

Nicole Seifert
Von Tagebüchern und Trugbildern

Kaleidogramme Band 34

Nicole Seifert ist gelernte Verlagsbuchhändlerin und promovierte Literaturwissenschaftlerin. Sie lebt in Hamburg und arbeitet als Autorin, Übersetzerin und Literaturkritikerin. Ihr Literaturblog nachtundtag.blog wurde 2019 vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels als bester Buchblog ausgezeichnet. Zuletzt erschien bei Kiepenheuer & Witsch ihr Buch *FRAUEN LITERATUR, Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*.

Nicole Seifert

Von Tagebüchern und Trugbildern

Die autobiographischen Aufzeichnungen von
Katherine Mansfield, Virginia Woolf und Sylvia Plath

Kulturverlag Kadmos Berlin

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Copyright © (12008) 2022

Kulturverlag Kadmos Berlin. Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: kaleidogramm, Berlin.

Gestaltung und Satz: kaleidogramm, Berlin

Druck: Booksfactory

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-502-5

Inhalt

Drei Ehen, drei Tagebücher.	7
Katherine Mansfield	19
Zur Edition von Mansfields Tagebüchern.	19
Die Rezeption der Tagebücher – Bilder von Katherine Mansfield.	46
Das Tagebuch und sein Adressat.	64
Virginia Woolf.	81
Die Bearbeitung der Tagebücher durch Leonard Woolf	81
Edition und Rezeption – Bilder von Virginia Woolf	95
Das Tagebuch als Praxis.	131
Sylvia Plath.	145
Zur Edition von Plaths Tagebüchern	145
Die Rezeption der Tagebücher – Bilder von Sylvia Plath	172
Das Tagebuch, sein Autor und sein Leser	189
Anmerkungen	217
Literaturverzeichnis.	244

I thought, driving through Richmond last night, something very profound about the synthesis of my being: how only writing composes it: how nothing makes a whole unless I am writing; now I have forgotten what seemed so profound.
Virginia Woolf¹

Das Tagebuch und der moderne Autor – die Frage ist einfach und kompliziert. Ich überlege mir, was das alles bedeuten kann. Der Autor schreibt ein Tagebuch. Er schreibt kein Tagebuch. Er schreibt das Tagebuch für sich. Er schreibt das Tagebuch für seine Leser. Er schreibt es für die Zeitgenossen oder für die Nachwelt. Er denkt an seinen Ruhm. Er denkt an den Tod. Man findet das Tagebuch in seinem Nachlaß. Seine Frau, seine Schwester, seine Kinder sind entsetzt, sie schließen das Tagebuch ein, sie fälschen es, bearbeiten es, sie schöpfen es aus, sie geben dem Geld und dem Drängen eines Verlegers nach. Das Tagebuch interessiert oder es interessiert nicht. Es wird heute oder nach hundert Jahren oder nie gelesen. Es regt zu Doktorarbeiten an, zu Sekundärliteratur, zu anderen Tagebüchern. Das versteht sich von selbst und ist höchst fragwürdig.

Wolfgang Koeppen²

Drei Ehen, drei Tagebücher

John Middleton Murry, der Ehemann von Katherine Mansfield, galt in den dreißiger und vierziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts als »one of the most unpopular men to be found in the world of English letters«. Selbst das *Dictionary of National Biography* bezeichnete ihn als »the best-hated man-of-letters in the country«. ³ Die weit verbreitete Antipathie, die ihm entgegengebracht wurde, ging einher mit handfesten Vorwürfen. So soll er aus dem Tod von Katherine Mansfield Kapital geschlagen haben, indem er nach und nach gegen ihren ausdrücklichen letzten Willen alles veröffentlichte, was sie hinterlassen hatte, während er es gleichzeitig vergaß, ihre Beerdigung zu bezahlen. ⁴ Eine Generation später war die Position des meist gehassten Intellektuellen wohl von Ted Hughes besetzt. Dem Ehemann von Sylvia Plath wurde von feministischen Verehrerinnen der Dichterin vorgeworfen, Plath unterdrückt zu haben und die Schuld an ihrem Selbstmord zu tragen. Eine von ihnen beschuldigte Ted Hughes nicht nur, Plaths Metaphorik plagiiert und ein Vermögen mit der Veröffentlichung ihres Werkes verdient zu haben, sie scheute sich auch nicht, ihn zu bezichtigen, die gemeinsamen Kinder einer Gehirnwäsche unterzogen und Sylvia Plath ermordet zu haben. ⁵ Dramatischen Vorwürfen sah sich auch Leonard Woolf ausgesetzt, der Ehemann von Virginia Woolf. In einem Buch mit dem sprechenden Titel *Who's afraid of Leonard Woolf? A Case for the Sanity of Virginia Woolf* beschreibt Irene Coates Leonard Woolf als geizigen, bösartigen Mann, der seine Frau bevormundete, betrog und ausnutzte, sie in ihren Selbstmordabsichten bestärkte und von ihrem Tod profitierte. ⁶

