sechs* (1991) oder *Animal triste* (1996), verschaffen tiefe Einblicke in die Zerrissenheit der Protagonistinnen, die entweder ihre Existenz in einem totalitären System nicht länger hinnehmen wollen und daher nicht nur mit den Repräsentanten des DDR-Regimes, sondern auch mit den Menschen aus dem Familien- und Freundeskreis in Konflikt geraten, oder nach dem Zusammenbruch des Systems sich von der Gesellschaft zurückziehen und immer stärker entfremdet, isoliert und resigniert den Alltag wahrnehmen. Dieser Prozess der Suche nach einem selbstbestimmten Leben wird erst in der Position der Protagonistinnen zur Außenwelt

bzw. zum Anderen dargestellt. In ihren Werken erscheint das Verhältnis zum Anderen insbesondere in unterschiedlichen auf Konfrontation ausgerichteten Situationen, die sich sowohl in der Phantasiewelt als auch in der Realität abspielen. Eine Sonderstellung in all diesen Romanen nimmt neben der Darstellung der Entfremdung und der Verunsicherung der eigenen Identität der Protagonistinnen die Beschreibung der weiblichen gewalttätigen Auseinandersetzungen mit Männern, die z. B. das verhasste System verkörpern, oder mit einem Geliebten, den die Hauptheldin in den Tod treibt. Das Ziel dieses Beitrags ist die Schilderung solcher Faktoren und Begebenheiten, wie der Zerfall der von der Gesellschaft zugeschriebenen Rollenidentität der Protagonistinnen, ihre daraus resultierende Identitätskrise, die Flucht vor dem eigenen Ich und der beginnende Prozess nach dessen Suche im Kontext eines sich wandelnden Verhältnisses zum Anderen, die herbeiführen, dass die Frauen in Monika Marons Romanen zu asozialen Außenseiterinnen werden.

Die drei ersten Romane – *Flugasche*, *Die Überläuferin* und *Stille Zeile Sechs* – sind inhaltlich und auch formal eng aufeinander bezogen und sind daher, wie Conrad Wiedemann in seinem Aufsatz über Monika Maron verweist, wegen der engen Verflochtenheit dieser drei Werke als eine Romantrilogie aufzufassen.¹ Marons erster Roman *Flugasche* handelt von der dreißigjährigen Journalistin Josefa Nadler, die in ihrem bisherigen Leben sozusagen die Augen vor der Wirklichkeit verschlossen hat. Erst durch ihre Reportage über die Stadt „B“², die in ihrer Auffassung die „dreckigste europäische Stadt ausgerechnet in einem sozialistischen Staat“ (F 32) ist, werden ihr zum ersten Mal die Augen für die deformierte DDR-Realität geöffnet. In „B“ begegnet Josefa anstelle den glücklichen Menschen, die von der sozialistischen Ideologie als Vertreter der herrschenden Arbeiterklasse propagiert werden, „gebeugte Menschen in den Aschekammern [...] ein sanftmütiges Heldentum“ (F 20). Diese klägliche Wirklichkeit der Stadt „B“ wird für Josefa zum Spiegelbild der Widersprüche im sozialistischen System. Josefa selbst wird zum Opfer der herrschenden Dissonanz, indem ihre unverblünte, wahrhaftige Schilderung der Stadt „B“ nicht gedruckt wird, da sich der Höchste Rat dafür entschied, die Missstände im Orte der Öffentlichkeit vor-zuenthalten. Nachdem sie erkannt hat, dass die Änderung der herrschenden Zustände nicht herbeizuführen ist, gibt sie ihre Arbeit in der Redaktion auf und fasst den

¹ Vgl. K. Boll: *Josefa und Rosalind*, S. 74.

² M. Maron: *Flugasche*, S. 13. Im Folgenden zitiert als F mit der Seitenzahl.

Entschluss, sich aus der Wirklichkeit in ihre eigene vier Wände zurückzuziehen. Da es Josefa vorenthalten bleibt, ihre Ansichten zum Ausdruck zu bringen, fühlt sie sich „um sich selbst betrogen“ (F 78), und durch die Entscheidung, den Weg der vollständigen Isolation zu beschreiten, emigriert sie in ihr Inneres. Seitdem analysiert sie retrospektiv³ ihr Leben und das eigene Ich und fühlt sich einerseits als eine überzeugte Einzelgängerin, die auf ihre Individualität nicht verzichten will, andererseits aber fürchtet sie sich vor der Einsamkeit. Elke Gilson verweist auf eine Dopplung, auf das Gefühl der Dualität, das Marons Protagonistinnen in ihrem Inneren empfinden.⁴ Auch Josefa ist tief in ihrem Inneren zerrissen, und zwar durch den Wunsch nach Freiheit einerseits und das Verlangen nach Geborgenheit und Zugehörigkeit andererseits. Sie reflektiert darüber auf eine ironische Weise:

Ich will allein leben. [...] Ich wollte kein siamesischer Zwilling sein, der nur zweiköpfig denken kann, vierfüßig tanzen, zweistimmig entscheiden und einherzig fühlen. Aber emanzipierte Frauen frieren nicht, heulen schon gar nicht, und das Wort Sehnsucht haben sie aus ihrem Vokabular gestrichen. Ich friere, heule, ich habe Sehnsucht. (F 22)

Als Reporterin, die beruflich den gesellschaftlichen Verkehr kultiviert, verspürt sie deutlich das Fehlen des eigenen Lebens und bildet sich daher ihre eigene Welt der Phantasie, in der imaginierte Figuren auftreten, sowie die Welt der Erinnerungen, besonders an ihre Großeltern, mit der Absicht nach einer „ihr gemäßen Biografie“ (F 99) zu suchen, die „einmalig und für keinen anderen passender als für sie“ (F 99) ist.

Auch in Monika Marons zweitem Roman *Die Überläuferin*, der nicht nur inhaltlich, sondern auch formal als eine Fortsetzung von *Flugasche* zu sehen ist⁵, baut sich die Heldin Rosalind Polkowski ein persönliches Leben auf, das sich vorwiegend in ihrer Phantasie abspielt. Der Roman beginnt dort, wo der Roman *Flugasche* endet. Rosalind ist eine Historikerin am Barabasschen Insti-

³ Im zweiten Teil spielt die Handlung bis zum Ende des Romans ausschließlich in den Erinnerungen der Protagonistinnen ab. Diese Erzähltechnik ist charakteristisch auch für alle folgenden Romane von Maron.

