

Beate Sommerfeld

Zwischen Augenblicksnotat und Lebensbilanz

Die Tagebuchaufzeichnungen
Hugo von Hofmannsthals,
Robert Musils und Franz Kafkas

Studien zur Germanistik, Skandinavistik
und Übersetzungskultur

Herausgegeben von Stefan H. Kaszyński, Andrzej Kątny
und Maria Krysztofiak



PETER LANG
EDITION

Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur

Herausgegeben von Stefan H. Kaszyński, Andrzej Kątny
und Maria Krysztofiak

Band 5



PETER LANG
EDITION

Beate Sommerfeld

Zwischen Augenblicksnotat und Lebensbilanz

Die Tagebuchaufzeichnungen
Hugo von Hofmannsthal,
Robert Musils und Franz Kafkas



PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlaggestaltung:

© Olaf Gloeckler, Atelier Platen, Friedberg

Gutachter :

Prof. Dr. Janusz Golec

Die Publikation wurde gefördert durch
die Adam-Mickiewicz-Universität Poznań.

ISSN 2192-3310

ISBN 978-3-631-63932-0 (Print)

ISBN 978-3-653-02879-9 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-02879-9

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2013

Alle Rechte vorbehalten.

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

www.peterlang.de

Gliederung

Einleitung	9
Zur Tagebuchforschung	11
Zur Auswahl des Textkorpus und Vorgehensweise.....	21
1. Kunst des Nicht-Schreibens – Hugo von Hofmannsthals	
Tagebuchaufzeichnungen.....	33
1.1 Die Hermeneutik des Selbst: vom Charakter zum Erlebnis.....	35
1.2 Das Tagebuch zwischen Willen zur Form und ‚Leben‘	41
1.2.1 Das „Flüssige“ der Gedanken erhalten – Die Ambiguität der Form....	42
1.2.2 Das Tagebuch im Zeichen der Dekadenzkritik: Amiel contra Goethe und Hebbel.....	47
1.3 Texthermeneutik als schöpferischer ‚Augenblick‘	53
1.3.1 Eine „heiße Seele“ im Bücherschrank: Das Ich in der Welt der Texte	53
1.3.2 Vom Text zur ‚reinen Gebärde‘: Mitschaffendes Betrachten	59
1.4 Die Konturierung der ‚Augenblicke‘ als Nukleus narrativer Lebensgestaltung.....	69
1.4.1 Symbolistische Figurationen von Einheitserlebnissen: Bilder, Gebärden, Metaphern und Symbole und die geheime Verwandtschaft der ‚Dinge‘	71
1.4.2 Das Herausfallen aus der Prä-Existenz – Augenblicke der ‚Plötzlichkeit‘	85
1.5 „Den höheren Zustand wahren“: Die Dynamisierung der ‚Augenblicke‘ und ihre Anbindung an den Vitalstrom des ‚Werdens‘	97
2. Erfindung des „inneren Menschen“ – Robert Musils Tagebuchhefte.....	107
2.1 Selbsterkenntnis als Exploration des ‚Nicht-Ratioiden‘	109
2.1.1 Das Gestaltlose formen: Das ‚Nicht-Ratioide‘ als Herausforderung ästhetischer Formgebung	109
2.1.2 Bausteine der „Erfindung des inneren Menschen“: die „erhöhten Augenblicke“ der ethischen Erlebnisse	114
2.2 „Täglich einen schönen Gedanken ganz aus sich herauswachsen fühlen“: Essayismus als Schreibverfahren in Musils Tagebuchaufzeichnungen	120
2.3 Materialsammlung zu einer „Wissenschaft vom Menschen“: Die Tagebuchaufzeichnungen als Lektüreprotokoll	128
2.3.1 Griff ins allgemein Verfügbare: Intertextualität als ‚Umlagerung‘....	129
2.3.2 Lesen als „Abschaffung der Wirklichkeit“: Intertextualität als Gleichnis.....	132
2.4 Der Augenblick zwischen Epiphanie und Wahrnehmungsexperiment	138
2.4.1 Spiegelungen der gegenwärtigen Empfindung – Das Nachtbuch des <i>Monsieur le vivisecteur</i>	139

