

MANFRED JURGENSEN

Peter Handkes „Journal“ „Das Gewicht der Welt“ (1975-1977)

Erstpublikation in: Jurgensen, Manfred (Hg.): Handke. Ansätze - Analysen - Anmerkungen (= Queensland Studies in German Language and Literature Band VII). Bern/München: Francke 1979, S. 173-190.

Handkeonline seit 27.3.2013

Vorlage: Scan des Erstdrucks

Empfohlene Zitierweise:

Manfred Jurgensen: Peter Handkes „Journal“ „Das Gewicht der Welt“ (1975-1977). Handkeonline (27.3.2013)

URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/jurgensen-1979.pdf>

Impressum:

Forschungsplattform Peter Handke

c/o PD Dr. Klaus Kastberger

Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek

Josefsplatz 1, 1015 Wien

handkeonline@onb.ac.at

Manfred Jurgensen

9 | Peter Handkes ‚Journal‘ ‚Das Gewicht der Welt‘ (1975–1977)

«Immer wieder auf die paar Momente am Tag hindenken, wo die schmerzhaft sprachlose, stammelnde Welt spruchreif wird.»

Handke, 18. Juni 1976 (Paris)

(1)

Handke meidet den Begriff Tagebuch; statt dessen spricht er (unter dem Einfluß des französischen *journal intime*?) von einem ‚Journal (November 1975–März 1977)‘. In seiner Vornotiz erläutert Handke, daß auch diese Journal-Form so nicht geplant war, daß diese täglichen Aufzeichnungen ursprünglich in ein anderes literarisches Werk integriert werden sollten. Die ‚täglichen Wahrnehmungen‘ (S. 5) unterstanden also zunächst einem formbestimmten Selektionsprinzip; sie waren gebunden an die Absicht, sie als Rohmaterial einer Erzählung oder eines Theaterstücks zu verwenden. Diese Ausgangsposition charakterisiert Wesen und Funktion des Handkeschen Tagebuchs.

Als Werkheft oder Notizbuch eines Schriftstellers angelegt, verselbständigt sich dieses ‚Journal‘ immer mehr zu einer Bestandsaufnahme täglicher Wirklichkeiten, entfaltet sich zur ‚spontanen Aufzeichnung zweckfreier Wahrnehmungen‘. (ebd.) Am Beispiel Handke läßt sich verfolgen, wie aus einem literarisch vorbestimmten Arbeitsjournal allmählich ‚das Er-

lebnis der Befreiung von gegebenen literarischen Formen' stattfindet; ein Prozeß mithin, der im Gegensatz zur diarischen Genese eines literarischen Werkes aus der literarischen Form- und Zweckgebundenheit in eine wiedergewonnene Freiheit der spontanen, zweckfreien Tagebuch-Aufzeichnung zurückführt. Handke scheint sich der Bedeutung dieser Entwicklung durchaus bewußt; er spricht vom Erlebnis ‚der Freiheit in einer mir bis dahin unbekannten literarischen Möglichkeit‘. (ebd.) Als einen Akt der Befreiung also versteht Handke sein ‚Journal‘ *Das Gewicht der Welt*. Die so auffällige Vorliebe der deutschen Nachkriegsliteratur für das fiktionale Tagebuch ist in entsprechender Weise als ein Ausbruch aus der Enge vorgeschriebener literarischer Formfiktionen zu werten. Aus solcher Sicht gewinnt das ‚Journal‘ Peter Handkes eine Bedeutung, die weit über den Rahmen der eigenen Werkgeschichte hinausführt.

Die Verselbständigung, das heißt die Emanzipierung der Alltagsrealität, hat in ihrer diarischen Gestaltung weiteren literarischen Boden gewonnen. Der erzählerische Impuls wird von der Bestandsaufnahme eines berichterstattenden Ich abgelöst; an die Stelle einer Geschichte tritt die Formfiktion der Reportage. Es lassen sich anhand des Handkeschen ‚Journals‘ eine ganze Anzahl allgemeingültiger Wesensmerkmale des literarischen Tagebuchs veranschaulichen. Das soll hier geschehen, ohne jedoch die Besonderheit eben dieses einmaligen Werkes außer acht zu lassen. Denn auch beim Tagebuch kommt es darauf an, wie der Autor den musterhaften Möglichkeiten seinen eigenen literarischen Stil einzuverleiben weiß. Im folgenden wird es also darauf ankommen, sowohl dem allgemeinen Mustercharakter der diarischen Reportage als auch der besonderen stilistischen Eigenart des Handkeschen ‚Journals‘ Rechnung zu tragen.

(2)

Wenn Handke von einer ‚bis dahin unbekannten literarischen Möglichkeit‘ spricht (ebd.), so dürfte damit angedeutet sein, daß es sich hierbei natürlich nicht um einen Durchbruch zur literarischen Gattungsform, mithin um den Prozeß der literarischen Genese überhaupt, sondern um eine für diesen Autor besondere Ausdrucksform handelt, die sich in einer ihm eigentümlichen einmaligen Situation als neue Möglichkeit literari-

schen Stils anbot. Es ließe sich sagen, daß die ‚neue literarische Möglichkeit‘ aus einer Rückbesinnung auf den ursprünglichen Fiktionalisierungsprozeß entstand. Da es sich bei Handke jedoch werkgeschichtlich um eine stilistische Erneuerung der Form handelt, kann vorausgesetzt werden, daß bestimmte Themen und grundsätzliche künstlerische Haltungen auch in dieser neuen Form beibehalten und fortgesetzt werden. So wird es keinen Handke-Leser verwundern, daß dieser Autor in seinem Journal ‚Augenblicke der Sprache‘ (S. 6) sammelt und daß es ihm vor allem darum geht, diese ‚Momente der Sprachlebendigkeit‘, die eine objektive Identität von sprachlicher Reaktion und sprachlicher Wirklichkeit anstreben, dem nur Momenthaften zu entreißen und zu einem ‚ständigen Ereignis‘ (ebd.) werden zu lassen. Darin liegt Peter Handkes Fiktionalisierung des Ich. Sein Journal ist ‚die unmittelbare, simultan festgehaltene Reportage von einem Bewußtsein‘, dem sich sprachlich identifizierenden Ich. Dieses Ich-Bewußtsein will ‚sich unablässig durchdringen‘, das heißt objektivieren, verdinglichen – und zwar in der Sprache. In einer glücklichen Wendung spricht Handke von seiner ‚Reportage der Sprachreflexe‘ (ebd.), wobei Reflex und Aufzeichnung fast simultan stattfinden.