Allerdings fanden sich auch Verteidiger der drei Männer, die ihrerseits nicht mit Schmähungen der drei Schriftstellerinnen sparten. So wurde Katherine Mansfield von Murrays Biographen F.A. Lea als launisch, missgünstig und fordernd dargestellt. Leas Meinung nach hätte kaum jemand geduldiger mit einer solchen Frau umgehen können als Murry. Dass er den Frauen, die ihm scharenweise zu Füßen gelegen hätten, nicht eher nachgegeben habe, sei nahezu übermenschlich. ⁷ Leonard Woolf fand einen besonders engagierten Fürsprecher in Jeffrey Meyers, der der Meinung war, dass Leonard Woolf sich und seine Karriere für die falsche Frau geopfert hatte – neben seiner Arbeit als Politiker, Journalist, Verleger und Schriftsteller habe er es ohne zu

klagen auf sich genommen, eine ständig kranke, darüber hinaus verrückte und selbstmordgefährdete Frau zu pflegen, die nicht nur lesbisch und unfruchtbar, sondern auch noch frigide gewesen sei.⁸ Auf die »Verteufelung« von Ted Hughes schließlich reagiert Frieda Hughes, die gemeinsame Tochter von Plath und ihm, im Vorwort zu der »Restored Edition« von *Ariel*.⁹ Sie schreibt, dass ihr Vater, der von ihrer Mutter aus dem Haus gewiesen worden sei, immer wieder versucht habe, sich mit Plath zu versöhnen, dass er die Kinder nahezu täglich besucht und ihrer Mutter das Haus, das Auto und das gemeinsame Konto überlassen habe.¹⁰ Später habe er den Kindern Aufnahmen vorgespielt, auf denen Plath ihre Gedichte liest, damit sie die Stimme ihrer Mutter wieder hören konnten.

Die Fragen danach, wen welche Schuld trifft, wer wen betrog, wie die Ehen dieser Schriftstellerpaare genau verliefen, welcher Natur die Krankheiten der Frauen tatsächlich waren und wie Virginia Woolf, Sylvia Plath und Katherine Mansfield wirklich gewesen sind, beschäftigen Leser, Biographen und Literaturwissenschaftler bis heute. Sie alle stützen sich in ihrer Argumentation auf die Texte der drei Frauen. Es sind neben den literarischen vor allem die autobiographischen Schriften und – da keine der Frauen eine Autobiographie veröffentlicht hat – neben den Briefen vor allem die Tagebücher, die in diesen Fragen Aufschluss geben sollen. Irene Coates, die oben zitierte Anklägerin von Leonard Woolf, durchsuchte beispielsweise alle Briefe, Tagebucheinträge und Romane von Virginia Woolf nach Hinweisen, die ihre Anschuldigungen stützen könnten. Hier einer der »schlagenden Beweise«, auf die sie dabei stieß:

In the last line of her diary Leonard is doing the rhododendrons. He would have been removing the old dead heads from the bushes, last year's brown and shrivelled petals (gardeners used to do this during the spring to allow new buds to grow), as he was removing the dead head of Virginia to let the new buds of his life – so he hoped – open and grow. Surely, writing this line, Virginia knew there was another woman waiting in the wings. In her reference to Leonard pulling off the dead heads from his rhododendrons, Virginia was sending a coded message into the future. If we wish to understand, we need to listen sensitively for these right-brain messages.¹¹

Diese gewagte Interpretation ist symptomatisch für die kriminalistische Energie, mit der ein beachtlicher Teil der Biographen und Literaturwissenschaftler dem Leben von Woolf, Plath und Mansfield nachspürt, um Licht in bestimmte Vorfälle zu bringen – beziehungsweise Fälle überhaupt erst zu konstruieren, wie Coates es tut.

Coates' Sätze stehen auch und vor allem beispielhaft für die weit verbreitete Überzeugung, dass in einem Tagebuch die ganze Wahrheit zu finden ist, dass man nur genau genug lesen muss, um hier Antworten auf die noch

offenen Fragen zum Leben der drei Schriftstellerinnen zu bekommen. Das Tagebuch, so die damit verbundene Annahme, ist das Porträt seiner Autorin, es zeigt sie ehrlich und unverstellt, so, wie sie wirklich war. Ted Hughes spricht im Zusammenhang mit Plaths Tagebüchern von »first-hand testimony«, und Sylvia Lehrer, eine ihrer zahlreichen Biographinnen, meint, sie schreibe im Tagebuch »from the depth of her being«, es repräsentiere »autobiography in its purest form«. ¹² Das Tagebuch wird hier nicht als ein Text begriffen, der seinen eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt, sondern als Text, der das Leben direkt abbildet. In einem Artikel über das Deutsche Tagebucharchiv in Emmendingen liest sich dieser typische Kurzschluss so: »Das ganze Leben der Elvira Schwarz ist in Emmendingen eingelagert, drei Bände in einem der neun riesigen Schränke.« ¹³ Und Thomas Mallon schreibt sogar: »No form of expression more emphatically embodies the expresser: diaries are the flesh made word. [...] These aren't just books that were written; they're books that happened.« ¹⁴ Tagebücher fordern offensichtlich dazu auf, sich ein Bild ihres Autors oder ihrer Autorin zu machen. Der autobiographische Gehalt des Tagebuchs, seine vielbeschworene Authentizität, ist jedoch aus verschiedenen Gründen problematisch.