2.4.2	„Die Dinge auseinandersehen“ – Die Tagebuchaufzeichnungen als Schule des Sehens	144
2.4.3	„Staunen vor einer irrsinnigen Welt“ – Das ‚Triedern‘ als essayistisches Schreibverfahren in den Tagebuchaufzeichnungen ...	154
2.4.4	„Somnambul gezeichnete Bilder“ – Die Gartenbeschreibungen zwischen Epiphanie und Wahrnehmungsexperiment	167
2.5	„Wirbelnde Zeitstücke“ – Der Augenblick zwischen ‚Bild‘ und Erzählung	177
2.6	„In diesem Augenblick Ordnung mit mir machen“ – Zwischen Tagebuch und Autobiographie: Der Augenblick als konstitutives Element der narrativen Identität in den autobiographischen Versuchen	184
2.6.1	„Stell dir vor, du erzählst es jemand, deine Lebensgeschichte“: Die dialogische Struktur der Tagebuchaufzeichnungen und die fiktionalisierten autobiographischen Entwürfe als Identitätsspiegelungen	184
2.6.2	„Oft hat man mich mit Proust verglichen“: Das Aufheben der Zeit in der ‚mémoire involontaire‘ versus Perspektivierung der Erinnerung als Wahrnehmungsaugenblick	193
2.7	„Wie gedenkst du das abzurunden?“: „Zeitgenossenschaft“ als Vermittlung von phänomenologischer und historischer Zeit	206
3.	Schreiben als „einfache Bühne“ – Franz Kafkas Quarthefte	213
3.1	„Ist der Wald immer noch da?“ – Die Quarthefte als dialogisch-reflexiver Beobachtungsraum	217
3.1.1	Eine Organisation des Lebens erkennen – Strukturierungsversuche des Lebens	217
3.1.2	„Mit dem Fernrohr gegen den Kometen“ – Die Quarthefte als reflexiver Raum der Selbstbefragung	221
3.2	Schreiben auf einer „einfachen Bühne“ – Dialogische Selbstverständigung über das Schreiben zwischen der Performanz des Schreibakts und der „Übermacht des Fixierten“	226
3.3	Von der Autobiographie zur „Wanzengeschichte“ – Kafkas in den Quartheften dokumentierte Lektüren als Modelle narrativer Lebenskonfiguration	233
3.4	Die Blicke des Beobachters – Wahrnehmungsexperimente zwischen Epiphanie und Verwandlung	241
3.4.1	„Das Ruhen des Blicks“ – Das Konturieren von Jetzt-Momenten des Sehens durch Blick-Arretierungen	241
3.4.2	„Das fremde Wesen in mir“ – Wahrnehmung im Zeichen von ‚Entstellung‘ und Verwandlung	248
3.5	„Erfindung des raschen Gehens“ – die Aufzeichnungen der Quarthefte zwischen Spracheinfall und ‚Geschichte‘	265
3.5.1	Vom Schreibstrom zum Finden des „richtigen Wortes“	265

3.5.2 Deterritorialisierung der Sprache – Die Quartheft als Sprachlaboratorium.....	269
3.5.3 „In die Geschichte hineinspringen“ – Zögern vor der ‚Geburt‘ in der ‚Schrift‘	275
3.5.4 Zwischen Schreibstrom und „Flickarbeit“ – Vereinigung von narrativer Textdynamik und reflexiver Textbewegung in der imaginativen Bildverknüpfung	282
2.6 Erinnerung als Familienporträt – die Fragmente des <i>Kleinen Ruinenbewohners</i> als autobiographisches Projekt	287
2.7 Der „höhere Trost des Schreibens“ – die späten Quartheft als Reflexionsraum am Rande des Lebenswegs	300
3.7.1 Den „Augenblick denken“ – Die Stilllegung der Zeit in den späten Aufzeichnungen.....	300
3.7.2 „Die alten, alten Geschichten“ – Mythos als Modell narrativer Lebenskonfiguration	303
3.7.3 Das narrative Experiment der <i>Er</i> -Fragmente.....	307
Schlussfolgerungen.....	313
Verzeichnis der zitierten Literatur.....	331

Einleitung

Die ‚Tagebücher‘ Hugo von Hofmannsthals, Robert Musils und Franz Kafkas gehören zu den Beispielen der Gattung, die Irritationen hervorrufen, da sie – obwohl dem Leser als „Tagebücher“ an die Hand gegeben –, nicht zur Vorstellung eines solchen passen wollen, und sei es nur aus dem Grunde, dass sie sich weder am Tag noch am Buch ausrichten. Das Unbehagen, das sich bei der Lektüre der als ‚Tagebücher‘ edierten Texte einschleicht, die dem landläufigen Bild eines Tagebuchs so gar nicht entsprechen, soll in der vorliegenden Analyse in ein kritisches Hinterfragen der Editionspraxis gewendet werden, die – zumindest in den Anfängen – nicht nur auf einer Herausgabe der Textgebilde unter der Etikette ‚Tagebuch‘ beharrte, sondern darüber hinaus die Texte auf die Form von Tagebüchern zurechtstutzte. Die kritischen Ausgaben der Textbestände revidieren diese vorschnellen Einordnungen und legen die enge Verzahnung der Schriftstellertagebücher mit dem Werk offen, was wiederum dazu führt, dass sie aufgrund der engen Verflechtung von Tagebuchnotizen und literarischen Vorarbeiten als eine mindere Vorstufe zu den literarischen Texten betrachtet oder als Steinbruch biographischer Bezüge herangezogen werden, womit allzu häufig eine biographisch fundierte Textgenese belegt werden soll. In einer solchen Sichtweise des Tagebuchs als Hinterstübchen der poetischen Werkstruktur geriet der Eigenwert der Tagebücher ins Hintertreffen. Inzwischen herrscht in der Forschung allgemeine Unschlüssigkeit in Bezug auf die Gattungszuordnung, die auch durch Bezüge zur Gattungstradition nicht aufgelöst wird und bestenfalls zu einer Auffächerung der Tagebuchforschung ins Unübersichtliche und Tautologische führt. Es stellt sich somit die Frage, ob für die als ‚Tagebücher‘ edierten Textgebilde eine Lesart entwickelt werden kann, die die Verflechtung mit dem Werk nicht negiert und dabei die Wertigkeit des Tagebuchs als Textgebilde mit einer eigenen, beschreibbaren Ästhetik nicht aus den Augen verliert, die Unstimmigkeiten nicht weglegnet, sondern als produktive Kategorien zu denken vermag und Heterogenität nicht einebnet, sondern weiterdenkt und für die Analyse fruchtbar macht.