⁴ Vgl. E. Gilson: *Nachdenken über die eigene Existenz*, S. 142.

⁵ In der Literaturforschung wird häufig auf die enge Verknüpfung von *Flugasche* und *Die Überläuferin* hingewiesen. Auffällig ist die Tatsache, dass Monika Maron in ihrem zweiten Roman auf die im Werk *Flugasche* eingeführten Protagonistinnen, z. B. Tante Ida, Bruno und den Grafen zurückgreift.

tut, die ihren Beruf nicht mehr ausübt, weil sie wegen einer plötzlichen Lähmung ihre Beine nicht mehr bewegen kann und deshalb die meiste Zeit im Bett in der eigenen Wohnung verbringt. Sie verspürt keinen Hunger und keinen Durst, und außerdem hat man den Eindruck, als ob sie von keinem ihrer Kollegen vermisst würde. In dieser Lage, in der nur ihre Sinne wach geblieben sind, steht ihr viel Zeit zur Verfügung. Der Zustand der physischen Lähmung bedeutet für Rosalind vor allem „Freiheit“⁶, „ein Entlassungspapier aus lebenslanger Dienstverpflichtung“ (Ü 10), und gibt ihr die Möglichkeit, ihr bisheriges „zielstrebiges wissenschaftliches Denken“ (Ü 98) kritisch zu hinterfragen. Die Protagonistin entscheidet sich, die freie Zeit mit Gedanken zu füllen, die in Form von Erinnerungen, inneren Monologen, Träumen und Phantasien in Theaterform zum Ausdruck gebracht werden. Sie rekonstruiert ihre Biographie, indem sie bestrebt ist, die verdrängten Erlebnisse wieder zum Leben zu erwecken und diese mit ihren imaginierten Vorstellungen einer von ihr erträumten Zukunft zu vereinigen:

Sinnvoller wäre es, dachte sie, die Zeit als einen bemessenen Raum zu betrachten, in dem sie die Erlebnisse sammeln wollte wie Bücher in einer Bibliothek, ihr jederzeit zugängliche und abrufbare Erinnerungen. (Ü 13)

Durch die Gedankenströme konstruiert sie sich eine Welt, in der sie reale Figuren, wie Mutter, Vater, Tante Ida oder Freund Bruno, wie auch die imaginierten Gestalten Martha und Clairchen zusammen mit ihren Erlebnissen aus der Vergangenheit in ihre vier Wände zurückruft. Diese Welt, die sie für sich allein schafft, nennt sie ihr „Zimmertheater“ (Ü 41):

Es kommt mir ganz phantastisch vor, dass ich Leute wie Sie tatsächlich einmal gekannt haben soll, sagte Rosalind, aber da Sie in meiner Erinnerung vorhanden sind, müssen Sie mir in meinem leibhaftigen Leben begegnet sein, daran kann ich nicht zweifeln. (Ü 94)

Durch den retrospektiven Erinnerungsprozess, der zum fundamentalen Romaninhalt gemacht wird, ergibt sich eine surreale Geschichte, in der sich Rosalind Polkowski auf der Suche nach ihrem Selbst befindet. Im Gegensatz zu Josefa Nadler aus *Flugasche*, die in der irrealen Welt der Wünsche und Träume zurückbleibt, setzt Rosalind ihren Wunsch in die Tat um. Als eine gelähmte Frau, die

⁶ M. Maron: *Die Überläuferin*, S. 10. Im Folgenden zitiert als Ü mit der Seitenzahl.

ihre Biographie in den Erinnerungen zusammensetzt und in einer der vielen Vorstellungen „mit dem Kopf durch die Wand“ (Ü 130) geht, wird sie zur Überläuferin. Katharina Boll deutet dieses Verhalten so, dass sich die Protagonistin durch ihre Tat dem sozialistischen System widersetzt, es überwindet und an dessen Stelle den eigenen Lebensentwurf stellt.⁷

Der nächste Roman *Stille Zeile Sechs* erzählt die Ereignisse wiederum aus der Perspektive der Protagonistin Rosalind Polkowski, wodurch das Geschehen des Romans *Die Überläuferin* fortgesetzt wird. Im Gegensatz zu den Romanen *Flugasche* und *Die Überläuferin*, in denen eine von menschlichen Kontakten isolierte Protagonistin auf der Suche nach der Ausbildung ihrer Ich-Identität auftritt, die vor allem in ihrer Phantasie im Verhältnis zum imaginierten Anderen steht, beginnt der Roman *Stille Zeile Sechs* mit der Darstellung einer lebhaften Beziehung der Protagonistin mit dem Anderen, obwohl hier der Andere gerade begraben wird:

Beerenbaum wurde auf dem Pankower Friedhof beigesetzt, in jenem Teil, der Ehrenhain genannt wurde und in dessen Erde begraben zu werden der Asche so bedeutender Personen wie Beerenbaum vorbehalten war. Ich entschloß mich, trotz der Kälte nicht mit dem Bus zu fahren, sondern die zwei, höchstens drei Kilometer, die zwischen meiner Wohnung und Beerenbaums künftigen Grab lagen, zu Fuß zu gehen.⁸

In diesem Roman wird der Leser nicht so wie in *Flugasche* oder *Die Überläuferin* mit einem Labyrinth von Gedanken konfrontiert, sondern mit Erfahrungen, die auf einer realen Welt beruhen und sich nicht mehr in der Abgeschlossenheit, in den vier Wänden der Protagonistin abspielen. Aber so wie im Roman *Die Überläuferin* hat die Heldin eine wichtige Änderung in ihrem Leben vollzogen und sich entschlossen, ihre Arbeit bei der „Barabasschen Forschungsstätte“ zu kündigen, weil – wie sie schreibt – „es eine Schande ist, für Geld zu denken, und in einem höheren Sinne ist es sogar verboten“ (SZS 19). Statt eine für die Gesellschaft wichtige Tätigkeit auszuüben, möchte sie schließlich etwas für sich selbst tun. Geblieben sind auch die Konfrontation der Ich-Erzählerin mit der totalitären sozialistischen Gesellschaft und ihre innere Zerrissenheit, die sich durch den Drang zu handeln ausdrückt:

⁷ Vgl. K. Boll: *Josefa und Rosalind*, S. 40.

⁸ M. Maron: *Stille Zeile Sechs*, S. 7. Im Folgenden zitiert als SZS mit der Seitenzahl.