Was bei Handke als Besonderheit seines literarischen Temperaments in Erscheinung tritt, besitzt dennoch häufig Allgemeingültigkeit. Das überwiegende Thema seiner frühen Tagebuch-Aufzeichnungen sind Gesten. Zweckbedingt als Notizen zu einem stummen Theaterstück veranschaulichen sie doch gleichzeitig eine entscheidende Grundhaltung des Tagebuchschreibers überhaupt: die der *Beobachtung*. Handke registriert Bewegungen, Aktionen, Gebärden (vgl. S. 10/11); er bietet eine Aufzählung von Wahrnehmungen, anhand derer er sich identifiziert, bis er auch sich selbst immer mehr in diese Welt-Schau einbezieht, die Geste zur Geschichte, die Betrachtung zur Selbstbeobachtung, die Aufzählung zur Zitatensammlung, Gesten, Dinge, Zitate und Selbstzitate zu einem fiktionalen Dialog werden läßt. Selbstbeobachtung führt zur Selbstäußerung und damit zum Selbstzitat; die Wahrnehmung täglicher Aktionen ermöglicht eine dialogisch zitierte, sprachlich inszenierte Typologie des Verhaltens. Formal erweist sich *der Dialog als Geste*, wobei das Wesen der literarischen Beobachtung noch *im Selbstzitat* beibehalten wird. Ein Beispiel: «Wenn du dabei bist, muß ich mehr weinen.» – «Warum?» – «Ja, dann seh ich dich, wenn ich mir weh tu, und dann möcht‘ ich dich haben.» (S. 15) Hier erscheint das Selbstzitat als fik-

tional-vorgestellter Dialog; Erkenntnis vermittelt sich in der Geste. Kein Wunder, daß eine Geste dann auch immer wieder Anlaß zu literarisch fiktionaler Spekulation sein kann, etwa ‚Vor dem Fotoautomaten auf ein Foto warten; dann käme ein Foto mit einem andern Gesicht heraus – so finge eine Geschichte an‘. (S. 14) Hier erstreckt sich die Beobachtungsgabe des Autors bereits auf Vorgestelltes; auch in solchem Kontext entwickelt sich die Geste, die Bewegung, die ‚Aktion‘ (S. 10) zur literarischen Geschichte.

Ein weiteres typisches Merkmal des literarischen Tagebuchs kennzeichnet sich im charakteristischen *Übergang von Beobachtung zur Reflexion*. In einer frühen Eintragung heißt es: ‚Zum Himmel schauen, da ziehen die Wolken, und denken: Nein, ich werde nie Selbstmord begehen!‘ (S. 16) Wie die Verben andeuten, geht das Schauen unmittelbar ins Denken über. Immer häufiger erscheinen im Handkeschen Journal Selbstzitate eingestreut in den weiten Kreis seiner täglichen Beobachtungen, wobei solche Eigenbetrachtungen das Ich dialoghaft zur fiktionalen *Persona* formen. ‚Ich muß mir abgewöhnen, ein schlechtes Gewissen zu haben, wenn ich nichts fühle.‘ (ebd.) Dergleichen Äußerungen, die stets in Anführungszeichen festgehalten werden, lesen sich als *Zitate eines Ich, das sich formfiktional zu einem diarischen Dialogspartner herangebildet hat*. Auch darin liegt ein wesentlicher Grundzug des Tagebuchs. Ganz programmatisch liest sich Handkes Postulat: ‚Manchmal sich selber anschauen, um nachdenken zu können.‘ (S. 17) Wiederum bedingen (An-)Schauen und (Nach)Denken sich wechselseitig, wobei freilich die Beobachtungsgabe weiterhin von vorrangiger Bedeutung bleibt.

Bei Handke wird der mögliche *Übergang von diarischer Wahrnehmung zu literarischer Gestaltung* immer wieder angedeutet, vor allem in den ersten Eintragungen, die ja zunächst als Vorarbeiten zu einem Roman oder Schauspiel gedacht waren. ‚Eine schöne Frau, die ungeschickt ist (Dramenfigur)‘, lautet eine Aufzeichnung aus dem Jahr 1975 (S. 18). Daß sich aus der genauen Beobachtung immer mehr ein fiktionaler Dialog entwickelt, liegt im Wesen der literarischen Genese, die sich im Tagebuch am deutlichsten nachvollziehen läßt. Handke nennt das ganz lapidar ‚sich etwas andres vorstellen können‘ (S. 19), ohne freilich dadurch die Präzision der Wahrnehmung einzubüßen. *Beobachtung und Vorstellung gehen also zunehmend ineinander über*: der Prozeß der Fiktionalisierung besteht aus Zitat-Definitionen einer dialoghaften Real-

tät. Wahrnehmung und Phantasie bestimmen ihrerseits einen Denkprozeß; Handke spricht von ‚Formulierungen für die Erkenntnismomente‘ (S. 20). Der Konflikt eines jeden Tagebuchs besteht aus der Spannung zwischen einem Ich als (wie Handke es umschreibt) Erlebnismaschine (ebd.) und der Verdinglichung seines Bewußtseins, zwischen einem subjektiv beschränkten Ich und einer objektiv durchdrungenen Identität, die von sich sagen kann: «Die mürrische Zeitungsfrau, der Garten im milden dunklen Licht, die Fratze der hundausführenden Frau – das bin doch alles *Ich*» (Hervorhebung P. H.; S. 22). Durchdrungen wird ein solches Ich von der Sprache, die eine Beobachtung und Imagination umfassende ‚Wirklichkeit‘ gestaltet, die das Tagebuch eines autorenhaften Ich zur ‚Reportage der Sprachreflexe‘ werden läßt.