Die Autobiographie ist in den letzten zwei, drei Jahrzehnten zum viel beachteten Gegenstand der Literaturwissenschaften avanciert. Dieses neu erwachte Interesse ging einher mit einer grundlegenden Umbewertung dieses Genres. Hatte sie lange Zeit als bloßes Abbild des Lebens und damit als unliterarischer Faktenbericht gegolten, wurden diese und andere Prämissen, die das Verfassen und die Rezeption von Autobiographien bis dato geprägt hatten, nun in Frage gestellt. ¹⁵ Bereits um die Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts verabschiedeten erste Theoretiker der Autobiographie die bisher herrschende Vorstellung, dass jedes Leben einen logischen inneren Zusammenhang habe, über den sich der Mensch im Klaren sei und den er also bloß noch auszusprechen brauche. ¹⁶ Roy Pascal wies darauf hin, dass die »life-illusion«, die jeder Mensch von seinem Leben habe, nicht unterschätzt werden dürfe, dass eine Autobiographie also keineswegs die reine Abbildung von faktisch bestehenden Zusammenhängen sei. ¹⁷ Vielmehr sei die Autobiographie erst die *Konstruktion* einer kohärenten Geschichte, die vor der Niederschrift keinen so eindeutigen und logischen Verlauf gehabt habe. ¹⁸ Nachdem der subjektive Entwurf angesprochen war, der jeder Autobiographie zugrunde liegt, stand das Genre nun nicht länger im strengen Gegensatz zu fiktiven Texten.

Spätere Kritiker gingen noch einen entscheidenden Schritt weiter, indem sie zwei Grundpfeiler autobiographischen Schreibens – und damit auch des traditionellen Subjekt-Verständnisses – problematisierten: die Vorstellung

des Subjekts als intentionales Bewusstsein und die Auffassung von Sprache als dessen transparentes Ausdrucksmedium.¹⁹ »Mit ihrem Insistieren auf der a priori sprachlichen Verfaßtheit von Subjektivität« weisen sie »genau das als fragwürdig aus, was der traditionellen Autobiographiekritik als *conditio sine qua non* autobiographischen Schreibens galt, nämlich die Vorstellung eines diskursent hobenen Autors, der sich nicht in Sprache entwirft und verwirft, sondern nach Belieben über sie verfügt.«²⁰ Wenn der autobiographische Text nicht länger als reiner, unverstellter Ausdruck seines Autors gilt, so muss zwischen dem Autobiographen als Autor und dem Autobiographen als Gegenstand des Textes unterschieden werden. Mit der Infragestellung der lange Zeit vorherrschenden Vorstellung der Einheit von Autor und Subjekt des Textes ist das zentrale Charakteristikum eines Genres problematisch geworden. Diese Einwände gegen die viel beschworene Authentizität autobiographischen Schreibens gelten auch für das Tagebuch, das – obwohl es als Subgenre der Autobiographie gilt – in die Neubewertung autobiographischen Schreibens bisher kaum einbezogen wurde. Das Genre Tagebuch, das deutlich andere Schreib- und Lektürekonventionen mit sich bringt als die Autobiographie, hat zu dieser Debatte jedoch einiges beizutragen.

Das Tagebuch galt der Literaturwissenschaft lange nicht als würdiger Untersuchungsgegenstand. Wilhelm Grenzmann schrieb 1959: »Das Tagebuch als literarische Form ist ein kaum beachtetes und – wie es scheint – auch wenig verheißungsvolles Thema, führt es doch weitab von den Bereichen, die das unendliche Feld der Literaturhistoriker sind.«²¹ Das hat sich inzwischen insofern geändert, als Tagebücher mittlerweile sehr viel Aufmerksamkeit erhalten haben – allerdings in erster Linie als autobiographische Quellentexte, nicht als Untersuchungsgegenstand literaturtheoretischer oder genrekritischer Überlegungen. In den letzten fünfzig Jahren sind zwar immer wieder Monographien erschienen, die sich dem Tagebuch widmen, diese versuchen jedoch größtenteils, die Geschichte des Genres darzulegen und verschiedene Tagebuchtypen und Schreibmotive zu unterscheiden.²² Seit den achtziger Jahren ist das Tagebuch vor allem im englischsprachigen Raum, aber auch in Frankreich, immer wieder Gegenstand kurzer Untersuchungen, die sich speziellen Aspekten des Tagebuchs Schreibens widmen, hier ist allen voran Philippe Lejeune zu nennen.²³ Als Ende der achtziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts mit den sich an den Universitäten etablierenden *Feminist Studies* das Interesse an weiblichen Lebensgeschichten und -zeugnissen wuchs, erschien eine Vielzahl von Titeln, die sich mit autobiographischen Texten von Frauen beschäftigen.²⁴ In diesem Zusammenhang rückten auch Tagebücher ins Blickfeld – allerdings nicht als problematisches autobiographisches Genre, sondern im Gegenteil als Dokument, das Auf-

schluss über das gelebte Leben geben und so zur Aufarbeitung weiblicher Geschichte genutzt werden konnte.²⁵ Zahlreiche Titel bemühten sich, die Tagebücher bekannter wie unbekannter Frauen biographisch auszuwerten.²⁶ Im Zuge dieser Betrachtungen wurde das Tagebuch immer wieder als genuin weibliches Genre begriffen. So stellt Cynthia Huff fest, dass den feministischen Wissenschaftlerinnen und dem Tagebuch als literarischer Form ähnliche »Vorwürfe« gemacht werden und stellt in der Folge die positiven Eigenschaften des einen wie des anderen heraus, um das Tagebuch schließlich zur weiblichen Form zu erklären.²⁷ Judy Nolte Lensink sieht eine Verbindung zwischen der »Weiblichkeit« des Genres und seiner Marginalisierung.²⁸