Manchmal saß ich bis mittags am Frühstückstisch und dachte darüber nach, was ich Sinnvolles tun könnte. Daß ich Sprachen lernen mußte und die gesamte Weltliteratur zu lesen hatte, verstand sich von selbst. Vor allem aber drängte es mich zu einer Tat, ich wußte nur nicht, zu welcher. Die Sehnsucht nach einer Tat existierte in mir gegen meinen Willen und unstillbar. (SZS 51)

Daraus kann man schlussfolgern, dass der Prozess der Identitätssuche aus den vorigen Romanen fortgeführt wird, dies jedoch in einer realitätsnahen Umgebung geschieht. Der Hauptfaden des Geschehens ist Rosalinds Begegnung mit dem pensionierten, früher einflussreichen Parteifunktionär Herbert Beerenbaum. An die Umstände ihrer Begegnung erinnert sie sich während der Beerdigung Beerenbaums. Die Vergangenheit, die sich Rosalind vor Augen führt, beginnt damit, dass sie von dem damals schon betagten, eine Machtposition im Staat einnehmenden Mann als Schreibkraft bei der Abfassung seiner Memoiren engagiert wird. Trotz ihrer früheren Entschlüsse nimmt sie sein Angebot für das monatliche Honorar von 500 Mark an. Während des Diktierens kann die Protagonistin ihre Gedanken jedoch nicht ausschalten, wodurch sie, ohne es zu beabsichtigen, den älteren Herrn und dessen Lebenslauf immer näher kennenlernt. Beerenbaum erinnert Rosalind an ihren verstorbenen Vater, der ebenfalls ein Parteimitglied war und sogar denselben Vornamen trug (vgl. SZS 20). Die Tatsache, dass sie mit ihrem Vater im Konflikt stand, führt zu einer heftigen Abneigung der Heldin dem hier alten Anderen gegenüber.

Im vierten Roman, *Animal triste*, dessen zentrales Thema die Liebe ist, stellt Monika Maron das Geschehen aus der Perspektive einer sehr alten Frau in den Mittelpunkt, die im Gegensatz zu den Protagonistinnen aus den vorigen Romanen namenlos bleibt und sich an ihre späte Jugendliebe erinnert. Wie im Roman *Die Überläuferin* bleibt die Protagonistin in einem Zustand der Isolation in ihren vier Wänden und versucht, sich ihre Romanze zu vergegenwärtigen. Das andere Element, das diese zwei Romane verbindet, ist der physische Zustand beider Protagonistinnen. Ähnlich wie bei Rosalind Polkowski, bei der es zur Lähmung des Körpers gekommen ist, fühlt sich die Protagonistin aus *Animal triste* uralt und sterbensmüde. Sie leidet unter Sehschwäche, ihre Brillen aber sind zerbrochen, und in ihrer Wohnung befinden sich keine Spiegel mehr:

Damals, vor fünfzig oder vierzig oder sechzig Jahren, es war Herbst, das weiß ich genau, als ich beschloß, den Episoden meines Lebens keine mehr hinzuzufügen, habe ich sie alle zerschlagen.⁹

Solche Indizien wie die Zerstörung des Spiegels und die Sehschwäche der Frau deuten darauf hin, dass die Heldin nicht nur Schwierigkeiten hat, ihre eigene Vergangenheit widerzuspiegeln, sondern auch Probleme, sich selbst zu erkennen. Sie gibt sich Mühe, ihre Erlebnisse zu rekonstruieren, allerdings wurden viele Episoden, die ihre Liebe betreffen, aus ihren Erinnerungen getilgt. Sie weiß zum Beispiel nicht mehr den Namen ihres Geliebten und benennt ihn in ihren Phantasien Franz. Überdies bekennt sie sich dazu, dass sie im Laufe der Jahre gelernt hat, sich daran, was sie vergessen will, nicht zu erinnern (vgl. At 16). Einige ihrer Erinnerungen sind dagegen sehr detailliert, „als wären sie gerade erst gestern gewesen“ (At 52), zu den anderen gehören sogar solche Erlebnisse der alten Frau, die sie selbst gerade für unmöglich hält:

Manches, das mir so wahrhaftig vor Augen steht, daß ich niemals bezweifeln würde, es erlebt zu haben, kann aber gar nicht geschehen sein. Ich kann nicht bei der Autobahnabfahrt Hennigsdorf gegen einen Brückenpfeiler gerast sein, obwohl ich mich sehr genau daran erinnere, es getan zu haben. (At 194)

Katharina Boll stützt sich in ihrem Erinnerungsdiskurs über die Werke Marons auf die Ansichten von Erhard Tietel, der die These vertritt, dass Erinnerungen und Vergessen Produkte einer Wunscherfüllung sind.¹⁰ Setzt man voraus, dass die Protagonistin nur solche Momente aus ihrem Leben behält, die sie positiv bewertet, und dass sie die für sie unwichtigen Momente aus ihrem Gedächtnis verdrängt, so kann festgestellt werden, dass sie die Verfasserin ihrer eigenen Lebensgeschichte ist und sich gerade in ihren Erinnerungen das Konzept ihrer eigenen Identität widerspiegelt.

Für alle Protagonistinnen in Marons Romanen sind die Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit und ein Vergegenwärtigen von Erinnerungen charakteristisch. Aus der eigenen Perspektive blicken sie auf ihr bisheriges Leben zurück und mit Phantasievorstellungen versuchen sie, den eigenen Charakter zu ergründen. Durch den Prozess der Reflexion befinden sich alle Frauen auf der

⁹ M. Maron: *Animal triste*, S. 10. Im Folgenden zitiert als At mit der Seitenzahl.

¹⁰ Vgl. K. Boll: *Josefa und Rosalind*, S. 83.

Suche nach ihrer Identität und – wie Elke Gilson bemerkt – „nach einer Antwort auf die ewige und wahrscheinlich nie auf völlig befriedigende Weise zu lösende Frage *Wer bin ich?*“¹¹. In dieser Selbsterkenntnis verdeutlicht sich die Neigung aller Heldinnen zu einer inneren Zerrissenheit, zur Spaltung des eigenen Ichs. Das eine Ich, das in der realen Welt lebt und handelt, und das andere Ich, das über die Taten dieses ersten Ichs nachdenkt:

Ich bin das Auge aus mir und das Auge auf mir, die Stimme in mir und die Stimme zu mir, ich bin der Wärter, ich bin das Tier. Ich bin zwei. Die eine setzt die Füße, die andere fragt: wozu? (At 43)

Die Ich-Suche aller Frauen drückt sich jedoch nicht nur in der Konfrontation mit der eigenen Vergangenheit aus, sondern auch in der Auseinandersetzung mit dem Anderen. Das Verhältnis zum Anderen stellt in Marons Texten eine ganz wesentliche Rolle dar und es scheint im Zentrum des Schreibanliegens der Autorin zu stehen. Dieses Verhältnis zum Anderen erscheint sowohl als das Andere im Ich der Protagonistin, in der ganzen Welt von imaginierten Gestalten, als auch als eine reale Welt mit verschiedenen Personen, mit denen die Frauen in Beziehung treten.