Die gesellschaftliche Relevanz solcher Beobachtungen liegt in ihrer Beschreibung einer *Typologie des Verhaltens*. Sie fikionalisiert sich vorwiegend in der Form dialogischer Zitate, wie etwa ‚Sie geht schnell und fest auftretend auf der Straße, und jemand fragt sie: <Gehen Sie so, damit Sie nicht belästigt werden?>‘ (S. 25) Handke ist sich, wie jeder Tagebuchschreiber, seines Alleinseins bewußt (vgl. S. 26). Sein Journal ist insofern auch der Versuch eines Ausbruchs aus dieser Ich-Isolation. Je literarischer das Ich sich zu sozialisieren beginnt, desto verbindlicher wird es seine Wirklichkeit identifizieren. Die Genese der Literatur, so wie sie sich immer wieder im Diarium abzeichnet, erweist sich als gattungsbezogene Vergesellschaftung des Ich. ‚Man wählt eine Nummer‘ notiert Handke einmal, ‚es ist aber die falsche: nur ein Kind weidet sich, das allein ist und weint – auch so beginnt eine Geschichte.‘ (ebd.) Die potentielle Literarisierung des Ich ist ein soziales Kennzeichen des Tagebuchs.

Häufig überschneiden sich die fiktionalen Dialogzitate eines Tagebuchs mit *Schilderungen von Traumszenen*, wie überhaupt der Traum zu einem der wichtigsten Themen diarischer Selbstgestaltung zählt. Handke drückt das Verhältnis von Wahrnehmung, Traum und Literarisierung des Ich wie folgt aus: ‚Der Traum von meinem Tod in dieser Nacht: bis dahin war ich der Held des Buchs; nach meinem Tod nur noch sein Leser.‘ (S. 128) Wie bei Kafka, Frisch und Kierkegaard spielt auch bei Handke der Traum eine wichtige Rolle im diarischen Zitatenschatz der Selbstbeobachtung. Die Identitätserlebnisse des Tagebuchs führen im Selbstzitat zu jenem imaginativen Eigendialog, den wir Literatur nennen. Alle Literatur ist Zitat, Ich-Dialog mit einer Wirklichkeit, die sich nur

sprachlich, und sei es in einer stummen Geste, erfassen und gestalten läßt. Das Ich selber ist eine literarische Identität; es findet und erfindet sich in seiner vielgestaltigen Wandlungsfähigkeit, in seiner vielschichtig-fiktionalen Erscheinungsform. Der Traum ist solch ein grundsätzlich diarischer Eigendialog, in dem sich das Ich in seiner ganzen Vielfältigkeit entfaltet. Kein Wunder also, daß das Tagebuch fast ausnahmslos auf Träume des Ich Bezug nimmt, sich in die Selbstbeobachtungen einbezieht und zuweilen als Vorarbeiten einer literarischen Ich-Fiktion begreift. Daß gerade auch *Angst-Träume* eine so entscheidende Rolle im Ich-Bericht des Tagebuchs spielen, liegt in der Furcht des Ich, sich in seiner Vieldeutigkeit zu verlieren (vgl. S. 210). Abgesehen von dem spezifischen Bezug auf die ‚Fallebene der Träume‘ (S. 307), schildert Handkes Tagebuch-Traum aus dem letzten Monat seiner Eintragungen diese Angst vor der Wandelbarkeit und der damit verbundenen Furcht vor dem Verlust der bestimmbareren Ich-Identität in geradezu paradigmatischer Weise (vgl. S. 317–318). Der Traum gehört also ganz wesentlich in den Bereich der diarischen Ich-Beobachtung.

Interessant ist in diesem Zusammenhang die Besonderheit der Handkeschen Ich-Fiktionen: seine diarische Ich-Gestaltung der Welt entwickelt sich in eine durchaus mythologische Richtung. Die Bilder seiner Wahrnehmung verwandeln sich zunehmend aus authentischen Dingen zu *mythologischen Fiktionen eines sinngebenden Ich*, die im übrigen unverkennbar traumhafte Wesenszüge besitzen; zugleich entsteht aus diesem Fiktionalisierungsprozeß seines Ich ein ambivalenter Zwischenbereich der Gestaltlosigkeit und damit der Unbestimmbarkeit: zu den ‚authentischen, tatsächlichen, aber bedeutungslosen Dingen‘ treten ‚die mythologischen Bilder meines Bewußtseins und meiner Existenz‘, erklärt Handke und zitiert seine Schreckensvision herbei, ‚welche Vorstellung jetzt entsteht von all den unzähligen, grauhaft gestaltlosen Puppen-Zwischendingern in mir, Zwischendingern zwischen Sachen und Bildern, aber weder das eine noch das andere –‘ (S. 31). Es zeigt sich hier deutlich der Angst- und Wachtraum Handkes, eine Ich-Wahrnehmung aufzuzeichnen, die ihr Bewußtsein nicht unablässig durchdrungen hat, und zwar bis zu dem Stadium, wo eine neuerliche Identität entsteht (Fiktion), in der die Mythologie seiner Existenz objektive Gestalt annimmt. Nur auf solche Weise kann es für ihn zu einem neuerlichen Dialog mit den Dingen, mit ‚dem Gewicht der Welt‘ gelangen. *Traumgestaltung und Ich-Fiktion* bleiben als literari-

sche Genese (nicht nur) im Handkeschen Tagebuch aufeinander bezogen. Ich-Beobachtung und Selbstgestaltung entspringen der gleichen existentiellen Angst der Formlosigkeit, des Nichtseins, der Einsamkeit. Die große Furcht des Tagebuchführers formuliert Handke, wenn er in wütender Hilflosigkeit gestehen muß: ‚(ich) bin wieder einmal im verfluchten, widerwärtig gegenstandslosen Niemandsland zwischen Alleinsein und Gemeinsamkeit, weder allein mit mir noch bei jemand anderm.‘ (S. 36)

Der Durchbruch zu einem sozialen Ich gelingt Handke immer dann, wenn sein bewußtes Ich-Gefühl das eigene Ich isoliert; dadurch entdeckt sich sein Ich in der Isoliertheit der ‚anderen‘ und identifiziert sich mit ihnen. ‚Mein das eigene Ich isolierende Ich-Gefühl‘, bemerkt er am 11. März 1976, ‚ist auch die Quelle meines Gefühls für andere, die ich dann ebenso als Isolierte sehe, was mich ihnen immer wieder ganz nahe bringt.‘ (S. 51) Letztlich sieht Handke also *eine Welt voll isolierter Ich-Identitäten*, die sich nur in ihrer Getrenntheit verbunden fühlen. Aus diesem Paradox leiten sich fast alle Aufzeichnungen seines Journals ab; wo sie allzusehr mit sich selbst in einen dialogischen Widerspruch geraten, zeichnen sie das Wesen des ihn charakterisierenden gesellschaftlichen Ich-Verhaltens. Seine Welt besteht aus isolierten und isolierenden Einzelphänomenen, die es täglich in der Sprache seines Ich zu durchdringen gilt: darin (und wohl nur darin allein) liegt die soziale Verpflichtung, die der Schriftsteller Handke anzuerkennen bereit ist. Die Beobachtungsgabe, ja die Besessenheit seiner sprachlichen Wahrnehmung, die *Das Gewicht der Welt* charakterisiert, findet sich in allen literarischen Werken des Autors wieder. In seinem Tagebuch jedoch tritt sie deutlicher als je zuvor in Erscheinung; der Leser wohnt hier gewissermaßen dem Entstehungsprozeß und der Motivation Handkescher Literatur bei.

