

przeżyła będzie podstawowym kryterium wartości powieści. Walter Abish usiłuje kształtować wrażenia i przeżycia odbiorcy w jeszcze bardziej niekonwencjonalny sposób. Jego zdaniem język jest nie tylko narzędziem do opisywania tego, co zwykliśmy nazywać obiektywną rzeczywistością, lecz również odrębną rzeczywistością samą w sobie. W swej twórczości Abish stara się ukazać, w jaki sposób język i inne systemy oraz struktury narzucają i podważają to, co powszechnie uznajemy za jednoznaczne i niepodważalne. Powieść Abisha Alphabetical Africa / Alfabetyczna Afryka / jest właśnie przykładem takiej sztywnej struktury. Alfabetyczny układ rozdziałów zawiązujących wyrazy zaczynające się na kolejne litery alfabety określa tutaj sposób, w jaki znaczenie jest tworzone i jednocześnie niszczone przez tę właśnie strukturę. Takie i podobne eksperymenty, poparte pewnymi założeniami teoretycznymi, pozwala ją mieć nadzieję, że literatura amerykańskiej nie grozi wyczerpanie możliwości i "śmierć powieści".

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE — 1978

Halina Indorowska

Wzrost wina węgierskiego ?

Im XX. Jahrhundert notieren wir eine grobe Vorliebe für das Fragebuch. Sie hängt sowohl mit der psychologischen Penetration des Menschen und der Entwicklung der Psychologie und der Psychoanalyse, als auch mit der Situation des modernen Romans zusammen.

In den siebziger Jahren unseres Jahrhunderts wird das Fragebuch grundsätzlich als Aussageform im Fragebuchroman gepflegt. Die Skala der Möglichkeiten der Fragebuchform reicht sehr weit. Als Objekt der Analyse in diesem Artikel wählen wir den neuen Roman von Barbara König. Sein Titel ist vortrefflich: Schmerz Tag, dieser 13. Ein Liebesroman. Dieser Titel, im Gegenteil zu den meisten "farhlosen" Titeln mit der adjektivalischen Formulierung, ist sehr expressiv. Wie wird die Ausgangsinformation des Werkes kodiert? Die gattungbezogene Information im Titel läßt vermuten, daß es sich in diesem Fall um eine Liebesgeschichte handelt, worin der genannte Tag eine außergewöhnliche Rolle für die Fabel spielt.

Der Erzähleinsatz bringt jedoch eine Überraschung bzw. Modulierung:

"Bonn.

Bonn, März, Schmer Tag, dieser Dreizehnte. So gut zu wissen: es kann nicht viel passieren. Sehen oder nicht sehen, Briefe oder keine Briefe, Angst oder keine: was ist, ist." 1/

Die graphische Konstruktion des ersten Absatzes vertritt gleich eine Tagebuchaufzeichnung: das Datum der Aufzeichnung und den Handlungsart. Der erste Satz des Romans gleicht dem Titel. So kann er

auch als Inziptum /wie im Gedicht/ dechiffriert werden. Der Kode des Schriftstellers im Titel lautet: ein Liebesroman. Der Kode des Rezipienten lautet /anfangs/: ein Tagebuchroman. Hier entsteht die Frage, ob es eine von der Verfasserin bewußte Vortäuschung ist. Wir suchen nach anderen Signalen im Titel. Schöner I a & ... /Hervorheb. H.h./, dort befindet sich eine Andeutung des Tagebuches. 2/ Das Datum ist auch da. Die Lektüre soll mit der Hypothese anfangen: Schöner Tag. diesen 13. Ein Liebesroman in Tagebuchliteratur.

Die Autorin Hubert sich im Laufe der Handlung ironisch zur Kategorie des Liebesromans. Das Eheglock, nach dem die Heldin hascht, ist nicht zu realisieren und es weicht dem Strom des literarischen Schaffens aus. An manchen Stellen wird das Werk sogar zum Schlußselbroman: der Wissenschaftler aus Hamburg, kann man vermuten, deckt hinter dem Initialbuchstaben eine reale Person.

Die Rezeption des Werkes wird von der Verfasserin auf drei Ebenen projiziert. Erstens: man liest das Werk als "gewöhnlichen" Liebesroman, dessen Schema im Laufe der Handlung ironisiert wird. Zweitens: diese Ebene aktiviert hauptsächlich Elemente der Autobiographie /Informationen über die Tätigkeit der Journalistin - das Leben einer Hausfrau - den Weg zum eigenen Schaffen/. Drittens: diese Ebene wird vom Kritiker oder Fachmann anhand des Kätetextes /Bemerkungen zum Roman- und Tagebuchtheorie/ entziffelt.