In *Flugasche*, dem ersten Teil von Monika Marons Romantrilogie, wird das zentrale Lebensproblem der mittleren Generation, die Entfremdung und Verunsicherung der eigenen Identität am Beispiel des Schicksals der Protagonistin Josefa Nadler offenbar:

Manchmal fühle ich mich um mein Leben. [...] Der größte Betrug ist: Sie betrügen mich um meine Eigenschaften. Alles, was ich bin, darf ich nicht sein. Vor jedes meiner Attribute setzen sie ein ‚zu‘: du bist zu spontan, zu naiv, zu ehrlich, zu schnell im Urteil ... Sie fordern mein Verständnis, wo ich nicht verstehen kann; meine Einsicht, wo ich nicht einsehen will, meine Geduld, wo ich vor Ungeduld zittere. Ich darf nicht entscheiden, wenn ich entscheiden muß. Ich soll mir abgewöhnen, ich zu sein. Warum können sie mich nicht gebrauchen, wie ich bin? (F 78)

Von der Zeit an, als Josefás wahrhaftige Reportage über ‚B‘ nicht angenommen wird, also die Autorin sich nicht an die Mechanismen der DDR anpassen will, gerät sie in Konflikt mit der Redaktion und ihr wird letztendlich gekündigt. Sie trifft jedoch die Entscheidung, um ihr Schicksal selbst zu kämpfen und – wie Karsten

¹¹ E. Gilson: *Nachdenken über die eigene Existenz*, S. 162.

Dümmel es verdeutlicht – sie kämpft vor allem um ihr Recht auf eigene Gedanken, um Urteile, um Empfindungen, um ein unabhängiges Leben.¹² Die Protagonistin wählt deshalb den Weg der Flucht aus der Realität. Die erste Fluchtstation im Roman bildet ihr Geliebter Christian, der für sie eine Art Rettungsinsel¹³ ist, und mit dem sie vor allem ein sexuelles Verhältnis verbindet. Der Geschlechtsakt bedeutet für Josefa vor allem eine Art Betäubung und Selbstvergessen:

Sie verhielten sich zueinander zwanglos und vertraut, wie sie es seit fünfzehn Jahren gewohnt waren. Nur abends, wenn sie sich in Josefas breites Bett legten, verwandelten sie sich in sprachlose Wesen, in fliegende Tintenfische mit Ahornflügeln und gaben preis, was sie bis dahin voreinander geheimgehalten hatten. Die exzessive Sehnsucht, sich aufzulösen in diesem Gefühl, das jede andere Empfindung betäubte; nur dieses eine Stück vom Körper sein, vergessen, wer sie waren, schweigen, um sich nicht zu erinnern, daß unter ihnen nicht der Ozean war. (F 154–155)

Nachdem Christian sie verlässt, weil er Josefas Depressionen, für die er keine ausreichende Erklärung fand, nicht mehr standhalten konnte, versucht Josefa, den Bruch mit ihm und den Redaktionskollegen mit Hilfe betäubender Tabletten und Alkohols zu überwinden und dabei die Wirklichkeit zu vergessen. Die Betäubungsmittel beeinträchtigen ihre Wahrnehmung der Wirklichkeit in dem Maße, dass sie immer häufiger in Tag- und Nachträume verfällt, die man als Symbol der Flucht aus der deformierten DDR-Realität deuten kann.¹⁴ Während im ersten Teil des Romans Flugträume dominieren, häufen sich im zweiten Teil Alpträume, die auf Josefas Apathie, ihre empfundene Depression und hauptsächlich auf ihre Angst verweisen, das eigene Leben nicht leben zu können und dadurch das eigene Ich zu verlieren. Zu den wichtigsten Tagträumen gehören jene, in denen sich die Protagonistin glücklich und frei bewegen kann und in denen sie einem Jungen begegnet, der Josefa das Fliegen beibringt:

Der Junge nimmt meine Hand, und wir fliegen zusammen, fallen in Wolkenberge und fliegen weiter. Ich schließe die Augen und schwebe durch Finsternis, die silbern durch meine Lider zuckt. [...] Auf einer weißen Wolke ruhen wir aus. (F 72)

¹² K. Dümmel: *Die Erwachsenen*, S. 144.

¹³ Vgl. H. Harbers: *Gefährliche Freiheit. Zu einem Motivkomplex im Werk von Monika Maron*, S. 123.

¹⁴ Vgl. L. Koch: *Stille Zeile Sechs – Aporien der moralischen Vernunft*, S. 396.

Der Traum, in dem der Junge Josefa als eine Schönheit betrachtet und sie während des Flugs auf den Mund küsst, kann als sexueller Wunschtraum und als die Sehnsucht Josefas nach sexueller Vereinigung mit dem für sie ein Idealbild darstellenden Jungen gedeutet werden. In diesem Flugtraum nennt die Protagonistin den Jungen Pawel, was eindeutig eine Erinnerung an ihren Großvater Pawel ist, von dem sie schon zu Beginn des Romans erzählt. Es ist dabei auffällig, dass sich Josefa ihren Großvater, den sie nie kennengelernt hat, und nicht die eigenen Eltern, zum Vorbild nimmt:

Da ich mich als genetische Alleinerbin des Großvaters fühle, verdoppelte ich den Anteil jüdischen Blutes in mir und behauptete, eine Halbjüdin zu sein. [...] Bei jeder Gelegenheit verwies ich auf meine polnische Abstammung. Nicht, weil ich als Polin gelten wollte – ich kann mich nicht erinnern, jemals Stolz auf eine nationale Zugehörigkeit empfunden zu haben –, aber ich wollte keine Deutsche sein. [...] Die Berufung auf meine Abstammung war die einfachste Möglichkeit, mich den drohenden Zwängen zu entziehen. Der Großvater Pawel war tot, verbannt in einem Kornfeld. Er gehörte mir. Er sagte, dachte und tat nichts, was mir nicht gefiel. Ich gab ihm alle Eigenschaften, die ich an einem Menschen für wichtig hielt. (F 10–11)¹⁵