Das Muster solcher diarischen Aufzeichnungen läßt sich in aller Deutlichkeit verfolgen. Programmatisch folgen auf persönliche Betrachtungen, auf ich-beschränkte Selbstbeobachtungen Beschreibungen und Wahrnehmungen äußerlicher Phänomene. Wenn wir beim Beispiel des 11. März 1976 bleiben, offenbart sich dieser *Dialog zwischen Ich und Welt* wie folgt: «Wenn ich mich anschau, dann denke ich . . .» – «Ein Kahn fährt vorbei mit Sandhaufen . . .» – «Wenn ich das gegenüberliegende Ufer betrachte . . .» – «In diesem Pissoir mit seinen gelben Kacheln . . .» – «Wahrnehmungen auf dem Heimweg . . .» – «Ich erinnere das Kind an Leute . . .» usw.

(S. 52) Handke behält diesen ständigen Wechsel zwischen Außenwelt und Innenwelt in seinem Tagebuch bei; es ist fraglos das bewußt angestrebte Muster seines ‚Journal‘. Das Verhältnis des Handkeschen Ich zur Außenwelt ist bekanntlich von zentraler Bedeutung in seinem literarischen Werk. Hier soll nur angedeutet werden, daß sich in der wechselseitigen Identifizierung kein Rilkescher Ästhetizismus verbirgt, daß eine solche Bezugnahme überhaupt nur aufgrund einer geteilten Isoliertheit stattfinden kann: ‚als wäre dieses völlig windstille Zentrum des Gelb in der Landschaft etwas *für mich, ohne mich*‘ (S. 88), wie Handke es einmal ausdrückt. (Hervorhebung P. H.) An anderer Stelle lesen wir: ‚Das unbenützte Draußen?‘ (S. 84) und ahnen die dem Schriftsteller aufgehende Möglichkeit einer dialogischen Identifizierung. Der Höhepunkt eines solchen Erlebnisses findet dann statt, wenn er berichten kann: ‚Ich fange an, Blumen zu erleben (Gestern erschien mir diese Tulpe noch wie ein Krautkopf).‘ (S. 92) Auch in diesem Dialog mit dem ‚Gewicht der Welt‘, in dem diarischen Gespräch zwischen Innenwelt und Außenwelt kennzeichnet sich ein Grundwesen des Tagebuchs.

(3)

Tatsächlich lassen sich am Handkeschen ‚Journal‘ fast alle Wesenszüge des literarischen Tagebuchs ablesen. Abgesehen von den bereits erwähnten Eigenschaften der Beobachtung, der fiktionalen Dialogzitate, der Typologisierung individuellen und gesellschaftlichen Verhaltens, der sich gegenseitig bestimmenden Seh- und Denkweise und der rückbezüglichen Darstellung von Träumen und Angstvorstellungen erweist sich Handkes Journal durchaus charakteristisch in seinen durchgängigen Hinweisen auf *gelegentliche Buch-Lektüren*, zu denen übrigens auffällig viele Tagebuchschreiber zählen. Für einen Schriftsteller kann das Tagebuch überhaupt nur (ob bewußt oder unbewußt) das Verhältnis zwischen Ich und Literatur reflektieren. Schon aus dem Grund liegt es nahe, solcher Gegenüberstellung eine Auseinandersetzung mit der Lektüre anderer Schriftsteller hinzuzufügen. Bezeichnenderweise meint Handke einmal, daß ihn ein Außenstehender wie einen betrachten würde, ‚der ein völlig romanhaftes Leben führen muß (und das will ich ja auch).‘ (S. 53) Er sieht sich und seine Wohnung als einen ‚eigenen, theatralischen Bereich‘. (ebd.)

Dialogisches Ich-Theater also auch hier, wenn auch kaum im Sinne Max Frischs. Zu den immer wiederkehrenden Zitaten und Bemerkungen der Handkeschen Buch-Lektüre zählen die folgenden Autoren: John Cowper Powys, Katherine Mansfield, Goethe (*Wahlverwandtschaften*), Proust, Benjamin, Kafka, Stifter, Hebbel, Hesse, Doderer, Novalis, Austen, Valentin, Schlegel, J. Brontë, Brecht, Biermann und die Bibel. Ob gelesene Literatur für Handke zur Außen- oder Innenwelt zählt, hängt vom Wesen des literarischen Werkes und den Umständen seiner Lektüre ab. Über die *Wahlverwandtschaften* beispielsweise kann er notieren, wie ‚ich diese alten Sätze nachfühle‘ (S. 99). Später regt ihn der gleiche Roman zu Vergleichen mit anderen Werken (Stifters *Nachsommer*) an (S. 101). Auch das Lesen wird ihm zur Beobachtung, zu einer besonderen Art der Ich-Wahrnehmung. Die Buch-Lektüre bleibt stets auf das lesende Ich bezogen, ist diarische Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich – ähnlich wie das Erinnern, Deuten und Nachgestalten des Traums. Als Identifizierungshilfe kann die Lektüre, für Handke gerade auch in ihrer sprachlichen Präzision, zum Sehnsuchtsobjekt, ja zum Heilmittel des kranken Ich werden. ‚Sehnsucht nach den *Wahlverwandtschaften*‘ notiert er einmal in eben diesem Sinne (S. 85). Eine der wichtigsten Funktionen diarisch zitierter Buchlektüre liegt jedoch in der kritischen Auseinandersetzung mit dem Zitatwerk oder -autor. Handkes Kritik an Wolf Biermann (S. 222) liefert den anschaulichsten Beleg dafür. Selbstverständlich äußert sich in sämtlichen Anmerkungen zur gelesenen Literatur eine implizierte Werteinschätzung und kritische Grundhaltung des Tagebuchführers. Gelegentlich geschieht es auch in Handkes Journal, daß die angeführte Buchlektüre unmittelbar auf das eigene Ich angewandt, das heißt auf die Situation des Tagebuchschreibers übertragen wird. Ein Beispiel mag genügen: ‚Einmal am Tag wenigstens sollte es mir gelingen‘, notiert Handke am 28. September 1976, ‚gar nichts *sein* zu wollen, so wie es dem Melzer gelang, gar nichts zu *denken* von dem, was man üblicherweise so denkt.‘ (S. 231) So dient die als Kommentar ins Tagebuch aufgenommene Lektüre entweder der kritischen Distanzierung oder der nachgefühlten Zustimmung; immer aber bleibt sie Bestandteil des diarischen Prozesses einer sich im Schreiben entfaltenden Ich-Identifizierung. Gelegentlich kommt es freilich auch zu einem kritischen Nachgefühl, zu einer distanzierten Zustimmung, wie wenn es einmal über Doderer heißt: ‚Und doch: Doderer lesen und denken: Ach, diese ideale Welt! (Ein Seufzer der