Die Genre-Diskussion und die feministische Diskussion des Tagebuchs waren bisher weitgehend nebeneinander her verlaufen, ohne sich aufeinander zu beziehen. Cynthia Gannett leistete in den neunziger Jahren einen wesentlichen Beitrag zur Vereinigung dieser beiden Diskussionen. In »Unlocking the Journal: Response and Responsibility« bewertet sie Tagebücher als üblichen, zum Teil notwendigen Bestandteil von Frauenleben und als würdigen Gegenstand wissenschaftlicher Betrachtung. Sie sieht Tagebücher als Möglichkeit, persönliche Geschichte zu erhellen, ist sich dabei aber bewusst, dass die besondere »Wahrheit« oder »Authentizität«, die dem Tagebuch bis dato in der feministischen Literatur – und nicht nur dort – wie selbstverständlich zugeschrieben wurde, problematisch ist.²⁹ In *Gender and the Journal, Diaries and Academic Discourse* weist sie unterschiedliche Tagebuch-Traditionen von Frauen und Männern nach und macht vor allem deutlich, dass Wissenschaftler Tagebücher von Frauen anders behandeln als Tagebücher von Männern. Frauen hätten zwar generell dieselben Typen von Tagebüchern geführt, sie aber, wegen ihrer anders gelagerten diskursiven und sozialen Positionen und Bedürfnisse, anders genutzt und kombiniert.³⁰

Die Texte, die sich mit den Tagebüchern einzelner Diaristen auseinandersetzen, sind im Vergleich zu denen, die sich generell mit dem Genre beschäftigen, relativ zahlreich. Biographistische Ansätze stehen hier neben Untersuchungen, die eine Diskussion des Genres in mehr oder minder großem Umfang einschließen.³¹ Zu den bedeutendsten Theoretikern des Genres gehören aber vor allem auch die Diaristen selbst – allen voran Franz Kafka und Virginia Woolf, die den Akt des Tagebuchschreibens und -lesens in ihren Tagebüchern ständig reflektieren. Einige Tagebuchschreiber haben sich auch außerhalb des Tagebuchs über das Genre geäußert, so zum Beispiel Elias Canetti, Joan Didion und Gail Godwin.³²

Wenn die Diaristen selbst sich zum Thema Tagebuch zu Wort meldeten, so geschah dies meist in Form eines persönlichen Berichts, nicht in Form sachlich gehaltener, wissenschaftlicher Untersuchungen (eine Ausnahme bildet

hier vor allem Philippe Lejeune). Die Tatsache, dass die literaturtheoretische Perspektive kaum mit der konkreten, praktischen Perspektive derjenigen, die Tagebücher schreiben und lesen, zusammengedacht wurde, hat, meine ich, dazu geführt, dass sich die Parameter der Betrachtung von Tagebüchern trotz der Umbewertung der Autobiographie nicht geändert haben. Obwohl sich das Verständnis des Subjekts und seiner Möglichkeiten, sich sprachlich auszudrücken, in den letzten Jahrzehnten grundlegend wandelte, werden Tagebücher bis heute als besonders »wahre«, »wahrhaftige«, »unmittelbare« oder »authentische« Texte gelesen und diskutiert. Dass Tagebücher diese Erwartungen *nicht* erfüllen können und wollen, ist der Ausgangsgedanke dieses Buches.

Der Versuch zu definieren, was an dieser Stelle unter dem Begriff »Tagebuch« verstanden werden soll, und einzugrenzen, welche Arten dieses umfassenden Genres hier als Tagebuch gelten und welche nicht, gestaltet sich als schwierig. Ein Blick in die einschlägige Literatur bestätigt diese Schwierigkeit. Als zentrales Kriterium für »echte Tagebücher« gilt beispielsweise die Frage, ob an eine Veröffentlichung gedacht wurde oder nicht. Die folgende Definition aus dem 1996 erschienenen Standardwerk *Grundzüge der Literaturwissenschaft* kann hier stellvertretend für das vorherrschende Verständnis stehen, das sich auch in vielen Klappentexten und Rezensionen von Tagebüchern niederschlägt:

[Ein Tagebuch] besteht aus täglich oder doch vergleichsweise regelmäßig niedergeschriebenen – und fast immer auch datierten – Eintragungen eines Verfassers, der auf diese Weise monologisch-subjektiv das eigene Leben, Erleben, Denken, Meinen, Fühlen, Träumen, Planen und Handeln authentisch festhält und dokumentiert – für sich selbst. Regeln für Inhalt, Form und Umfang solcher diaristischen Aufzeichnungen existieren nicht. [...] Wo bei der Führung eines Tagebuches der Gedanke an eine absehbare Veröffentlichung aufkommt (was im 19. Jahrhundert die Regel ist) und Inhalt und Stilgebung der Aufzeichnungen bestimmt, ist ein entscheidender Schritt hin zur Literarisierung dieser zunächst »vorliterarischen« Textsorte getan.³³

Tagebücher tatsächlich einzuteilen in strikt nur für die eigenen Augen geschriebene und von vornherein für die Öffentlichkeit verfasste, erweist sich in den meisten Fällen als problematisch. Oft ist es unmöglich, den Gedanken an eine Veröffentlichung nachzuweisen und die Grenzlinie zwischen geheimen und zur Publikation gedachten, »literarisierten« Tagebüchern zu ziehen.³⁴ Auch andere für die Definition von Tagebüchern gängige Kriterien erweisen sich als schwierig. In seinem Buch über *Emerson and the Art of the Diary* schreibt Lawrence Rosenwald beispielsweise, formal sei das Tagebuch eine Reihe chronologisch geordneter, datierter Einträge.³⁵ Die Notizen von

Katherine Mansfield sind größtenteils nicht chronologisch geordnet – ist das Grund genug, ihnen die Bezeichnung ›Tagebuch‹ zu verwehren? Peter Boerner schreibt, das Tagebuch sei »ein fortlaufender, meist von Tag zu Tag geschriebener Bericht über Dinge, die im Laufe jedes einzelnen Tages vorfielen«³⁶ – ist es kein Tagebuch, wenn nicht über die Vorfälle des Tages geschrieben wird, sondern über das, was den Diaristen intellektuell oder emotional beschäftigt, oder über Pläne, die in die Zukunft weisen? Jede scheinbar noch so klare Definition des Tagebuchs wirft neue Fragen auf. Auf die Schwierigkeit, das Genre Tagebuch zu definieren, reagiert Robert Fothergill in seiner Untersuchung englischer Tagebücher mit der Feststellung: »›Diary‹ means what you think it means [...]. In general let it be agreed that a diary is what a person writes when he says, ›I am writing my diary‹.«³⁷ Das Genre Tagebuch fügt sich trotz aller Versuche, es zu definieren und verschiedene Formen von Tagebüchern zu klassifizieren, nicht in die so gesetzten Grenzen. Trotz bestehender Uneindeutigkeiten löst das Wort »Tagebuch« auf dem Umschlag eines Buches jedoch – wie jede Genrebezeichnung – bestimmte Leseerwartungen und Lektürekonventionen aus.

Das Konzept des Genres war seit Aristoteles eine der Grundannahmen der Theorie und Praxis des Schreibens, seit etwa zweihundert Jahren aber steht es immer wieder in der Kritik. In der Romantik und in der Moderne richtete man sich gegen pedantische Genre-Regeln, weil Schriftstellerinnen und Schriftsteller sich in ihrer Originalität, Spontaneität und Autonomie eingeschränkt sahen. Die Regeln schienen sich mit der Einzigartigkeit ihrer Texte nicht vereinbaren zu lassen.³⁸ Auch postmoderne Kritiker haben Genreklassifikationen und -hierarchien versucht zu umgehen:

Postmodern critics have sought to do without a genre theory. Terms like »text« and »écriture« deliberately avoid generic classifications. And the reasons for this are efforts to abolish the hierarchies that genres introduce, to avoid the assumed fixity of genres and the social as well as literary authority such limits exert, to reject the social and subjective elements in classification.³⁹

In letzter Zeit gibt es allerdings Anzeichen dafür, dass diese Skepsis abklingt. Denn der Begriff Genre dient heute nicht an erster Stelle dazu, Texte zuzuordnen und voneinander abzugrenzen, seine Bedeutung liegt nicht bei Vorschriften oder Ausschlusskriterien. Es geht vielmehr darum, Genres auf ihre Funktionen hin zu untersuchen, auf die Schreibkonventionen, die sie ihren Autoren vorgeben, und auf die Lektürekonventionen und Effekte, die sie beim Leser auslösen, um so deutlich zu machen, wie Genres Diskurse organisieren, wie sie Wissen und Bedeutung generieren und strukturieren.

Das Wissen, auf das sich ein Genre bezieht, das es voraussetzt und in der Regel auch wieder bestätigt, wird von ihm nicht unbedingt explizit verhandelt. Es kann allein durch die Rahmenbedingungen, die einem Genre

inhärent sind, aktualisiert werden – durch die in einzelnen Genres immer wiederkehrenden Topoi und Diskurse, durch die formale Organisation dieses Materials oder durch die rhetorische Situation, die der Text etabliert, mit der immer auch eine Beziehung zwischen Sender und Empfänger von Aussagen strukturiert wird. Die genrespezifischen Rahmenbedingungen und das mit ihnen verbundene Hintergrundwissen sind laut John Frow die Voraussetzung für das Verfassen und Lesen eines Textes:

This generic framework constitutes the unsaid of texts, the organisation of knowledge which lies latent in a shadowy region from which we draw it as we need it; it is information we may not know we know, and that is not directly available for scrutiny.⁴⁰

Ohne dieses zu großen Teilen diffuse und unbewusste genrespezifische Wissen, das Autoren und Leser gleichermaßen an einen Text herantragen, ist ein Text laut Frow nicht in seiner Komplexität zu verstehen. Genres sind insofern weit mehr als schlichte Textkategorien, die der Literaturwissenschaft als Instrumentarium dienen. Sie schaffen Effekte von Wirklichkeit und Wahrheit, von Autorität und Plausibilität, die entscheidend sind für das Begreifen und Beschreiben von Welt und die Formulierung von Zusammenhängen – seien sie biographisch, historisch, wissenschaftlich oder ganz alltäglich.