Jetzt wenden wir uns der zweiten Ebene zu. Ähnlich wie Günter Grass /Aus dem Tagebuch einer Schnecke/ verschmilzt die Schriftstellerin die Personen der Autorin und der Haldin. Große Wirkung erzeugt sie durch zahlreiche persönliche Angaben über ihr Alter /S. 42/, über die Abstammung aus Bblimen /S. 42, 191/, über die Tätigkeit der Journalistin /z.B. S. 15, 34/. Aus den aufgezählten Angaben entsteht ein wirkimmanentes Porträt der Verfasserin innerhalb der Jahre 1953 bis 1960.

Vielmehr verschlisselte Äußerungen und Bekenntnisse über die Leute aus engster Umgebung der Autorin, beispielsweise der Philologe /Germanist/ H., die mit Pseudonym benannten Liebesobjekte /z.B. Angelo/, bekannte Künstler und Autoritäten /u.a. Paul Celan, Bertolt Brecht - anlehnlich seines Todes/ bewirken die Attraktivität dieses Porträts. Diese Linie setzt die Bekenntnisse der Verfasserin über sich selbst aus dem Roman Die Personennamen /1965/ fort. Dort soll das junge Mädchen Kai erst eine Stelle in der Redaktion antreten, seine nächste verwandelte Personenkombination hat schon die bitteren Erlebnisse der Ehe hinter sich.

Aber nicht allein die Bekenntnisse über das eigene Leben erzeugen die Erzählspannung im Roman von Barbara Knyg. Ein eigenartiges Vergnügen bereitet dem Leser die methodologische Sphäre des Romans. Den Hintergrund des Romans bildet das Tagebuch und seine charakteristischen Konsequenzen. Das Tagebuch ist für R. Knyg zugleich Ausdrucksmittel und Inspiration, sowohl ein Modell, als auch ein Objekt der Darstellung. Die Heldin führt ein Tagebuch der Liebe, wo sie die Bestätigung eigener Persönlichkeit und Heilmittel sucht:

"26. April. Gar kein Journal mehr - warum denn? Weil der Doktor gesagt hat: > Frauen, die schreiben immer Tagebücher ... < Und: > Seitenlang nur über mich, was für ein Jackett ich an habe habe und über die Farbe meiner Kassettenköpfe ... < Nun, weshalb das Gelächter. Wahrscheinlich komme ich auch noch dahin. Ich sagte: Soll ich es also sein lassen, das mit dem Journal? Nein, < sagte er, > vorläufig können Sie noch weiterschreiben ... < > Gut, < sagte ich, > aber sowie Ihre Kassettenköpfe anfangen, mich zu interessieren, höre ich damit auf. < " /S. 106/

Das Tagebuch dient der Autorin als Selbstverwirklichung und Selbsterstellung:

"Thornton Wilder sagt, daß ein Tagebuch als "Speicher der Beobachtung" dienen kann. Ich habe diese Seite nie beschriftet, und die Beobachtungen - wenig genug - immer auf extra Zettel etc. geschrieben. Kann ja mal probieren, sie ins Journal zu tun. Nur, daß man dann immer das ganze Gejaule lesen muß, wenn man Splitter sucht. [...] Wie eine Petze im Kindergartenalter: sowie mir was geschieht, renne ich zu meinem Journal, flennend oder jubelnd, und petze. Meistens flennend. Den Jubel kann ich zur Kot auch allein bewältigen.

Ich beginne, mich anzubeden. Jeden Tag dasselbe, mit kleinen Temperaturunterschieden. Was soll der Krampf? Er ist nicht produktiv." /S. 91/

Die Autorin weiß aber, ihr Journal literarisch produktiv zu machen.

Die Fiktion des Tagebuches einer Romangestalt wird im Roman aufgehoben. Es erweist sich auch, daß die Lebenssituation der Erzählerin und der Autorin anders ist. Die Heldin führt ein Tagebuch, weil es ihr der Arzt als Heilmittel verordnet hat /vgl. S. 106/. Die Autorin schreibt im Journal, wenn sie nicht arbeiten kann:

"Seit Donnerstag kein Journal, das ist eigentlich ein gutes Zeichen - und ja, ich habe gearbeitet. Am Freitag nur eine