Neben dem Großvater betrachtet Josefa auch ihre Großmutter als außergewöhnlich, weil sie ihr Leben lebte, indem sie ihrem Mann, der im Getto saß, bis zu seinem Tod treu blieb und nicht auf Wanderschaft ging, sondern ins Getto ziehen wollte, was aber von der Familie missbilligt wurde: „Kein Versuch der Großmutter, die eigene Biographie zu verfälschen oder ihr zu entinnen. Treue, Liebe, bis daß der Tod uns scheidet“ (F 241). Auch an demselben Vornamen wird deutlich, dass Josefa die Position ihrer Großmutter gern einnehmen möchte. Die Erinnerungen an die Großeltern kann man hier als ein Gegenbild zur pathologischen Verlogenheit der Arbeitswelt verstehen. Katharina Boll äußert sich dazu folgenderweise:

¹⁵ Die Eltern der Protagonistin waren eingefleischte Kommunisten. Die Tatsache, dass Josefa sich eher mit ihren Großeltern identifizieren kann, deutet auf den Generationskonflikt. Das Motiv der Großeltern im Roman ist ein Beispiel dafür, dass Monika Marons Werke viele biographische Elemente enthalten. Marons Großeltern, der konvertierte Jude Pawel Iglarz und seine Ehefrau Josefa, konvertierte Katholikin, kamen 1905 als polnische Einwanderer nach Berlin.

Josefa rekonstruiert die Biographie der Großeltern als eine Orientierungshilfe für ihren Lebensentwurf: Die Fülle der Erinnerungen bieten Josefa mannigfaltige Lebensmöglichkeiten.¹⁶

Im nächsten Roman – *Die Überläuferin* – verfolgt Rosalind Polkowski dasselbe Ziel wie ihre Vorgängerin Josefa Nadler, und zwar ihre eigene Biografie zu entdecken, indem sie sagt: „Mein Ziel bin ich“ (Ü 64). Rosalind geht nicht mehr zur Arbeit und auch nicht mehr aus der Wohnung, weil sie sich im Zustand der Lähmung befindet und vorsätzlich zur Außenseiterin geworden ist. Ganz auf sich selbst gestellt, füllt sie die Leere um sich herum mit alpträumhaften Figuren und surrealen Szenen. Hier – so wie auch in den anderen Romanen – ist der Traum ein Mittel, dem eigenen Ich näherzukommen. Kerstin Dietrich versteht solche Träume als Opposition und Abgrenzung zur gesellschaftlichen Realität, als Stätte der Innenschau und Selbstvergewisserung.¹⁷ Zu den wichtigen Personen, die abwechselnd in Rosalinds Erinnerungen und Phantasien auftreten, gehört neben der Figur Clairchen Winkelmann vor allem Martha Mantel, die man als reine Visionen Rosalinds versteht. Aus verschiedenen Begegnungen mit beiden Frauen lässt sich schlussfolgern, dass die guten Freundinnen zum Ich der Protagonistin gehören, dass sie in gewissem Sinne die unterschiedlichen Formen des Anderen in Rosalind selbst verkörpern. Clairchen, eine Frau mit einem „plumpen Körper“ (Ü 68), die als einzige im Berliner Dialekt redet, identifiziert sich einerseits mit hässlichen Frauen, hat aber eine sehr große Sehnsucht nach Liebe, die ihr die Energie zum Leben geben soll:

Um Clairchen zu verletzen, genügte es, sie nicht zu lieben. [...] Unersättlich war Clairchen in ihrer Liebesgier, und Martha sagte, niemand könnte ihr helfen, denn Clairchen selbst hielt sich nicht für liebenswert... (Ü 69)

Nach Sylvia Kloetzer kann Clairchen „als Figuration von Rosalinds unterdrückter Körperlichkeit gelten“¹⁸.

Der Gegensatz zu dem nur wenig Selbstsicherheit aufweisenden Clairchen scheint die selbstbewusste Freundin der Protagonistin Martha zu sein. Marthas

¹⁶ K. Boll: *Josefa und Rosalind*, S. 34.

¹⁷ Vgl. K. Dietrich: „DDR-Literatur“ neu bewertet, S. 144.

¹⁸ S. Kloetzer: *Mitläufer und Überläufer: erzählte Ich-Krise in der DDR-Literatur der achtziger Jahre*, Christoph Hein und Monika Maron. [Dissertation University of Massachusetts 1992], S. 48.

sprunghafter und verträumter Charakter (vgl. Ü 98) kann als ein Gegensatz zu Rosalinds bürgerlicher Existenz betrachtet werden: „Martha konnte lügen und stehlen, womit ich nicht sagen will, sie hätte keine Moral gehabt, sie hatte nur eine andere.“ (Ü 48) Marthas Denken ist nicht logisch und ohne ursächlichen Zusammenhang: „Meine Mutter ist als Kind gestorben, neun war sie oder zehn, eine andere hat mich geboren.“ (Ü 30) Martha wird als eine geheimnisvolle Frau dargestellt, die Wege durch die Luft kennt (vgl. Ü 26) und häufig als „flüchtig“ (Ü 46) charakterisiert wird. Rosalind faszinierte auch bei Martha ihre Selbständigkeit und Ungebundenheit, die sich vor allem dadurch ausdrückte, dass sie Bahnhöfe und „mensenleere nächtliche Hotelhallen“ (Ü 137) liebte. Daher wird für Rosalind der Drang, unbedingt zum Bahnhof gehen zu müssen, immer stärker. Mehrere Male im Text befindet sie sich in ihren Gedanken auf dem Weg zum Bahnhof (vgl. Ü 141, 146, 182, 194, 197, 211). Für Rosalind, die zwischen zwei Welten schwebt, einer, in der sie sich befindet, also der sozialistischen Gesellschaft, und einer anderen, die sie sich wünscht, ist die Suche nach dem Anderen eine Alternative zu ihrer entfremdeten Existenz. Zum Schluss des Romans, in der letzten Begegnung der beiden Frauen, während Rosalind in Martha sich selbst erkennt, erweist sich, dass Rosalind und Martha zu derselben Person gehören. Durch die Szene, in der sich Martha wieder in ihrem Zimmer befindet und sehnsüchtig durch das Fenster auf die Straße blickt, wird das Ende der Reise in die innere Unruhe der Protagonistin bestätigt:

Das ist mein Zimmer, sage ich, und niemand antwortet mir, denn Martha ist längst verschwunden, und Rosalind saß, die lahmen Beine zum Schneidersitz gekreuzt, allein in ihrem Sessel. [...] Von draußen hörte sie das Rauschen des anschwellendes Regens, den der Wind durch die Straßen trieb. [...] Den Mund weit öffnen und das Wasser in mich hineinlaufen lassen, naß werden, dachte sie, vom Regen naß werden, ja, das wäre schön. (Ü 221)

Genauso wie im Roman *Die Überläuferin* wird im dritten Werk der besprochenen Romantrilogie *Stille Zeile Sechs* die Problematik dargestellt, wie eine Frau als ein Individuum in der totalitären Gesellschaft der DDR sich nicht an die herrschenden Normen des sozialistischen Staates anpassen will. Der Roman beginnt und endet mit der Beerdigung des alten Herbert Beerenbaum, an der auch die Protagonistin Rosalind Polkowski teilnimmt. Auf dem Weg zum Friedhof kehrt sie in den Erinnerungen zu der Zeit zurück, als sie ihre Arbeit im historischen Institut gekündigt hatte und sich als Schreibkraft für die Memoiren

von Beerenbaum engagierte. Durch die Begegnung der Protagonistin mit dem ehemaligen Spitzenfunktionär verfolgt Monika Maron hauptsächlich das Ziel, den Generationskonflikt zu thematisieren. Der Konflikt wird verdeutlicht durch die Erinnerungen der Heldin an ihre unglückliche Beziehung zum Vater Fritz Polkowski, der ebenfalls ein treues Parteimitglied war. In den Erinnerungen der erwachsenen Rosalind wird ihr Vater, dessentwegen sie viel Leid ertragen musste, als ein autoritärer Charakter dargestellt, der nicht in der Lage war, seiner Tochter die angemessene Liebe entgegenzubringen. Nachdem er nach dem Krieg aus der siebenjährigen Gefangenschaft zurückkehrt war, war er so stark von kommunistischen Ideen besessen, dass er es nicht vermochte, mit der kleinen, sich nach väterlicher Liebe sehnenen Rosa ein Gespräch ohne kommunistische Belehrungen zu führen:

Meine Lage war entsetzlich. Allein meine Existenz machte mich schuldig, mich, die Tochter des Direktors [...]. Zudem sah ich das Misstrauen in den Augen meiner Mitschüler, die annehmen mußten, ich hätte sie denunziert. Um mich vor ihnen zu rehabilitieren, mußte ich eindeutiger als alle anderen gegen die Erziehungsmaßnahmen protestieren, [...] ich mußte mich, wollte ich in meiner Klasse überleben, an die Spitze des Widerstands stellen. [...] Vor dem Einschlafen wünschte ich mir manchmal, daß er stirbt. (SZS 114)

Als ihre Versuche fehlschlugen, des Vaters Gunst zu gewinnen, erwog sie, wie sie ihm nun missfallen könnte (vgl. SZS 113). Seitdem stellte sie ihm nur provokante Fragen, z. B. warum die Arbeiterklasse als fortschrittliche Klasse nicht den Faschismus habe verhindern können (vgl. SZS 111). Sie stellt auch viele Parallelen zwischen ihrem Vater und Beerenbaum fest, wie die nahezu identische Wohnungsausstattung, die hohen Positionen der beiden Männer oder denselben Parteijargon. Für sie symbolisiert Beerenbaum nicht nur die verhasste Vaterfigur, sondern auch das diktatorische System, das in den Jugendjahren ihre Persönlichkeit geformt hat, das ihr die Möglichkeit geraubt hat, die eigene Individualität auszudrücken, von dem sie sich aber nicht trennen konnte. Daher wird Beerenbaum für sie langsam zum Hassobjekt, das sie unbarmherzig dadurch attackiert, dass sie mit Worten Gewalt ausübt: „Euer eigenes Leben hat euch nicht gereicht, es war euch zu schäbig, ihr habt auch noch unser Leben verbraucht, Menschenfresser seid ihr, Sklavenhalter mit einem Heer und Folterknechten“ (SZS 207). Erst Beerenbaums Tod und Rosalinds Anwesenheit an seinem Begräbnis geben ihr das Gefühl des Sieges über die ältere Generation mit der Hoffnung, ihr Leben

schließlich leben zu können. Am Ende des Romans erweist sich jedoch, dass die Protagonistin indirekt ihre eigene Schuld am Tod Beerenbaums erkennt und selbst daran zweifelt, ob erst der Tod Beerenbaums und der seiner Generation sie befreien konnte. In diesem Zusammenhang stellt Kerstin Dietrich fest, dass hier die Grenzen zwischen Opfer und Täter verwischt wurden.¹⁹

In den Romanen *Flugasche*, *Die Überläuferin* und *Stille Zeile Sechs* werden sowohl die Wirkung der sozialen Machtverhältnisse als auch die Unzufriedenheit der Protagonistinnen mit ihrer Existenz deutlich zum Ausdruck gebracht. Im Zentrum des letzten Romans, *Animal triste*, steht hingegen eine namenlose Heldin, eine Ost-Berliner Wissenschaftlerin, die sich an ihre leidenschaftliche Liebe zu einem Mann erinnert, den sie Franz nennt, einem Ameisenforscher aus der Stadt Ulm. Zu Beginn des Romans sitzt die Frau im Zimmer ihrer Wohnung und ihre Gedanken kreisen um den Geliebten, der eines Tages die Beziehung mit ihr abbrach, weil er seine Ehefrau nicht verlassen wollte. Seitdem verwandelt sie ihr Leben zum unendlichen Warten auf den verlorenen Geliebten, von dessen Anwesenheit nur noch das Betttuch mit Spermaspuren zeugt. Sie schildert den Beginn ihrer leidenschaftlichen Liebe, als sie noch hoffte, mit ihm etwas Ungewöhnliches zu erleben. Für die Protagonistin bedeutet die Beziehung mit Franz ein Wunder und die Liebe zu ihm wird zur Besessenheit, die keine Grenzen kennt. Nichts und niemand kann auf ihre Vorstellung über ihn eine negative Wirkung ausüben. Die Feststellung der anonymen Heldin: „Man kann im Leben nichts versäumen als die Liebe“ (At 23) fasst alle ihre Erfahrungen zusammen und wird zu ihrem Lebensmotiv. In ihren Erinnerungen stützt sich jedoch die Protagonistin nur auf Mutmaßungen und vermeintliche Hypothesen, und daher ist für den Leser das reale Geschehen hinter den Erinnerungen der Frau nicht mehr auffindbar:

Jetzt bin ich hundert und lebe immer noch. Vielleicht bin ich auch erst neunzig, ich weiß es nicht genau, wahrscheinlich aber doch schon hundert. [...] Es kann aber auch sein, daß ich mir das alles nur einbilde. (At 9, 12)

Man könnte sogar feststellen, dass Franz eine von ihr erdachte Figur ist und dass nichts und niemand auf diese Vorstellung über ihn, ihrer Meinung nach, eine negative Wirkung ausüben wird:

¹⁹ Vgl. K. Dietrich: „DDR-Literatur“ neu bewertet, S. 259.