Die Tagebücher von Katherine Mansfield, Virginia Woolf und Sylvia Plath haben eins gemeinsam: Alle drei Tagebücher wurden nach dem Tod der Autorinnen von ihren jeweiligen Ehemännern herausgegeben und dabei radikal gekürzt, verändert und kommentiert. In allen drei Fällen wurden die Tagebücher von Lesern und Kritikern zunächst für vollständig gehalten und dienten als Grundlage einer biographisch gefärbten Rezeption des Werks der drei Schriftstellerinnen, um deren Leben sich hartnäckige Legenden ranken. In zahllosen Biographien, Porträts und selbst in literaturwissenschaftlichen Texten ist ein regelrechter Kampf um das »richtige Bild« der drei Autorinnen und um die Wahrheit über ihr Leben entbrannt.

Die Tagebücher werden bei dieser Suche nach der Wahrheit immer wieder als Quelle vermeintlicher Beweise herangezogen. Dass Tagebücher etwas beweisen könnten, ist ein in diesen drei Fällen besonders eklatantes Missverständnis, sind die Texte doch von Leonard Woolf, John Middleton Murry beziehungsweise Ted Hughes derart zensiert worden, dass sie in dieser Form kaum noch als von den Autorinnen selbst verfasste betrachtet werden können. John Middleton Murry stellte aus Mansfields Notizbüchern insgesamt drei unterschiedliche Tagebuchausgaben zusammen, die in dieser Form nie existiert haben. Ian Gordon nannte die erfolgreichste von ihnen »a brilliant piece of literary synthesis and editorial patchwork«.⁴¹

Leonard Woolf stellte 1953 aus den siebenundzwanzig Originaltagebüchern seiner Ehefrau eine einbändige Auswahl unter dem Titel *A Writer's Diary* zusammen, die sich von Anne Olivier Bell, der Herausgeberin der vollständigen Ausgabe der Tagebücher von Virginia Woolf, den Vorwurf gefallen lassen muss, erheblich dazu beigetragen zu haben, dass Virginia Woolf lange Zeit als arrogante »Queen of Bloomsbury« galt.⁴² Sylvia Plaths Tagebücher erschienen erstmals 1982 in einer von Frances McCullough und Ted Hughes verantworteten, stark gekürzten Ausgabe. Die umfangreichen Kürzungen und offensichtlich subjektiven Kommentare schürten die Spekulationen über Plaths Leben, ihren Selbstmord und die Rolle ihres Mannes und steigerten die Erwartungen, die an eine vollständige Edition der Tagebücher gestellt wurden.

Textgetreue und (bis auf Einschränkungen, auf die noch näher einzugehen sein wird) vollständige Ausgaben der Tagebücher der drei Autorinnen sind in den letzten Jahren erschienen. Die *Diaries* von Virginia Woolf wurden bereits in den Jahren 1977 bis 1985 publiziert, die *Notebooks* von Katherine Mansfield liegen seit 1997 vor und das *Journal* von Sylvia Plath kam in England und den USA im Jahr 2000 heraus. Diese Ausgaben ermöglichen es zum einen, die Tagebücher als selbständige Texte zum Gegenstand kritischer Untersuchungen zu machen, zum anderen kann ein Vergleich der vollständigen Tagebücher mit den zensierten Erstausgaben die Editionsverfahren von Murry, Woolf und Hughes offenlegen und so den Spekulationen über die »Vergewaltigung« der Texte durch die Herausgeber ein Ende machen.⁴³

In Art und Umfang unterscheiden sich die Tagebücher von Mansfield, Woolf und Plath sehr. Katherine Mansfields Tagebuch besteht aus zahlreichen, zum Teil nur angefangenen Notizbüchern und losen Zetteln. Die Notizbücher versammeln Briefe, Einkaufslisten, Prosaskizzen, aber auch sehr private Einträge. Mansfield hatte den Plan, ein Tagebuch bewusst für eine Veröffentlichung zu schreiben, den sie jedoch bald wieder aufgab. Einige Tagebucheinträge liegen aus diesem Grund in zwei Versionen vor, so dass sich ihr Tagebuch besonders eignet, um zu sehen, wie sich das Schreiben ändert, wenn eine Veröffentlichung des Tagebuchs geplant ist, und ob sich ein privates Tagebuch wirklich nur an den Schreibenden selbst richtet. Virginia Woolf hat ihre Tagebücher im Gegensatz zu Mansfield sehr regelmäßig, ausführlich und streng chronologisch geführt. Ihr Gefühlsleben spielt dabei neben den Schilderungen von Menschen und Berichten über Bücher eine eher untergeordnete Rolle. Da sie immer wieder von den Umständen berichtet, unter denen sie in ihr Tagebuch schreibt, und von den Auswirkungen, die diese Umstände auf das Niedergeschriebene haben, zeigt sich an ihrem Tagebuch, wie zentral die Tatsache, dass Tagebuchschreiben eine Praxis ist, für die Lektüre von Tagebüchern und das Verständnis des Genres