Seite, aber Briefe geschrieben; Samstag 5 Seiten, Sonntag 6 Seiten, heute vier bis jetzt: Seite 100. Jubiläum/S.266/ Manchmal blättert die Erzählerin das Tagebuch durch und zitiert die früheren Eintragungen. Es erweist sich aber, daß es eine "andere Hand" geschrieben hat, weil sie im bisherigen Text nicht nachzuweisen sind. Hier entsteht ein Verdacht über einen "Begleittext" des Romans: das echte Tagebuch der Autorin. Wir beweisen es an einem Beispiel:

"Die Eintragung vom 8.September:

> Das ist der Witz: Ich muß Bücher lesen, die so langweilig sind, daß ich mir lieber selber welche schreibe ...« Da war ich noch leichter im Gewicht, will mir scheinen. " /S.246-247/

Dieses Zitat kommt hier zum ersten Mal auf und ist anscheinend aus dem echten Journal der Schriftstellerin herausgenommen. Davon zeugt auch eine frühere Bemerkung der Erzählerin /der Autorin?/ über das Tagebuchscheitern:

"Tom, Geessen und an die Schreibmaschine. Was ist das für ein Laster, dieses Journal. Aber nützlich. Gibt es nützliche Laster? Was ist ein Laster? Wieder so eine verderbliche Erfindung der Gesellschaft. - " /S.129/

Die Grenzen zwischen den Fernsehlichkeiten der Erzählerin und der Autorin sind oftmals fließend. Der rege Stil des Romans schöpft aus der Alltagsprache, er verliert auch die journalistische Praxis der Verfasserin. Die Alltagsprache, Satzketten, "journalistische" Pointen charakteristischeren im allgemeinen alle Eintragungen. Die Stillprobleme sind Objekt der kritischen Erwägungen der Autorin:

"Geht der alte Kampf wieder los, um den Still? Und ich dachte immer, nach dem ersten Buch wäre das kein Problem mehr.

Braucht denn jedes Buch seinen eigenen Still? Wahrscheinlich. Vielleicht sogar jedes Kapitel. Schließlich eingeschrieben mit dem trübenden Gedanken, daß ich es doch in Ichform schreiben würde, obwohl dann viele Dinge gar nicht möglich sind."

/S. 221 - 222/

Mit derartigen Erwägungen und Bemerkungen taucht eine grobangelegte Sphäre des Romans auf, die wir zunächst mit dem Namen "literarische Werkstatt" bezeichnen. Das Problem der Werkstatt wird besonders in der Dichtung vielschichtig, aber in der Theorie der Prosa wird es auch oft besprochen und vielschichtig aufgefaßt.

Zunächst einiges zu diesem Problem im allgemeineren Sinn.

Der erste Aspekt des Terminus "Werkstatt" wird meistens mit dem autothematischen bzw. methodologischen Bemerkungen im Text des literarischen Werkes verbunden. Es sind metatextuelle Erwägungen zur Problematik des geschriebenen Werkes und zur seinen Poetik. Der thematische Text ist zum Kennzeichen der Literatur des XX. Jahrhunderts geworden. Manche Forscher weisen auf die sog. Werkstattliteratur ^{3/} /ein Modell dazu wäre hier das Werk von André Gide Die Falschmünzer oder Die Entdeckung des Doktor Faustus. Roman eines Romans von Thomas Mann/ bzw. auf die sog. analytische Phase im Literaturschaffen ^{4/} hin.

Der zweite Sinn dieses Terminus betrifft eine Alternative: schreiben - nicht schreiben. Besonders kräftig veranschaulicht es die Intimität. Als "echtes" intimes Tagebuch ist u.a. des Tagebuch von Robert Lussli zu nennen /das Schreiben sei für ihn innere Bedingung der Expression/. Den Gegenpol bilden alle Aufzeichnungen, in denen die Publizierung /die Einstellung auf den Leser/ im Moment des Aufschreibens einkalkuliert worden ist. Dies führt manchmal zu einer gewissen Kletterie dem Leser gegenüber /vgl. dazu auch die Haltung des Liristen im Tagebuchroman von Günter Grass aus dem Tagebuch einer Schnecke/.

Der dritte Aspekt dieses Terminus ist vor allem auf die Erwägungen zur literarischen Technik zurückzuführen /Konstruktion der Fabel, Erzählgesetze u.ä./.