Die vorliegende Studie steckt sich nicht das – vermessen erscheinende – Ziel einer synthetisierenden Gesamtanalyse des Schriftstellertagebuchs, sondern beschränkt sich auf Textbeispiele aus der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert. Das für das Ende des neunzehnten und den Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts zu verzeichnende Aufblühen der Tagebuchkultur lässt vermuten, dass die spezifische Situation des Schreibenden und der Literatur dieses Zeitraums neue Anforderungen an das Tagebuch stellt. Eine Analyse, die sich nicht in Spitzfindigkeiten verlieren will, muss daher auf die Grundprobleme des Schreibens um die ‚Jahrhundertwende‘ rekurrieren. Diese Zeit, in der neue wissenschaftliche Erkenntnisse das traditionelle Weltbild erschütterten, eröffnete neue Perspektiven auf die Wirklichkeit, die das Zufällige und Heterogene allen Geschehens betonten, und ließ damit auch das Entwickeln neuer ästhetischer Konzepte notwendig erscheinen. Als Wende- und Umbruchzeit forderte

der Übergang zum zwanzigsten Jahrhundert ein Überdenken der Rolle und Funktionsweise von Literatur, in das sich auch das Tagebuch einschreibt, das ihm neue Dimensionen erschließt und zu einer Neudefinierung der Gattung des Tagebuchs führt. An der Schnittstelle von Wirklichkeitserfahrung und künstlerischem Schaffensprozess angesiedelt, lassen die Tagebuchaufzeichnungen von Schriftstellern besonders gut nachvollziehen, wie die wissenschaftlichen und lebensweltlichen Umwälzungen der Zeit zum einen traditionelle Begriffe von Identität angreifen und althergebrachte Kategorien von Welterfahrung revidieren und zum anderen die ästhetische Modellierung von Wirklichkeitserfahrung neu organisieren. Wie in der Literatur der Zeit werden traditionelle Formen aufgesprengt und von neuen abgelöst, wobei das ästhetische Formenrepertoire der durch die neuen Medien des Films und der Photographie bereichert wird. Die Literatur muss sich innerhalb der Medienkonkurrenz der ‚Jahrhundertwende‘ behaupten, und die Tagebuchaufzeichnungen illustrieren, wie die neuen Impulse aufgegriffen und in Schreibweisen überführt werden. Die Tagebuchaufzeichnungen von Schriftstellern scheinen sich aus dem Bedürfnis nach einer Selbstreflexivität des literarischen Werks und des Schreibenden zu speisen, die sich augenscheinlich nicht mehr ins Werk integrieren lässt und in überständige Textgebilde ausgelagert wird. Als Laboratorium des Schreibens begleiten sie die Krise der Identitäten und des Erzählens. Eine von der Poetik der Zeit absehbare Beschreibung muss in der hier versuchten Sichtweise des Tagebuchs trivial erscheinen, die davon ausgeht, dass eine Analyse der Textpraxis der Tagebuchaufzeichnungen nicht davor Halt machen darf, traditionelle Ordnungsmuster literarischen Schreibens mit einem Fragezeichen zu versehen. Einen Beitrag dazu zu leisten, die Schreibweisen der Schriftstellertagebücher vor dem Hintergrund der Probleme des Schreibens um die ‚Jahrhundertwende‘ zu untersuchen, ist das Ziel der vorliegenden Arbeit.

In einem einleitenden Teil soll zunächst der Stand der Forschung zum Tagebuch kurz referiert werden, um daran einige Überlegungen zur Auswahl der Textkorpus und der Vorgehensweise anzuschließen. Die Tagebuchaufzeichnungen Hugo von Hofmannsthal, Robert Musils und Franz Kafkas werden in drei Einzelkapiteln einer Analyse unterzogen und abschließend in einem Schlussteil die herausgearbeiteten Ergebnisse dargelegt.