Sehnsucht).’ (S. 172) Ganz brutal drückt Handke indes auch die Problematik einer literarischen Identifizierung aus: ‚Der Nachteil bei großer Literatur ist’, bemerkt er am 18. März 1976, ‚daß jedes Arschloch sich damit identifizieren kann.’ (S. 65) In den meisten Tagebüchern jedoch bleibt die Auseinandersetzung mit gelesener Literatur (zuweilen auch mit nichtgelesener) ein fester Bestandteil im Identifizierungsprozeß des diarischen Ich.

Spätestens seit Kierkegaard scheint es außerdem legitim, im Tagebuch so etwas wie das *Psychogramm eines Kranken* zu entdecken. Will man der Psychologie bis in ihre letzten Konsequenzen folgen, so wird man wohl den gesamten Fiktionalisierungsprozeß, das heißt die Genese der Literatur (und der Kunst überhaupt) als eine mehr oder minder krankhafte Äußerung des individuellen (bei Jung dann freilich wieder mythologisch-kollektiven) Unterbewußtseins begreifen müssen. Inwieweit eine solche Pathologie des Ich beispielsweise in den Tagebüchern Kafkas oder Frischs eine Rolle gespielt haben mag, soll hier dahingestellt bleiben. Im Fall Peter Handke ist der Anlaß seiner zahlreichen Äußerungen zu einem krankhaften Ich zunächst durch den vorübergehenden Umstand seines eigenen Krankenhaus-Aufenthaltes gegeben. Trotzdem gilt es dabei zu bedenken, daß die Mehrzahl seiner Tagebucheintragungen in eben diesem Zustand geschrieben wurden: für den Leser seines Journals entwirft Handke eine Typo- und Psychologie des Kranken, die unmittelbar mit dem diarischen Ausdrucksmittel in Verbindung steht. Diese kausale Abhängigkeit zieht auch den Leser des Tagebuchs in die ich-bezogene Berichterstattung einer Krankheitsgeschichte mit ein; wie der Autor Handke reagiert nun auch sein Leser unwillkürlich: ‚Schon denke ich <wir Kranken>.’ (S. 91) Handke erlaubt nicht nur eine allgemeine Identifizierung von Tagebuch und Krankheit; er scheint eine entsprechende Verbindung (vor allem in den Eintragungen des 31. März 1976) auch auf Ästhetik und Schmerz zu erstrecken. So lösen sich Eintragungen ab wie die folgenden: ‚Andrerseits kann man vom Anblick eines im Abendwind glänzenden Strauches auch nicht auf die Dauer sein Seelenleben fristen’ – ‚Dem Schlafenden zuckte die Narbe an der Schulter, wo früher der Arm gewesen war’ – ‚Beschreibbarkeit der Welt: ein Gefühl verbindet sich, endlich, mit einem Gegenstand (Epik)’ – ‚Im Schmerz gehen dem Mann wie unwillkürlich die Augen auf und zu’ usw. (S. 98). Ein solcher Wechsel von Ästhetik und Schmerz scheint mehr als bloßer Zufall zu sein; er ist vielmehr vergleichbar mit dem

vorangegangenen, gleichermaßen beabsichtigten Kontrast zwischen Ich-Anschauungen der Außenwelt und Innenwelt. (vgl. S. 52) Und so wollen uns auch diese unmittelbar aufeinanderfolgenden Aufzeichnungen nicht willkürlich erscheinen: ‚Aus einer Kritik: ‹Das ist mehr als ein großes Stück Literatur.› Was ist mehr als ein großes Stück Literatur?’ – ‚Der Kranke hat nicht einmal die Kraft, sich zu räuspern.’ (S. 99) Daß hier Literatur und Krankheit einander ablösen, liest sich wie ein Bekenntnis, wie ein Programm, wie ein diarisches Psychogramm. Handkes Journal ‚Das Gewicht der Welt’ präsentiert u. a. eine *Ästhetik des Schmerzes*.

Ein weiteres Merkmal dieser Aufzeichnungen, an dem sich der Grundcharakter aller Tagebücher orientiert, ist die immer wiederkehrende *Darstellung des Verhältnisses zwischen dem einzelnen Ich und seiner Gesellschaft*. Es ist die Konflikt-Situation eines jeden Tagebuchs; die Identitätsbestimmung des diarischen Ich läßt sich überhaupt nur aus der Gegenüberstellung mit seiner sozialen Außenwelt erlangen. Dabei wechseln sich häufig freudige Übereinstimmung mit der Gesellschaft und verzweifelter Widerspruch gegenseitig ab. Es liegt im Wesen nicht nur des Diariums, sondern des individuellen Bewußtseins selbst, aus dem Spannungsverhältnis zu einer gesellschaftlichen Außenwelt den besonderen Charakter der Ich-Identität zu bestimmen. Die Polarität zwischen Ich und Gesellschaft läßt sich nie gänzlich aufheben; das sozial total integrierte Ich verliert die Einmaligkeit seiner Identität. Nicht ein völliges Aufgehen in der Gesellschaft wird also angestrebt, sondern allenfalls eine Partnerschaft, ein gegenseitiges Sich-Erkennen, ein komplementäres Miteinander. Auch bei Handke wird die *Spannung zwischen diarischem Ich und sozialer Außenwelt* beibehalten; sie bleibt der Antrieb seiner Tagebuchaufzeichnungen. ‚Mein (mir selber lästiges) Durchschauvermögen – daher meine häufige Lustlosigkeit mit Leuten zusammen’, schreibt er am 1. April 1976. Doch am gleichen Tag findet sich auch die folgende Eintragung: ‚Draußen’, in der Stadt, herausfinden, wer ich bin, wer ich geworden bin.’ (S. 101) Hier haben wir die typische Konfliktsituation des Tagebuchs: einerseits der Anspruch auf ein eigenes ‚Durchschauvermögen’, andererseits die Notwendigkeit, sich gesellschaftlich zu identifizieren. (Bei Handke wird diese Polarität im Einklang mit seiner früheren Werkgeschichte fast immer als Gegenüberstellung von Innenwelt und Außenwelt, von ‚Ich’ und ‚Draußen’ dargelegt.) Im Grunde geht es Handke (und eigentlich allen Tagebuchschreibern) darum, das eigene