Jetzt versuchen wir ihn anhand des Romans von Barbara Kling zu erhalten. Hinter der frischen und witzig erzählten Fabel lenkt die Verfasserin die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Aufzeichnungen über ihr eigenes Schreiben und die Probleme des neugeborenen Werkes /Kies/ hin. Das Schreiben wird für die Dichterin zum Imperativ:

"Heute muß ich schreiben, weiterarbeiten, weil ich sonst weinsinnig werde. Ob ich Lust habe oder nicht ... Kopfschmerzen, das geht vorbei. - " /S. 260/

Die Einstellung der Verfasserin zur Literatur wechselt meistens von einem Pol zum Gegenpol. Von der Kunst bewegt sie sich zum wahren, realen Leben /vgl. S.87/. Das Schreiben erlaubt in ihrem Leben verschiedene Funktionen:

"Ich muß mir ein System gegen die Depressionen zurechtmachen, das mir gelingen. - Nachgedacht: dies scheint mir am besten:

1. Versenkung
 - a. Meditation
 - b. Gebet
 - c. Musik

2. Ausdruck a. Kies oder anderes Buch schreiben

b. Journal /mit Analyse der Situationen/

c. Briefe, eventuell Gespräch

3. Tätigkeit a. Hausarbeit /noch besser Garten/

b. Körperpflege und Garderobe

c. Ordnung machen: Papiere, Bücher .“ /S.285-86/

Das literarische Schaffen, nach der Auffassung von Barbara König, ist nicht allein von der "Stimmung des Autors" abhängig. Die literarische Artikulation kräftet einen Reifungsprozess des Autors. Einen wichtigen Faktor bildet dabei auch die Stellung der Reschritik /S.304/, der inoffiziellen Kritik /S.253/ oder einfach der nächsten Umgebung des Schriftstellers.

Der Tagebuchroman von Barbara König enthält die Grundzüge der literarischen Biographie der Verfasserin:

"18. Oktober [1958]. Also jetzt habe ich ein Buch in der Tasche und die ersten Rezensionen dazu, immer wieder erstent, daß sie so gut sind, und die Reaktionen auf die Rezensionen, [...]“ /S.167/

In dieser Eintragung schreibt sie über das Kind und sein Schatten /1958/, Zahlreiche Bemerkungen widmet Bakking dem Roman Kies, auf den wir noch später zurückkommen. Die Verfasserin legt auch ein Gedächtnis über das Gedichteschreiben /S.99/, das ihr eine Krise zu bekämpfen hilft, und über ein nicht engemessenes Fernsehspiel /S.327/ ab.

Kommen wir noch einmal auf das Tagebuch der Schriftstellerin zurück. Sie führt ihre Intimen Aufzeichnungen "jubilend oder flierend":

"Weinend mein Journal zu tippen: das gabs noch nie. Jes ist der Reifungsprozess, nicht wahr, der nimmt einen mit.“ /S.215/

Die Verfasserin beurteilt das Ziel und die Aufgaben des Tagebuches nicht eindeutig. Sie verbindet es eng mit den wechselnden Lebens-situationen. Davon überzeugen unter anderem zwei Überarungen:

"Müchte immer nur Journal schreiben, sonst gar nichts. Aber - bin ich verückt, daß ich mir meine Zeit so versauen lasse?" /S.366/

Die zweite Überarung widerspricht der obengenannten Situation:

"München, Sonntag, 4. Juni, 10 Uhr. Wieder an der Maschine: mein Journal, beste Medizin von allen, ohne das wäre ich krank geworden, schon vor Jahren. Entgiftungsprozess, tagtäglich wiederholt." /S.377/

Warum ein Tagebuch? Diese Frage könnte man am Anfang dieses Werkes

überstellen. Damit sind auch andere Probleme verbunden.

Schon am Anfang des 19. Jahrhunderts hat die schlagfertige Literatur versucht, authentische Ausdrucksformen zu Ihren Gunsten auszunutzen. Seit Goethes Wahlverwandtschaften eröffnete sich eine neue Phase in der Entwicklung der Tagebuchform, als die Tagebuchblätter außer Beglaubigungsfunktion auch andere erzählerische und kompositorische Aufgaben zu erfüllen vermochten. Sie dürften sich nicht so sehr auf tiefere Geschehnisse richten, sondern konzentrieren sich auf eine vertiefte Introspektion. Das erwähnte Tagebuch von Urtilla im Roman Goethes hat der Heldin gebolfen, eine Konfession über ihre Liebe niederschreiben. Diese Tagebuch-Imitation ist ihrer Qualität nach auch den späteren schriftstellerischen Tagebüchern ähnlich. Als Beispiele kann man u.a. die Tagebücher von Henri-Frédéric Amiel, E.T.A. Hoffmann oder André Gide anführen. P. Boerner nennt sie metaphorisch "Ventil romantischer Spannungen". 5/ Auf diese Weise hat dort der Tagebuchschreiber versucht,

"sich im Prozess der Niederschrift von bedrängenden Gedanken [zu] lösen, Sorgen ab[zu]laden, sein gepreßtes Herz [zu] erleichtern. [...] Das Tagebuch wird Medium eines geistigen Dialogs, dient als Raum der Gewissensprüfung, der Andacht und schließlich der befreienden Berichte." 6/

Die Verfasserin des Romans Schöner Tag, dieser 12. versucht auch, die Frage nach den Aufgaben des Tagebuches zu beantworten.