Zur Tagebuchforschung

Die Mannigfaltigkeit der Aufzeichnungen von Schriftstellern scheint sich kaum verallgemeinern zu lassen und sperrt sich gegen eine eindeutige Systematisierung. Das mag auch daran liegen, dass die meisten Ansätze von Fallstudien ausgehen und sich nur bedingt generalisieren lassen¹ oder sich auf eine bestimmte Erscheinungsform des Tagebuchs konzentrieren.² So kommt Peter Boerner zu dem Schluss, dass sich „das Gros der bekannt gewordenen Tagebücher kaum mit irgendwelchen allgemein verbindlichen Maßstäben erfassen läßt.“³ Hargen Thomson resümiert die Forschungsansätze dahingehend, dass es bis heute kaum Ansätze einer Theorie der Gattung gebe.⁴ Boerner beschreibt die Form des Tagebuchs als „amorph“.⁵ Diese offene Struktur „gestattet im Grunde alles (außer der weitausgreifenden Erzählweise), d.h. jede Modifikation, vom lyrischen Einschub bis zur telegrammartigen Notiz bloßer Fakten, vom Erinnerungsmoment bis zur Fiktion.“⁶ Definitionen gehen oft über tautologische Bemerkungen zum Inhalt kaum hinaus, wenn beispielsweise das Tagebuch als „ein fortlaufender, meist von Tag zu Tag geschriebener Bericht über Dinge gekennzeichnet wird, die im Laufe des Tages vorfielen“⁷ oder es sich laut Gero von Wilperts Definition um „tägliche bzw. regelmäßige Aufzeichnungen“ handelt, die je nach Disposition des Schreibenden „aus dem eigenen Leben

-
- 1 Vgl. beispielsweise Albert Gräser: *Das literarische Tagebuch. Studien über Elemente des Tagebuchs als Kunstform*, Saarbrücken 1955; ferner Wilhelm Grenzmann: *Das Tagebuch als literarische Form*, in: *Wirrendes Wort* 9 (1959), S. 84-93; vgl. ebenfalls Manfred Jurgensen: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*, Bern/ München 1979.
 - 2 Vgl. beispielsweise Wolfgang Schmeisser: *Studien über das vorromantische und romantische Tagebuch*, Freiburg 1952; vgl. ebenfalls Beatrice Didier: *Le journal intime*, Paris 1976.
 - 3 Peter Boerner: *Tagebuch*, Stuttgart 1969, S. 33.
 - 4 Vgl. Hargen Thomsen: *Das Tagebuch im Übergang zur literarischen Kunstform*, in: *Germanisch-Romanische Montasschrift*, NF 44 (1994), S. 371-389, hier S. 371.
 - 5 Boerner: *Tagebuch*, S. 34; Dusini hingegen beharrt auf einer beschreibbaren Struktur, die jedoch ausgesprochen komplex sei (vgl. Arno Dusini: *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*, München 2005, S. 68).
 - 6 Ralph-Rainer Wuthenow: *Europäische Tagebücher. Eigenart, Formen, Entwicklung*, Darmstadt 1990, S. 14.
 - 7 Boerner: *Tagebuch*, S. 11. Ähnlich geht die Definition von Gräser nicht über eine äußerliche Annäherung an die Form nicht hinaus, wenn er schreibt, bei einem Tagebuch handle es sich um eine „Reihe von täglich aufeinanderfolgenden Aufzeichnungen, die von wechselnder Ausdehnung und Intensität sind“ (Gräser: *Das literarische Tagebuch*, S. 120); vgl. ebenfalls Ingrid Aichinger: *Selbstbiographie*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. 2. Auflage. Neu bearbeitet und unter redaktioneller Mitarbeit von Klaus Kanzog sowie Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, 4 Bde., 1 Registerbd., Berlin/ New York 1958-88, Bd. 3, S. 801-819, hier S. 803: „(relativ) regelmäßige Aufzeichnungen aus dem eigenen Leben“.

und Schaffen und z.T. auch dem polit., kulturellen, wiss. usw. Zeitgeschehen⁴⁸ stammen.

Die Tagebuchforschung war zunächst historisch orientiert. Die Geschichte und Entwicklung der Tagebücher zeichnet Gustav René Hocke nach und weist nach, dass nach vereinzelt Vorformen mit dem Aufkommen des bürgerlichen Selbstverständnisses und dem Rückzug ins Privates seit dem siebzehnten und besonders achtzehnten Jahrhundert das Tagebuch zur beliebten Form avancierte, wobei der Pietismus und die Bewegung der ‚Empfindsamkeit‘ den Hang zum Subjektivismus und das Interesse am inneren Leben gefördert haben mögen.⁹ Ralph Rainer Wuthenow macht eine frühere Phase aus, in der ein nüchterner und knapper Chronikstil in der Tagebuchführung vorherrschte und die von einer späteren Phase abgelöst wurde, in der Tagebücher dem Selbstverständnis dienen und einer autobiographischen und diaristischen Selbstvergewisserung untergeordnet waren.¹⁰ Aus der Beschäftigung mit der Geschichte und Entwicklung der Gattung entstand der Impuls zur Systematisierung der Erscheinungsformen des Tagebuchs. Bereits Hocke unterscheidet extrovertierte, sich durch Objektivität auszeichnende von introvertierten, von einer subjektiven Sichtweise gekennzeichneten Tagebüchern.¹¹ Ruprecht Kurzrock schlägt eine Untergliederung in Notiz-, Reflexions- und existentielle Tagebücher vor.¹² Klaus Günther Just ordnet Tagebücher nach Orten des reinen Verbuchens, „Spiegel der Welt“ oder subjektiven Bekennens, als „Spiegel der Seele.“¹³ Boerner teilt sie in Tagebücher „des äußeren Lebens“ und kontemplative Diarien, in denen der Schreibende „sein inneres Erleben zum Gegenstand der täglichen Betrachtungen macht“¹⁴. Ähnlich ist das Tagebuch Gerhart Baumann zufolge entweder selbstbezogen oder der Welt zugewandt.¹⁵ Es wird schnell deutlich, dass alle Klassifizierungsversuche auf einer ähnlichen Opposition beruhen und sachgebundenes, chronologisches Protokollieren und subjektiv gefärbtes Reflektieren polarisieren.¹⁶ Über diese simplifizierenden Gegenüberstellungen gehen Studien hinaus, die das Tagebuch als „Protokoll“ des Austau-