ist. Sylvia Plaths Tagebuch enthält neben einer Vielzahl von sehr persönlichen Einträgen auch Gedichte und Skizzen für Erzählungen. Da das eine nicht immer eindeutig vom anderen zu unterscheiden ist, stellt sich hier in besonderem Maße die Frage nach der Möglichkeit, zwischen gelebtem und imaginiertem Leben beziehungsweise Fakt und Fiktion zu unterscheiden. Das Problem, wie anhand von Tagebüchern Rückschlüsse auf das gelebte Leben gezogen werden können, ist in Plaths Fall umso interessanter, als sich die Frage, wie es »tatsächlich« gewesen ist, in der Literatur über sie und ihr Werk besonders dringlich stellt.⁴⁴

Bei den Vergleichen der jeweiligen Ausgaben kann und soll es nicht darum gehen, was den Herausgebern vorzuwerfen ist, genauso wenig darum, wie es denn nun wirklich gewesen ist. Dass bei der Bearbeitung der Tagebücher durch die Ehemänner Eigeninteressen im Spiel waren, dürfte unbestreitbar sein – ebenso wie die Tatsache, dass sich nicht mehr eruieren lässt, wie bewusst und aus welchen Motiven hier ein bestimmtes Bild der Frauen entworfen werden sollte. Es bleibt die Frage nach den Texten, die Frage danach, wie sich die jeweiligen Ausgaben voneinander unterscheiden, die Frage, welches Bild von Mansfield, Woolf und Plath sich nach den Eingriffen der Herausgeber in den frühen Tagebuchausgaben im Unterschied zu den vollständigen Texten ergibt. Von zentraler Bedeutung sind diese Fragen, weil das Bild, das die Erstausgaben von ihren Autorinnen zeichnen, von den Rezipienten perpetuiert wurde, so dass die Parameter, die zu einem frühen Zeitpunkt der Editions- und Rezeptionsgeschichte gesetzt wurden, die Diskussion über die drei Autorinnen bis heute bestimmen.

Aber sind die vollständigen Ausgaben in der Lage, ein richtigeres, vollständigeres Bild der Autorinnen zu zeichnen? Welche Rückschlüsse lassen Tagebücher auf ihre Autorin oder ihren Autor zu? So indiskutabel die biographistische Position ist, die viele der Biographen und Kritiker von Mansfield, Woolf und Plath einnehmen, so absurd scheint auch die in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts die Autorschaftsdiskussion dominierende Haltung, versucht man, sie von der Theorie auf die Praxis zu übertragen.

Die Bedeutung des Autors ist aus unterschiedlichen literaturtheoretischen Richtungen vor allem unter den Stichworten »intentional fallacy« und »Tod des Autors« in Frage gestellt worden, so dass sich, wie Fotis Jannidis in seiner Einleitung zu dem 2000 erschienenen Band *Texte zur Theorie der Autorschaft* schreibt, »dem Verdacht der theoretischen Naivität« aussetzt, wer sich auf den Autor beruft, um die Bedeutung literarischer Texte zu ermitteln.⁴⁵ Den verschiedenen theoretischen Modellen zur Autorschaft steht allerdings die Tatsache gegenüber, dass der Autor in der Alltagshermeneutik wie in

der literaturwissenschaftlichen Praxis eine bedeutende Rolle spielt – oder, wie Peter-André Alt es ausdrückt: »Wo die Theorie zuweilen zu überdrehten Spekulationen neigt, ist es der literaturwissenschaftlichen Biographik umgekehrt eigentümlich, dass sie die Pluralität von Autorkonzepten fahrlässig ignoriert.«⁴⁶ Eine Überlegung, die diese Diskrepanz zu erklären versucht, ist die These, auf die Seán Burke seine Untersuchung *The Death and the Return of the Author* gründet, der zufolge das Konzept des Autors nie lebendiger ist als im Moment seiner Toterklärung.⁴⁷ An der Revision vorherrschender Positionen zur Autordiskussion, die in den letzten Jahren begonnen hat, beteiligt sich auch David Ellis, der in seinem 2000 erschienenen Buch *Literary Lives, Biography and the Search for Understanding* darauf besteht, dass, wie komplex auch immer die Beziehung zwischen Kunst und Leben sei, ihre Trennung nie absolut sein könne.⁴⁸ Der von vielen Theoretikern postulierten Unmöglichkeit, vom Autor anders als von einer fiktionalen Gestalt zu sprechen, setzen einige zeitgenössische Kritiker erneut den Gedanken entgegen, dass sich die verschiedenen Texte eines Autors als Einheit betrachten lassen, dass dieser Zusammenhang seine Begründung in der gelebten Existenz des Autors haben müsse. Auch bei Roland Barthes gewinnt der empirische Autor, nachdem er ihm den Totenschein ausgestellt hat, wieder an Bedeutung. Diese Einwände sind keine schlicht restaurativen Gedanken, sie gehen nicht naiv hinter alle theoretischen Überlegungen zurück, versuchen nicht, erneut eine biographistische Position zu etablieren. Vielmehr gilt, wie die Herausgeber der oben zitierten Anthologie von Texten zur Theorie der Autorschaft es formulieren, auch für den Autor und die Literatur, was Lichtenberg über die Einwirkung des Mondes auf die Pflanzen sagt: »Es ist ein großer Unterschied zwischen etwas *noch* glauben und es *wieder* glauben. Noch glauben, dass der Mond auf die Pflanzen würke, verrät Dummheit und Aberglaube, aber es *wieder* glauben zeigt [*sic*] von Philosophie und Nachdenken.«⁴⁹ Oder, um es weniger mystisch auszudrücken: es geht nicht schlicht um »die Rückkehr« des Autors, genauso wenig wie »Tod« oder »Wiederauferstehung« des Autors postuliert werden können:

Das Neue ist hier nicht das Alte; statt von Autorschaft spricht man heute zu Recht von Autorkonzepten, was dem Begriff den Charakter des wissenschaftlichen Apriori zueignet und verdeutlicht, dass er Modelle, nicht vorfindbare Realitäten beschreibt. [...] An den Platz der fundamentalistischen Glaubensartikel ist damit die Einsicht in den Beziehungscharakter von Leitkategorien getreten, die in der Kulturgeschichte des Menschen nicht vorgegeben sind, sondern Produkte von Zuschreibungsakten repräsentieren.⁵⁰

Wie brisant die Frage nach dem Status des Autors ist, wird am Beispiel des Tagebuchs deshalb so deutlich, weil das Genre besonders geeignet zu sein scheint, seinen Autor oder seine Autorin unvermittelt sprechen zu lassen

und so Subjektivität zu entfalten. Beim Lesen eines Tagebuchs ergibt sich zumeist schnell und einfach ein Bild des Diaristen. Das Bild hat mit der gelebten Wirklichkeit, mit der tatsächlichen Person jedoch wenig gemein, das stellen viele Autoren und Autorinnen in ihren Tagebüchern immer wieder fest. Diese Diskrepanz wirft für den Leser das Problem auf, was er von dem Gelesenen halten, wie er es einordnen soll. Wenn das Tagebuch kein autobiographischer Text ist, der Rückschlüsse auf seinen Autor oder seine Autorin zulässt – was ist es dann?

Es soll hier nicht darum gehen, die Tagebücher von Virginia Woolf, Sylvia Plath und Katherine Mansfield jeweils ausführlich daraufhin zu untersuchen, worüber sie wie viel schreiben oder welche Themen sie beschäftigen. Inhaltliche Analysen dieser Art gibt es zum Teil schon. Vor allem enthalten die meisten Biographien und einige literaturwissenschaftliche Untersuchungen solche Darstellungen. Mir geht es gerade nicht darum, biographisches Material zusammenzutragen, um Schlussfolgerungen daraus zu ziehen. Es soll hier also nicht versucht werden, die wahre Geschichte aufzudecken oder Selbsttäuschungen der Diaristinnen auf die Spur zu kommen – das hieße, anhand des Textes eine Wahrheit hinter dem Text aufdecken zu wollen. Genauso wenig geht es um das entgegengesetzte Unternehmen, literarische Merkmale in den Texten nachzuweisen, etwa um sie schließlich als rein fiktive bezeichnen zu können.

Es geht mir vielmehr darum, dass Tagebücher *Bilder* ihrer Autorinnen entwerfen, und um die Art und Weise, wie sie dies tun. Es ist dieser Punkt, an dem sich die drei Kapitel, die sich theoretisch mit dem Genre Tagebuch befassen, mit den Kapiteln treffen, in denen die Tagebuchausgaben und die Rezeptionsgeschichten von Mansfield, Woolf und Plath untersucht werden. Der Vergleich der von den Ehemännern herausgegebenen mit den vollständigen Ausgaben zeigt zunächst, dass sich durch das Weglassen von Einträgen sehr unterschiedliche Bilder der Autorinnen ergeben können. Welche Folgen das haben kann, verdeutlicht die Zusammenfassung der jeweiligen Rezeptionsgeschichte und des Verlaufs der Legendenbildung. Die Kapitel, die sich mit einzelnen Aspekten des Tagebuchschreibens auseinandersetzen, verfolgen dasselbe Interesse. In ihnen soll die Frage geklärt werden, ob das Bild, das die vollständigen Tagebuchausgaben entwerfen, »wahrer« oder »authentischer« sein kann als das der Erstausgaben. Die speziell auf die drei Autorinnen bezogenen Fragen verbinden sich hier mit grundsätzlicheren Problemen, die immer noch dasselbe Thema verfolgen: Wie »authentisch« können Tagebücher sein? Inwiefern können sie dazu dienen, sich ein Bild ihrer Autorin zu machen?