Das Tagebuch dient der Verfasserin, wie es schon oben geäußert worden ist, zur Selbsterstellung. Zugleich ist es Mittel, zur Selbsterkenntnis zu gelangen. Aber dabei schreibt die Schriftstellerin auch ein Tagebuch über den Roman Kies nieder. Innerhalb der autotheatrischen Poetik ist es eine außerordentlich interessante Variante. Nach dem Roman über die Entstehung des Doktor Faust von Th. Mann bietet B. König dem Leser einen Tag e b t c h roman über die Entstehung des anderen Romans an. Die Geschichte der literarischen Arbeit am Kies beginnt mit dem Moment der Entstehung eines literarischen Einfalls /S.172/ und umfaßt Fragmente der literarischen Kritik am herausgegebenen Kies - Kapitel /S. 304/ bis zur Abgabe des Werkes zum Druck /S.352/

In dem Tagebuchroman von B. König tauchen Elemente des eigenen Tagebuches der Schriftstellerin auf. Die autothematrischen Erwägungen und eine moderne Ironie tragen ebenso zum hohen literarischen Wert dieses Werkes bei.

Anmerkungen

1. Barbara König, Schöner Tag, dieser 13. Ein Liebesroman, München /Carl Hanser Verlag/ 1973, /384 S./, S.5.
Bei dem folgenden Zitat aus dem Werk von König wird im Text der Analyse entsprechende Seite angegeben.
2. Vgl. Peter Boerner, Tagebuch, Stuttgart /J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung/ 1969, S.13.
3. Arthur Sandauer, Die Evolution der Kunst der Erzählung im 19. Jahrhundert, /in:/ Theoria 1. Historie, Kraków /Wydawnictwo Literackie/ 1973, S. 101 f.;
- Teresa Cieślakowska, Z problematyki współczesnych przemian prózki /in:/ Więści, "Zeszyty Naukowe UJ. Nauki Humanistyczne - Społeczne", seria I, H. 20, Łódź 1961, S. 101 - 109.
4. A. Sandauer, Semobójstwo Hitlera. /in:/ Theoria 1. Historie, S. 144.
5. P. Boerner, op. cit., S.20.
6. Ibid., S.20.

Streszczenie

W twórczości pisarzy różnych stuleci dziennik jako forma artystycznego przekazu zajmował ważne miejsce. Można rzec, iż jest on nadal atrakcyjny, a składa się na to wiele powodów. Tomarzyści oni nie tylko osobistym kryzysom w życiu ich twórców, ale i w sposób niezwykle czuły odnotowuje także zmiany w historii. W wieku XX fala twórczości w formie dziennika przybierała bowiem znacząco w przełomowych okresach obu wojen światowych, sięgano również po dziennik w momentach ważnych zmian politycznych lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Toteż dziennik we wszystkich swych postaciach i odmianach stanowił frapujący materiał badawczy.

Centrum uwagi w analizie powieści dziennikowej B. König Schöner Tag, dieser 13. poświęca autorka artykulu problematyce gatunkowej utworu. Autorka bliźszego opracowania uwytkła główne zasady kompozycyjne i narracyjne powieści w formie dziennika; zastosowane w utworze zachodniomlewickiej pisarki. Kontekstem dla przeprowadzonej analizy nie jest wszakże biografia artystyczna pisarki, lecz szersze tło prózki intymistycznej XX wieku i ten nurt powieściowej,

który zazwyczaj określa się mianem powieści analitycznej lub powieści warstwowo-epickiej. Dopiero takie założenie pozwala w pełni wykazać powieściowość fabuły, zagnalizowanej w podtytułe /"Ein Liebesroman"/ i ostatecznie znegowanej przez pisarkę.

Pisarka zdziwiona w tej powieści głębokie wyczerpanie w zakresie świadomości warstwowo-epickiej. Dotyczy to nie tylko nowych struktur prózki powieściowej, ale i form paraliiterackich, do których zalicza się m.in. dziennik. Owa "nadświadłość" autorki pozwała jej mistrzowsko wykorzystać w powieści różne odmiany stylu /m.in. kolokwializmy, elementy stylu publicystycznego/. Konwencja dziennika przydaje temu utworowi wyjątkowo atrakcyjną ramę.