-
- 8 Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, 8., verbesserte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2001, S. 808.
- 9 Einen Abriss über die Geschichte des Tagebuchs gibt Hocke (Gustav-René Hocke: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie*, Wiesbaden/ München 1978, S. 45-75); zur Verbreitungs- und Entwicklungsgeschichte des Tagebuchs vgl. ebenfalls Boerner: *Tagebuch*, S. 37-57.
- 10 Wuthenow: *Europäische Tagebücher*, S. 60, 85.
- 11 Hocke: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten*, S. 33f.
- 12 Ruprecht Kurzrock: *Das Tagebuch als literarische Form*, Berlin 1955 (Masch. Diss.), S. 107.
- 13 Klaus Günther Just: *Das Tagebuch als literarische Form*, in: ders.: *Übergänge*, Bern 1966, S. 25-41, hier S. 30, 35.
- 14 Boerner: *Tagebuch*, S. 15.
- 15 Vgl. Gerhart Baumann: *Das Tagebuch. Vom Umgang mit sich selbst*, in: ders.: *Sprache und Selbstbegegnung*, München 1981, S. 57-78, hier S. 62.
- 16 So schreibt etwa Kurzrock von „Reflexionstagebuch(n)“ (Kurzrock: *Das Tagebuch als literarische Form*, S. 134).

sches „zwischen Innen- und Außenwelt“¹⁷ beschreiben und damit als prekären Ort eines Schreibens auf der Grenzlinie zwischen Außen und Innen, Welt- und Icherfahrung begreifen.¹⁸

Ähnlich polarisierend ist zunächst die Aufgliederung der Tagebücher in einfache Diarien und das Tagebuch als Kunstform. Albert Gräser unterscheidet gewöhnliche Tagebücher vom „literarischen“ Tagebuch.¹⁹ Auch Claus Vogelsang schreibt von einer „Gebrauchsform des Tagebuchs“, in dem „die Fakten, Begebenheiten und Ereignisse [...] ohne symbolische Verknüpfung und ohne vorbestimmten Sinn“ notiert werden, und unterscheidet sie vom Tagebuch als „Kunstform“²⁰. Görner hingegen sieht die Möglichkeiten des Tagebuchs in den Grenzüberschreitungen zwischen Privatem und Literarischem, denn gerade die Ausbeutung des Privaten für literarische Zwecke charakterisiere die Gattung.²¹ Aus ihrer literarischen Praxis heraus wird das Tagebuch von Marie Luise Kaschnitz als „Gedächtnis – Zuchtrute – Kunstform“²² qualifiziert, womit weniger eine Typologie nach Funktionen etabliert, sondern die unterschiedlichen Erscheinungsformen in ihrer Folgerichtigkeit erkannt werden, indem der Weg vom Privaten zur bewusst arrangierten Notiz nachvollzogen wird, die sich in ihrer Gestaltung vom ursprünglich auslösenden Erlebnis entfernt und es ästhetisch zu bewältigen sucht. Das Tagebuch interessiert als Terrain der literarischen Anverwandlung²³ des authentischen und autobiographisch verbürgten Materials, das für die Übergänge und Zusammenhänge zwischen den verschiedenen Funktionen durchlässig ist. In der von Boerner vorgeschlagenen Differenzierung in Motive und Themenkreise – er schlägt eine Einteilung in Lektüre, Traum, Intimes und Werkstatt vor²⁴ – wird zum einen der Diarist an der Schnittstelle von Lektüre und eigenem Schreibvollzug situiert und zum anderen eine gegenseitige Durchdringung von Persönlichem und Literarischem im Raum des Tagebuchs angenommen, wobei die

17 Vgl. Just: *Das Tagebuch als literarische Form*, S. 28.

18 Vgl. Georg Guntermann: *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben. Kafkas Tagebücher als literarische Physiognomie des Autors*, Tübingen 1991, S. 11.

19 Vgl. Gräser: *Das literarische Tagebuch*, S. 12, 120.

20 Claus Vogelsang: *Studien über Diarium und diaristische Elemente in der Literatur*, Berlin 1972, S. 7.

21 Vgl. Rüdiger Görner: *Das Tagebuch*, München 1986, S. 47.

22 Marie Luise Kaschnitz: *Gedächtnis, Zuchtrute, Kunstform*, in: *Das Tagebuch und der moderne Autor. Günther Anders, Heinrich Böll, Elias Canetti, Marie Luise Kaschnitz, Wolfgang Koeppen, Hans Werner Richter, Arno Schmidt, Ulrich Sonnemann*, hrsg. von Uwe Schultz, München 1965, S. 20-33, hier S. 20.