Ich mit der Welt zu vereinen, das Ich zur Welt, die Welt zum Ich zu führen. Freilich weiß er nur zu gut, daß eine solche Harmonie meist Wunschvorstellung bleiben muß: ‚Es gibt ja doch keine Lösung, die ewige Entzweiheit zwischen einem und der Welt bleibt das übliche, und die Hoffnung, daß sich das, etwa bei einem bestimmten Atemanhalten, ein für alle Male geben würde, ist wie ein eingepflanztes Placebo, aber immerhin, es wirkt manchmal.‘ (S. 118) Angemerkt werden muß im Fall Handke, daß die Außenwelt, die Welt oder die Gesellschaft so gut wie nie politisch artikuliert wird, daß die Auseinandersetzung mit einer sozialen Wirklichkeit insofern ausschließlich privater und ästhetischer Natur bleibt. Erwartungsgemäß hat man Handke deswegen eines Ästhetizismus beschuldigt, mit dem er sich wiederum als ‚Bewohner des Elfenbeinturms‘ ebenso provokativ wie konsequent identifiziert hat.

Wo es bei Handke zu einer Sozialisierung des Ich gelangt, handelt es sich um eine allgemeine, eher gefühlsmäßige Gleichsetzung. ‚In der Métro gerüttelt unter andern: Nehmt mich auf!‘ notiert er einmal (S. 164). In drei Eintragungen des 31. Mai 1976 spiegeln sich die widersprüchlichen Impulse des diarischen Ich; da heißt es zunächst: ‚Die panische Physiognomie eines Ichs – dagegen die selbstabgesicherten der Nicht-Ichs‘, auch das übrigens zunächst offenbar ein Beispiel der diarischen Beobachtungsgabe Handkes, dann folgt unmittelbar darauf das sich selbst gestellte Postulat: ‚Die Alltäglichkeit aushalten (und z. B. keinen Gestaporegenmantel tragen wollen)‘ – und beide Aufzeichnungen erhalten ihre Richtung erst aus einem zuvor skizzierten Augenblick der Erfüllung: ‚plötzlich habe ich aufgeschaut und bin endlich wieder die Welt geworden.‘ (S. 177) Handkes Ich stellt sich dem ‚Gewicht der Welt‘, um es tragen zu lernen. Das diarische Ich ‚verweltlicht‘ sich, um an der Identität der Welt teilzuhaben; es ist die von Handke angestrebte mythologische Fiktionalisierung des Ich (vgl. S. 181). Augenblicke der Sprache sind Augenblicke der Welt und Augenblicke des Ich.

Zuweilen sozialisiert sich das fiktionale Ich formal im erzählerischen Wechsel zur 3. Person Singular, wie wenn es am 4. Juni 1976 lautet: ‚Endlich, am Nachmittag, fiel ihm wieder ein, wer er war; es gelang ihm, diesen Moment lang, sich mit sich identisch zu fühlen . . . (S. 180)‘. Wir haben hier das Beispiel einer neuerlichen fiktionalen Verfremdung eben jenes Augenblicks, den das diarische Ich als Selbstverwirklichung anstrebt, formalästhetisch jedoch nur als mythologische Fiktionalisierung darzustellen weiß. ‚Immer wieder das Bedürfnis,

als Schriftsteller Mythen zu erfinden, zu finden', bemerkt Handke denn auch kurz darauf; er sucht ‚neue Mythen, unschuldige, aus meinem täglichen Leben gewonnene: mit denen ich mich neu anfangen kann.' (S. 181) In solchem Sinne könnte man beim Handkeschen Tagebuch durchaus von dem bewußten *Versuch einer neuen Mythologisierung des Ich* sprechen. Zu einem gewissen Maße dürfte das jedoch auf alle Tagebücher zutreffen: sie gestalten in unterschiedlichen Graden ein mythologisches Ich, ein Ich, das ‚das Gewicht der Welt' in sich aufgenommen hat und den Status einer literarischen Fiktion gewinnt. Eine in diesem Zusammenhang charakteristische Erklärung des diarischen Ich Peter Handkes lautet: ‚Weil ich nichts Bestimmtes bin, kann ich über mich hinausdenken.' (S. 193) (Freilich steht dem jene andere, polar entgegengesetzte Behauptung gegenüber, die – wie angedeutet – das Wesen der diarischen Spannung kennzeichnet: ‚Ich bin nur kritisierbar innerhalb der Idee, die ich von mir selber habe.' – [S. 198]) Nicht nur für Handkes Tagebuch gilt, daß die Bemühungen um eine Vergesellschaftung des Ich in direktem Zusammenhang stehen mit einer existentiellen Angst, vor allem der Furcht vor Isolation und völligem Ich-Verlust. Zwei Beobachtungen vom 11. September 1976 erweisen sich diesbezüglich als besonders aufschlußreich. ‚Ich verliere immer mehr das oft Gemeinsamkeit stiftende, traute Gefühl der Gleichzeitigkeit vieler anderer Leben und Geschehnisse', bemerkt Handke zunächst, ‚während ich z. B. allein in einem Raum bin; immer mehr herausgeschnitten und nur auf mich gestellt.' (S. 214) Unmißverständlich zeichnet sich hier das isolierte Ich, das an einer gesellschaftlichen Gleich-Zeitigkeit nicht länger teilhat. Anschließend jedoch lautet eine kurze Eintragung wie folgt: ‚Lieber die Angst aushalten als die Gesellschaft?' (ebd.) Mit dieser Frage formuliert der Tagebuchschreiber Handke erneut den grundsätzlichen Konflikt des diarischen Ich, die existentielle Spannung des Ich-Bewußtseins überhaupt, zugleich den Urantrieb der literarischen Genese. Das fiktional sozialisierte Ich führt zur Auflösung des Leidens am eigenen Subjekt, auch des Leidens an der eigenen Zeit; Handke notiert denn auch seine ‚Erfahrung . . ., daß ich unter der Zeit tatsächlich ‚leide'.' (S. 240). Die Zeit (auch die erzählerisch-literarische) sozialisieren heißt für ihn sie ästhetisieren, und umgekehrt. Ein Tage-Buch ist insofern ein Zeit-Buch (wie alle Literatur), das sich um gesellschaftliche Gleich-Zeitigkeit bemüht, um die Gemeinsamkeit stiftende Gegenwart von Ich und Du, von Autor und Leser, von Fiktion und Geschichte.