[...] weil ich mir nicht mehr vorstellen kann, wer ich gewesen sein soll ohne Franz. Ich könnte nur sagen, wer oder was ich nicht war. Vor einem Jahr war ich nicht die Geliebte von Franz. Nachträglich scheint es mir, als ergäbe mein ganzes Leben vom Tag meiner Geburt an nur einen Sinn, wenn ich es als ein einziges langes Warten auf Franz verstehe. Manchmal glaube ich sogar, daß auch die Mauer in Berlin nur eingerissen wurde, damit Franz mich endlich finden konnte. (At 51)

Die Erinnerungen der Frau reichen bis zum Jahr des Mauerfalls zurück, als es zu ihrer ersten Begegnung mit Franz in Berlin in einem Naturkundemuseum, in dem sie arbeitet, kam. Nach dem Treffen der beiden und nach dem Ausbruch der großen Liebe entscheidet sich die Protagonistin für ihr neues Dasein, das sie nur dem Mann aus Westdeutschland verdankt und das für sie einen wesentlichen Wendepunkt im Leben bedeutet. Dieses Erlebnis ist im Roman mit dem historischen Ereignis der ‚Wende‘ 1989/90 verbunden, und so wie viele DDR-Bürger verstand auch sie die Veränderungen als ein Signal, das von jedem heimlich schon lange erwartet wurde:

Ob jemand sich endgültig der Resignation hingab oder ob er, auch um den Preis katastrophalen Scheiterns, die Chance eines zweiten Lebens annahm, entschieden vor allem sein Charakter und der Zustand seiner geheimen Sehnsüchte, ob sie vertrocknet und verwahrlost vor sich hindämmerten, oder ob sie gut genährt in ihrem Versteck saßen und lebenswütig die Befreiung erwarteten. Ich traf Franz. (At 98)

Kerstin Dietrich subsumiert dazu, dass das Werk „ein Reflex auf das *Nicht-Mehr-Vorhandensein* der DDR“²⁰ ist. Andere Literaturforscher, wie der 2013 verstorbene Marcel Reich-Ranicki, halten solch eine historische Begründung und die Überzeugung, dass Monika Maron mit ihrem Werk die Komplexe und Ressentiments der ehemaligen DDR-Bürger andeuten will, für nicht überzeugend.²¹ Obwohl der Inhalt des Romans schwer wiederzugeben ist, weil die verlassene Geliebte als Ich-Erzählerin sich eine fiktive Vergangenheit erschafft, ist das Werk vor allem als ein Liebesroman konzipiert. Vor der Kulisse des sich vereinigenden Berlins möchte die Autorin in ihrem ersten Nachwende-Roman vielmehr über Glück und Unglück einer Frau erzählen, die nur dank der Liebe einen Sinn für ihre Existenz findet.

²⁰ Ebd., S. 40.

²¹ Vgl. M. Reich-Ranicki: *Der Liebe Fluch*, S. 197.

In diesem Beitrag wurden Monika Marons Romane, die durch die Fortsetzung der inhaltlichen Elemente und des formalen Aufbaus in vielerlei Hinsicht miteinander verknüpft sind, einer Analyse unterzogen. Die Konstellation der Lebensgeschichten der Haupt- und Nebenfiguren, ihre Namen, der sozialgeschichtliche Hintergrund und das Streben der Protagonistinnen nach einem selbstbestimmten Leben vollziehen sich in all diesen Werken als innerpsychischer Prozess. Die Autorin stellt das Geschehen nicht linear, sondern retrospektiv und gebrochen aus der Sicht der Protagonistinnen dar. Ohne Rücksicht auf die Konsequenzen grenzen sich Josefa Nadler aus *Flugasche*, Rosalind Polkowski aus den Romanen *Die Überläuferin* und *Stille Zeile sechs* oder die namenlose Heldin aus *Animal triste* von den gesellschaftlich vorgegebenen Anpassungsstrategien ab. Die Abweichung der Frauen von dem vorgeschriebenen ideologischen Denken sowie die Zweifel an ihrem Selbstbild führen bei ihnen zur Identitätskrise. Die Absicht der Autorin ist jedoch nicht die Bekämpfung des Systems in dem totalitären Staat, sondern vielmehr das Zurückerobern der eigenen Identität, ihrer eigenen Biographie.²² Als Möglichkeit dazu bietet sich für die Protagonistinnen der Rückzug in den Privatbereich. Für sie ist dieser Weg des Rückzugs in Form von Phantasien und Gedanken ein Mittel, wieder mit der Welt umgehen zu können. Die Erinnerungen und Phantasien sind nicht nur eine Art Auseinandersetzung mit sich selbst oder eine Reflexion über das eigene Ich, sondern man kann sie auch mit einer Reise in die inneren Unruhen der Protagonistinnen vergleichen. Symbolisch für die physische und psychische Bedrohung der Heldin ist der Roman *Flugasche*, in dem die Redakteurin Angst empfindet, ihr Leben vergeudet zu haben. In dem Moment, als sie erfuhrt, dass ihre Reportage über die Stadt ‚B‘ mit einem Druckverbot belegt wurde, wechselt sich ihre Perspektive. Josefa gerät in eine Krise und es bleibt ihr schließlich nur noch die Flucht aus der Wirklichkeit. Diese Flucht ins Imaginäre, in Traumbilder mit unrealistischen Figuren und Visionen, die sich in *Flugasche* andeutet, ist somit in *Die Überläuferin* in einen stellenweise fast surrealen Text umgesetzt worden. Die Protagonistinnen leben grundsätzlich nur noch in ihren Erinnerungen, Träumen und Phantasien, die als Suche und Sehnsucht nach der eigenen, weiblichen Identität verstanden werden können. Traumotive gelten auch als die Bedingung, wieder mit der Welt umgehen zu können, und sie erscheinen als Möglichkeit,

²² Vgl. C. Rausch: *Monika Marons Kampf um Öffentlichkeit*, S. 67.

unterdrückte Träume und Ängste, die mit der Gesellschaft nicht vereinbar sind, auszuleben und herkömmliche und tabuisierte Bereiche zu überwinden.