23 Auf diese Verwandlungen als Fiktionalisierungsprozesse konzentriert sich Guntermann (Guntermann: *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*, S. 12); vgl. ebenfalls Jurgensen: *Das fikionalisierte Ich*, S.

24 Boerner: *Tagebuch*, S. 18; auch Hocke versucht eine thematische und motivische Einteilung der europäischen Tagebücher und macht als Grundmotive die Selbst- und Weltbeobachtung, Steigerung und Auflösung der Person, Liebe, Erotik, Sexualität, Angst vor dem Nächsten, Zeugenberichte, Zeitkritik, diaristische Menschenkunde, schöpferische Probleme, Philosophie, Selbsterfahrung und das Absolute aus (vgl. Hocke: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten*, S. 1131f).

Erwähnung der Traumerzählung als eines festen Bestandteils der Tagebücher auf die vom Historischen abgehende, imaginative Tendenz der Gattung verweist.²⁵

Die zunehmende Popularität der Gattung wird als Ausdruck der Krise des modernen Bewusstseins gedeutet.²⁶ Das Tagebuch entspreche der Wirklichkeitserfahrung und den Bewusstseinsinhalten des modernen Menschen angesichts einer als zunehmend fragwürdig erfahrenen Realität, und der Tagebuchschreiber wird als „repräsentative(-) Figur innerhalb der Literatur der Moderne“ bezeichnet²⁷, der sich aus allgemein Verbindlichem herauschreibt:

„Das Tagebuch ist konsequent entstanden aus der schrittweisen Degeneration aller metaphysischen Systeme von Beginn der Neuzeit an. Im selben Maß, wie die formende Kraft dieser Systeme nachließ, empfand sich der Mensch – oder vielmehr der Diarist – mehr und mehr als uneindeutig, gespalten, form- und ordnungslos und damit unfähig, das Leben zu bewältigen.“²⁸

Diese moderne Bewusstseinsdisposition, die nicht mehr auf vorgängige und übergeordnete Legitimierungsinstanzen vertrauen kann, wird bereits von Heinrich von Kleist artikuliert: „Wir werden uns in diesem unruhigen Leben so selten unsrer bewußt – die Gedanken und die Empfindungen verhalten wie ein Flötenton in Orkane – so manche Erfahrung geht ungenutzt verloren – das alles kann ein Tagebuch verhüten.“²⁹ Das Tagebuch bietet Fixpunkte der in Bewegung geratenen Welt und des Innenlebens, konstituiert Augenblicke des Einhaltens, in denen das Ich sich auf sich selbst besinnen kann. Görner pointiert: „Wer sich seiner selbst sicher ist, wird kaum geneigt sein, Tagebuch zu führen; eher jener, der sich seiner selbst vergewissern will.“³⁰ Auch Wuthenow zufolge prägen die Fragwürdigkeit des Ich und die damit verbundene Diskontinuität die Gattung des modernen Tagebuchs.³¹ Vogelsang folgt einer ähnlichen Argumentationslinie: „Das Tagebuch scheint die Form dieser Bewußtseinslage zu sein – es ist die Form der schmerzhaft erfahrenen Individuation.“³² Im Tagebuch werden diese Auflösungserscheinungen reflektiert und dem schreiben-

25 Vgl. dazu auch Vogelsang: *Studium über Diarium und diaristische Elemente in der Literatur*, S. 53.

26 Der Beginn der Moderne wird mit dem Beginn der Neuzeit angesetzt (vgl. Thomsen: *Das Tagebuch im Übergang zur literarischen Kunstform*, S. 380).

27 Vgl. Just: *Das Tagebuch als literarische Form*, S. 40.

28 Thomsen: *Das Tagebuch im Übergang zur literarischen Kunstform*, S. 380.

29 Heinrich von Kleist: Brief an Wilhelmine von Zenge vom 13. November 1800 (Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke, hrsg. von Paul Stapf, Wiesbaden o.J., S. 1242-1247, hier S. 1247).

30 Görner: *Das Tagebuch*, S. 70.

31 Vgl. Wuthenow: *Europäische Tagebücher*, S. 110.

32 Vogelsang: *Studium über Diarium und diaristische Elemente in der Literatur*, S. 172; vgl. ebd., S. 8: „Das Tagebuch scheint das prädestinierte Medium zur Weitergabe von Sachverhalten und Bewußtseinsinhalten spezifisch ‚moderner‘ Prägung geworden zu sein.“ Eine Bestandsaufnahme der Rolle und Funktion des Tagebuchs als Krisenbewältigung des modernen Menschen liefert auch Boerner: Es sei die literarisch angemessenste Form der Unbehaustheit und der permanenten Unsicherheit (vgl. Boerner: *Tagebuch*, S. 67); auch Hocke sieht das

den Individuum seine Selbst- und Weltbefestigung anheimgestellt. Im Akt der Niederschrift finde das Ich seinen einzigen Halt.³³ Gero von Wilpert schreibt dem Tagebuch die Funktion der Selbstvergewisserung und Weltbefestigung zu.³⁴