‚(Meine eigene Geschichte, von der ich immer noch so wenig weiß)‘, bekennt Handke in einem Nachsatz. (S. 271) Die Fiktionalisierung seines Ich hat den Anschluß zur eigenen Geschichte noch nicht gefunden. Immer wieder erlebt sich ‚das eigene Subjekt als Weltgegenstand‘ (S. 241) und sehnt sich nach dem Zustand einer nicht nur ästhetischen Harmonie. Handke definiert sein soziales Ich präzise: ‚Friede: ich bin unter Menschen.‘ (S. 271) Es bleibt jedoch bei Augenblickserlebnissen, der Friede einer diarischen Gleich-Zeitigkeit, eines gemeinsamen Ich bleibt Wunschvorstellung, Postulat, Sehnsucht. Handkes Journal registriert die Innenwelt und Außenwelt eines Ich, das sich allein in sprachlicher Gegenwart zu identifizieren wagt. Das diarische Ich des Autors Peter Handke verwirklicht sich im Schreiben. ‚Schreibend wieder einmal in Sicherheit‘ (S. 281) lautet eine aufschlußreiche Eintragung. Zwei Konzentrationsfragen zum Schreiben stellt sich Handke im Februar 1977, gegen Ende seines Journals: ‚Was will ich? Und was ist für mich wirklich?‘ (S. 306) Im Schreiben allein identifiziert sich Handke die Wirklichkeit, einschließlich der eigenen. Seine tödliche Furcht ist die Angst des Selbstverlustes, wenn er nicht mehr schreiben könnte. ‚Vorstellung, wie, wenn ich nicht schriebe, das Leben von mir wegrutschen würde.‘ (S. 218) Für jeden Tagebuchschreiber zeichnet sich im diarischen Ich das Wesen der literarischen Genese ab; für manche Tagebuchschreiber führt die fiktionale Selbstgestaltung zur Erkenntnis des eigenen Ich – bei einem Autor wie Peter Handke bestätigt das Tagebuch die Identität des schreibenden Ich, die Selbstdarstellung eines (großen) Schriftstellers.

(4)

Fassen wir diejenigen Eigenschaften zusammen, die nicht nur das Handkesche ‚Journal‘, sondern darüber hinaus das literarische Tagebuch schlechthin charakterisieren, so zeigt sich in aller Deutlichkeit, wie sehr *Das Gewicht der Welt* als diarische Mustergestaltung gedeutet werden kann.

1. Der Tagebuch-Stil setzt sich grundsätzlich aus Beobachtungen zusammen, wobei er selbst zur sprachlichen Geste wird.

2. Daraus ergibt sich, daß das Tagebuch Ausdrucksformen der Bestimmung, der Definition, der Identität gestaltet.

3. Das diarische Ich erweist sich als eine Form des Selbstgesprächs.

4. In seiner Bemühung um eine verbindliche Einbeziehung der Außenwelt erweitert sich dieser Dialog, bis er auch sie als sprachliche Geste, als Ausdrucksreflex formuliert: es beginnt das Gespräch mit den Dingen.

5. Ein grundsätzliches Thema des Tagebuchs ist die Auseinandersetzung zwischen der Identität des individuellen Ich und seiner ihn umgebenden und mitbestimmenden Gesellschaft.

6. Für den Schriftsteller (obgleich nicht nur für ihn) erweist sich die kritische Untersuchung seines Verhältnisses zu anderen literarischen Werken, zur Literatur schlechthin als wesentlicher Beitrag seiner diarischen Selbstbestimmung.

7. Da es sich beim Tagebuch u. a. um einen Versuch handelt, das Ich (und seine Welt) sprachlich zu bewältigen, spielt das Verständnis der Sprache, die Einstellung des diarischen Ich zur eigenen und zitatenhaft beobachteten sprachlichen Ausdrucksgestaltung eine zentrale Rolle. So gehören die Gegenüberstellungen Ich und Gesellschaft, Ich und Literatur und Ich und Sprache als fundamentale Themenkreise des Tagebuchs in sich gegenseitig bedingender Abhängigkeit zusammen.

8. In mehr oder minder deutlichem Maße erweist sich das Tagebuch als Psychogramm oder Typologie eines Kranken: das Ich krankt an seiner Identität.

9. Gelegentlich (bei Handke) entwickelt sich daraus die Besonderheit einer diarischen Ästhetik des Schmerzes.

10. Tagebuchführen heißt u. a. Revidieren, Neudefinieren. Einige der tiefsinnigsten und poetischsten Maximen und Reflexionen sind aus solchem Impuls entstanden. (Handkes ‚Eleganz: schönes Ausweichen‘ – S. 102) – Aus dem oben Angeführten ergibt sich von selbst, daß ein Großteil des Tagebuchs aus Zitaten bestehen kann. Letztlich wird alles Beobachten ohnehin nur ein subjektiv bezogenes Zitieren bedeuten; diarische Zitate sind jedoch vor allem Erlebnisberichte oder Belege aus literarischen Werken anderer Autoren.

11. Nachzutragen bleibt also, daß ein Tagebuch u. a. aus Erlebnisberichten besteht.

12. Daraus ergibt sich ferner, daß das Tagebuch um Charakterisierung bemüht sein muß (vgl. S. 111).

13. Außerdem äußern sich im Tagebuch Einsichten, Meinungen und Urteile (vgl. S. 114).

14. Das Tagebuch eines Schriftstellers (oder eines anderen Künstlers) besitzt häufig den Charakter eines Werkheftes,

eines Sudelbuchs, in dem sich der Autor notizenhaft auf ein literarisches Werk vorbereitet.