Die surrealistische Darstellungsweise, die in *Flugasche*, besonders aber im Roman *Die Überläuferin*, das Geschehen dominiert, tritt in *Stille Zeile Sechs* fast völlig in den Hintergrund. Hier geht es primär nicht mehr um den inneren Konflikt der Protagonistin, sondern um einen äußeren. Im Mittelpunkt steht die Konfrontation zwischen einem realen Gegner, dem Funktionär Herbert Beerenbaum, und Rosalind Polkowski, die zum Ziel hat, sich von den sozialistischen Werten und ihren totalitären Strukturen abzutrennen. Durch die Auseinandersetzung mit eigenen Erinnerungen und historischen Begebenheiten gelangt die Protagonistin auch hier zur Selbsterkenntnis. Fiktive Erinnerungsbilder, die Maron in ihren früheren Werken thematisiert, treten auch in *Animal triste* deutlich in den Vordergrund. Die Erinnerungen an Franz, ihre „späte Jugendliebe“ (At 56, 235), versucht die Erzählerin „wie eine Reliquie zu konservieren und wie einen Schatz zu hüten“²³. Ohne Bewältigung der Vergangenheit gibt es für die Protagonistin keine Freiheit und keine glückliche Liebe mehr. Wie dem Beitrag zu entnehmen ist, übt der ständige Wechsel zwischen privater und öffentlicher Sphäre sowie der Kontakt mit den anderen, der realen und irrealen Welt entstammenden Figuren Einfluss auf die Identitätssuche der Protagonistinnen aus. Die Suche nach dem eigenen Ich wird in der Flucht der Frauen in die Träume, Phantasien und Erinnerungen anschaulich gemacht.

Literatur

- Boll, Katharina: *Josefa und Rosalind – Der Kampf um die eigene Erinnerung*. In: dies. (Hg.): *Erinnerung und Reflexion: Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons*. Würzburg 2012, S. 22–74.
- Dietrich, Kerstin: „DDR-Literatur“ neu bewertet. In: dies. (Hg.): „DDR-Literatur“ im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte. „DDR-Autorinnen“ neu bewertet. Frankfurt a. M. 1998, S. 109–274.
- Doßmann, Antje: *Die Diktatur der Eltern. Individuation und Autoritätskrise in Monika Marons erzählerischem Werk*. Berlin 2003.
- Dümmel, Karsten: *Die Erwachsenen*. In: ders. (Hg.): *Identitätsprobleme in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre*. Frankfurt a. M. 1997, S. 140–177.
- Gilson, Elke: *Nachdenken über die eigene Existenz*. In: dies. (Hg.): *Wie Literatur hilft, „übers Leben nachzudenken“*. Das Oeuvre Monika Marons. Gent 1999, S. 141–175.

²³ A. Doßmann: *Die Diktatur der Eltern*, S. 102.

- Harbers, Henk: *Gefährliche Freiheit. Zu einem Motivkomplex im Werk von Monika Maron*. In: Elke Gilson (Hg.): *Monika Maron in Perspektive. Dialogische Einblicke in zeitgeschichtliche, intertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes*. Amsterdam, New York 2002, S. 123–139.
- Kloetzer, Sylvia: *Mitläufer und Überläufer: erzählte Ich-Krise in der DDR-Literatur der achtziger Jahre*, Christoph Hein und Monika Maron. In: Katharina Boll (Hg.): *Erinnerung und Reflexion: Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons*. Würzburg 2012, S. 22–74.
- Koch, Lennart: *Stille Zeile Sechs – Aporien der moralischen Vernunft*. In: ders. (Hg.): *Ästhetik der Moral bei Christa Wolf und Monika Maron. Der Literaturstreit von der Wende bis zum Ende der neunziger Jahre*. Frankfurt a. M. 2001, S. 391–445.
- Maron, Monika: *Animal triste*. Frankfurt a. M. 2003.
- Maron, Monika: *Die Überläuferin*. Frankfurt a. M. 2004.
- Maron, Monika: *Flugasche*. Frankfurt a. M. 2003.
- Maron, Monika: *Stille Zeile Sechs*. Frankfurt a. M. 2005.
- Rausch, Christian: *Monika Marons Kampf um Öffentlichkeit*. In: ders. (Hg.): *Repression und Widerstand. Monika Maron im Literatursystem der DDR*. Marburg 2005, S. 49–113.
- Reich-Ranicki, Marcel: *Der Liebe Fluch*. In: Elke Gilson (Hg.): „Doch das Paradies ist verriegelt ...“ *Zum Werk von Monika Maron*. Frankfurt a. M. 2006, S. 193–198.

KOBIECE POSZUKIWANIE TOŻSAMOŚCI POPURZEZ KONFRONTACJĘ ZE ŚWIATEM ZEWNĘTRZNYM W POWIEŚCIACH MONIKI MARON

Streszczenie

Głównym celem artykułu są rozważania na temat poszukiwania tożsamości przez bohaterki czterech wybranych powieści Moniki Maron, jednej z najbardziej znanych autorek wywodzących się z byłej NRD. Bohaterkami są kobiety wykształcone, które żyją w głębokim konflikcie ze światem zewnętrznym, czego powodem jest z jednej strony nietolerowanie totalitarnego systemu państwowego, a z drugiej, już po 1989 roku, wycofywanie się z życia społecznego, poczucie wyobcowania i rezygnacja. Utwory przedstawiają skomplikowaną drogę poszukiwania własnego ja w konfrontacji z osobami z realnego świata bohaterek oraz świata wymyślonego, istniejącego tylko w wyobraźni owych kobiet.

Słowa kluczowe: literatura niemiecka, poszukiwanie tożsamości, Monika Maron

**WOMAN'S SEARCH FOR IDENTITY
IN CONFRONTATION WITH OTHER WORLD
IN MONIKA MARON'S NOVELS**

Summary

The main aim of this article is a reflection on the search for identity carried out by the female protagonists in four selected novels by Monika Maron, one of the best known writers born in former East Germany. The protagonists are well educated women who are deeply conflicted with their external world because, on the one hand, they find the totalitarian state intolerable and, on the other, after 1989 they start to withdraw from the society, motivated by a sense of alienation and despondency. The novels present a complex process of the female protagonists' search for identity while they are confronting the characters from their real world and the imaginary one, existing only in the women's imagination.

Keywords: German literature, search for identity, Monika Maron