Das Tagebuch gilt damit als adäquate Ausdrucksform für die Erfahrungsweisen der veränderten Wirklichkeit der ‚Jahrhundertwende‘. Im Kontext einer modernen Krise der Identität, die er auf die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert eingrenzt, verortet Jacques Le Rider das Tagebuch und konstatiert einen Zusammenhang zwischen „der kulturgeschichtlichen Periode, die ‚Wiener Moderne‘ genannt wird, und dem Aufblühen der Gattung des Tagebuchs“³⁵. Hervorgehoben wird auch von anderen Autoren die Bereitschaft des Tagebuchs, Selbstverständliches in Frage zu stellen, seine offene Art des Sehens und Aufnahmefähigkeit für Widersprüchliches.³⁶ Seine formsprengende Kraft lasse das Tagebuch zu einer Form der „Formkrise“ werden.³⁷ Es kann damit nicht nur als „Form, in der die Auflösung der Form [...] Gestalt annimmt“³⁸ beschrieben werden, sondern geht über die Desintegration der Form hinaus, indem es sich einer beständigen Formreflexion und Arbeit an der Form verschreibt. In diese Sichtweise eines Laboratoriums der Formgebung schreibt sich auch der dem Tagebuch zugeschriebene „Charakter des Experimentellen“³⁹ ein.

Dem Pluralismus der Ordnungen setzt das Tagebuch eine eigene, subjektgebundene Ordnung entgegen. Der Raum der Selbstartikulation zum Zweck der Identitätssicherung, den das Tagebuch eröffnet, impliziert auch eine eigene zeitliche Ordnung: „Tagebücher sind, wie Autobiographien und Briefe, materialisierte Zeit. Wer ein Tagebuch liest, hält Zeit in Händen.“⁴⁰ Die subjektive und reflexiv gebrochene Zeitstruktur des Tagebuchs wird von Boerner hervorgehoben, der das Tagebuch als Medium subjektiver Zeiterfahrung kennzeichnet, in dem sich aus der Perspektive des Schreibens als komplexes Ineinander verschiedener Zeitebenen erweise, was von außen als eindeutig datierbar erscheint. Das „Spannungszentrum“ liege im „Moment der Aufzeichnung“ selbst, so dass man beim Lesen eines Tagebuchs „das in der Niederschrift erstarrte Ticken des Sekundenzeigers wahrzunehmen“⁴¹ vermeine. Zum

Tagebuch „eine Frucht der Lebens- und Weltangst des 20. Jahrhunderts“ (vgl. Hocke: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten*, S. 48).

33 Vgl. Just: *Das Tagebuch als literarische Form*, S. 35.

34 Wilpert schreibt von Versuchen, im Tagebuch „das Leben als Phänomen zu erfassen“ und „die Widersprüche in der Person des Verfassers“ zu überwinden (Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S. 808).

35 Vgl. Jacques Le Rider: *Kein Tag ohne Schreiben. Tagebuchliteratur der Wiener Moderne*, Wien 2002, S. 19.

36 Vgl. Gerhart Baumann: *Über den Umgang mit uns selbst. Zur Phänomenologie des Tagebuchs*, in: *Universitas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur*, Stuttgart, 33. Jg. (1978), Bd. 2, H. 8 (August), S. 799-808, hier S. 800.

37 Vgl. Gräser: *Das literarische Tagebuch*, S. 104.

38 Guntermann: *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*, S. 9.

39 Gräser: *Das literarische Tagebuch*, S. 126.

40 Dusini: *Tagebuch*, S. 9.

41 Boerner: *Tagebuch*, S. 60.

diaristischen Erlebnisterrain werden die Augenblicke, in die sich die zeitliche Einheit des Tages aufspaltet.⁴² Die Autonomie des Augenblicks im modernen Tagebuch hebt Goerner hervor: „Das Spannungszentrum des modernen Tagebuchs liegt im Moment der Aufzeichnung. Noch mehr als vergleichbare frühere Zeugnisse ist es aus dem Augenblick und für den Augenblick konzipiert.“⁴³ Dem Tagebuch sei deshalb der „Reiz der Unmittelbarkeit“ und Subjektivität eigen.⁴⁴ Durch das immer wieder neue Ansetzen des Schreibens entstehe im Tagebuch ein offenes Gefüge von Augenblicks-befindlichkeiten. Abhängig von der jeweiligen Ich-Disposition sei es ein „Reagieren in Momenten“⁴⁵. Dieses Verhaftetsein wird von Boerner als Defizit des Tagebuchs formuliert: „Das Tagebuch sieht die Dinge lediglich aus dem erlebnisnahen Moment der Niederschrift und und bietet damit weithin ungeformte Gegenwart.“⁴⁶