15. Als Teil des diarischen Identitätsprozesses stellt das Tagebuch Verbindungen zwischen Traum und Literatur her (vgl. S. 128). Beide erweisen sich als Ausdruck einer Identitätskrise, die die eigentliche Grundlage des Tagebuchs bildet.

16. Wesensgemäß bietet jedoch das Tagebuch (auf unterschiedlichem Niveau) eine Auseinandersetzung mit dem Wesen der Zeit (vgl. S. 129). Dabei kann das Zeitliche historisch-chronologisch, sozial-politisch oder existentiell-philosophisch verstanden werden. Aus einer dieser Begriffsbestimmungen leitet sich dann unumgänglich eine diarische Ästhetik der Zeit ab.

17. Die meisten Tagebücher bemühen sich um eine Anwendung von Zitat-Einsichten; sie offenbaren darin eine durchaus didaktische Absicht: der diarische Identifizierungsprozeß wird zum Postulat (vgl. S. 132).

18. Ganz allgemein versucht das Tagebuch eine Selbstdarstellung im täglichen Leben (vgl. S. 136); als solches gewinnt es zunehmend den Charakter einer Selbstanalyse, einer Selbstkritik (vgl. S. 138). Das Tagebuch gestaltet eine Ich-Psychologie.

19. Nicht nur, wo es – wie bei Handke – durch äußerliche Ereignisse bedingt ist, führt das Tagebuch früher oder später fast ausnahmslos zur Auseinandersetzung mit dem Tod. Erwartungsgemäß kommt es dabei zu Rückbezügen auf vorangegangene oder durchgängig implizierte diarische Konzepte der Zeit (vgl. S. 143).

20. In unterschiedlichem Maße belegen alle Tagebücher den Entstehungsprozeß der Literatur überhaupt. In der Fiktionalisierung des diarischen Ich entfaltet sich eine grundsätzlich literarische Gestalt, die mit der Außenwelt und dem sich selber lesenden Ich (also dem Tagebuchführer) einen Dialog eingeht. In diesem fiktionalen Gespräch findet die Identifizierung des Ich statt.

21. Wie so viele Diarien gerät auch das Handkesche Journal gelegentlich zu einem Reisetagebuch (vgl. S. 206). Da es sich bei allen diarischen Aufzeichnungen um das Verhältnis Ich und Welt (vgl. S. 177), um die Darstellbarkeit von Wahrnehmungen handelt, ist das Reisetagebuch im Wesen einer solchen Ausdrucksform von Anfang an mit enthalten. Es ist keine Abwandlung, keine Variation oder besondere Form des Tagebuchs, sondern untrennbarer Bestandteil seines eigentlichen Charakters.

22. Da sich das Tagebuchführen um eine Selbstdarstellung im Rahmen des täglichen Lebens bemüht (vgl. S. 136), erweist es sich zugleich als eine Form der Autobiographie (vgl. S. 264). Jedes Tagebuch ist *de facto* eine Autobiographie; nicht jede Autobiographie hingegen beschränkt sich auf das engere Muster des Tagebuchs (wenngleich die Grundform der zeitlich-historischen Darstellungssequenz gewöhnlich beibehalten wird). Ob und wieweit ein Tagebuch formal dem Prinzip einer täglichen oder doch regelmäßigen Eintragung Folge zu leisten hat, ist an anderer Stelle erörtert.¹ Gewiß ist nur soviel: daß ein Tagebuch, auch wo es Maximen und Reflexionen einbezieht, eine historische Selbstdarstellung, mithin ein Geschichtsbuch sein muß.

23. Es gehört zum Wesen des Tagebuchs, daß es Fragen stellt (vgl. S. 277). Darin kennzeichnet sich der Übergang von Beobachtung zu Reflexion, von Wahrnehmung zu Denken, von Erfahrung zu Wissen.

24. Fast alle großen Tagebücher enthalten Charakter-Porträts (S. 298, vgl. auch Frischs *Tagebuch 1966–1971*), die im Prozeß der literarischen Genese als paradigmatische Vorstufen fiktionaler Gestalten zu werten sind. Häufig erweisen sich diese Tagebuch-Porträts entweder als memoirenhafte Anekdoten über Freunde oder Bekannte, oder sie geraten zu einer Typologie gesellschaftlichen Verhaltens (vgl. Handkes ‚Kulturjournalist‘). Die Gefahr ihrer Darstellungsformen besteht im ersteren Fall in der Beschränkung einer nur autobiographischen Authentizität, im letzteren Fall in der Karikatur, in einer klischeehaften Verfälschung und Trivialisierung.

Als Urform der Literatur, nicht also nur als Vorform eines literarischen Werkes, setzt sich die diarische Fiktionalisierung mit der Zeitgenossenschaft des Ich auseinander. Das literarische Tagebuch (und es *ist* als Tagebuch bereits ‚literarisch‘) gestaltet die Zeit, verwandelt sie fiktional in Wissen. Dabei bedient es sich der ihm eigentümlichen Form des Selbstgesprächs (vgl. S. 271); im fiktionalen Dialog gibt sich das Ich als Autor und Leser seiner selbst zu erkennen. Dieses Gespräch ist jedoch zugleich der Dialog mit den Dingen, mit der Zeit, mit ‚dem Gewicht der Welt‘. Wie bezeichnend heißt es gegen Ende des Handkeschen Tagebuchs: ‚Beim Durchschauen des Journals: das Gefühl von erarbeiteter, gewonnener Zeit.‘ (S. 321) Eine Ich-Welt wurde gestaltet, ein Welt-Ich in Frage gestellt, ihr fiktionaler Dialog als ‚bis dahin unbekannte litera-

¹ Manfred Jurgensen, *Das fiktionale Ich*, Bern/München 1979.

rische Möglichkeit' (S. 5) entdeckt. Das ‚ständige Ereignis‘ (S. 6) einer Versprachlichung der Welt bedeutet indes nichts anderes als die Rückbesinnung auf die Genese der Literatur überhaupt. Wie so viele Schriftsteller der deutschen Gegenwartsliteratur hat auch Peter Handke in dem Versuch einer zeitgeschichtlichen Selbstdarstellung den Weg zurück zum Anfangsstadium, zur Urform der Literatur gefunden.