Ein Aspekt von Reflexivität, auf den Guntermann verweist, besteht darin, dass im Tagebuch nicht nur die Wahrnehmungsinhalte des Ich zur Disposition gestellt werden, sondern auch die Wahrnehmungsweise, der Akt der Aneignung selbst.⁴⁷ Dass im Tagebuch neue Wahrnehmungsdispositive reflektiert und ästhetisch bewältigt werden, indem sie durch komplexe Formgebung aufgefangen werden, erkennt der Tagebuchschreiber Ernst Jünger: „Die Wahrnehmung, die Mannigfaltigkeit der Töne kann sich in einem Maße steigern, das die Form bedroht [...]. Demgegenüber ist literarisch das Tagebuch das beste Medium.“⁴⁸ Das Tagebuch kennzeichnet die Selbstbezüglichkeit der Wahrnehmung, die sich selbst in den Fokus nimmt. So hebt Gräser das Nebeneinander von Beschreibung und Reflexion im Tagebuch hervor.⁴⁹

Die Wahrnehmungs- und Erkenntnis-konstellation ist auch auf das eigene Selbst gerichtet. Bereits Hocke hebt das zunehmende reflexive Auf-sich-gerichte-Sein der Schreibenden als konstitutives Merkmal der Gattung hervor.⁵⁰ Manfred Jurgensen beschreibt das Tagebuch als existentielle Selbstbesinnung des Schreibenden, der sich in der Exploration der Welt letztendlich auf die Suche nach dem verlorenen Ich begibt.⁵¹ Die Selbstvergewisserung im Tagebuch wird zu seiner dialogischen Form in Relation gesetzt.⁵² So

42 Canetti nennt das Tagebuch „eine Beruhigung des Augenblicks“ (vgl. Elias Canetti: *Dialog mit dem grausamen Partner*, in: *Das Tagebuch und der moderne Autor*, S. 49-70, hier S. 50).

43 Görner: *Das Tagebuch*, S. 60.

44 Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S. 808.

45 Wuthenow: *Europäische Tagebücher*, S. X (Vorwort); eine „Sammlung von Ich-Dispositionen“ nennt Baumann das Tagebuch (Gerhart Baumann: *Das Tagebuch*, S. 68).

46 Vgl. Boerner: *Tagebuch*, S. 13; zur Konzentration auf den jeweiligen Augenblick der Aufzeichnungen vgl. ebd., S. 60.

47 Vgl. Guntermann: *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*, S. 24.

48 So schreibt Jünger im Vorwort seines Tagebuchs (Ernst Jünger: *Strahlungen I*, Stuttgart 1979, S. 11, Vorwort).

49 Vgl. Gräser: *Das literarische Tagebuch*, S. 113-118.

50 Vgl. Hocke: *Europäische Tagebücher*, S. 50.

51 Vgl. beispielsweise Jurgensen: *Das fiktionale Ich*, S. 16.

52 Wuthenow nennt das Tagebuch eine „Erscheinungsweise des Dialogs“ (vgl. Wuthenow: *Europäische Tagebücher*, S. 12); die dialogische Struktur des Tagebuchs hebt auch Dusini her-

sei das Tagebuch „ein Mittel zur Kommunikation mit sich selbst.“⁵³ Dabei wird es zum Medium der Selbstbefragung des schreibenden Ich, das sich selbst gegenübertritt. Das reflexive Verhältnis des Schreibenden zu sich selbst wird damit zum hervorstechenden Merkmal von Tagebüchern erklärt⁵⁴, wobei der Selbstbezug des Schreibenden sich im „Eigendialog“⁵⁵ vollziehe: „Wie vor einem Spiegel leistet das Ich sich Gesellschaft, – sich nahe und unbekannt zugleich.“⁵⁶ Das Tagebuch eröffnet damit einen Raum der Distanz zu sich selbst, der einen Erkenntniszugewinn mit sich bringt: Im Aufschreiben hält sich das Ich dazu an, „die unablässig sich verwirrenden Fäden zu einem Gewebe zu verknüpfen, die wiederkehrenden Grundmuster zu erkennen, Überlegungen, Wahrnehmungen, Träume, das Sprunghafte und Zusammenhanglose in einem vorläufigen Verständnis aufgehen zu lassen.“⁵⁷ Auf die spezifische Ich-Reflexion im Tagebuch, in der sich das Ich nicht nur als Schreibender, sondern auch als Leser seiner selbst konstituiert und artikuliert, wobei der zeitliche Abstand eine weitere Dimension von Reflexivität eröffnet, verweist Jurgensen. Das schreibende Ich sehe sich in die Lage versetzt, sich selbst in den fiktionalen Ausstülpungen seiner Identität betrachten zu können: Lesen entpuppe sich dabei als fiktionales Selbstgespräch.⁵⁸ Als Ferment des Tagebuchs hebt Jurgensen seine Fiktionalität hervor. Es eröffne einen Raum der Distanz, in den sich Fiktionalisierungen des Ich als Ich-Improvisationen, Variationen des Ich einschreiben können.⁵⁹

Zunehmend gerät das Tagebuch als Medium der Identitätsstiftung in den Fokus.⁶⁰ Wilhelm Grenzmann zufolge strebt das Tagebuch danach, „den Zusammenhang des Lebens herzustellen und die Kontinuität der Lebenslinie [...] zu beweisen“⁶¹. Wilperts Definition zufolge ist die Gattung zwischen dem „Reiz der Unmittelbarkeit“ der Eintragungen und dem synthetisierenden Bestreben aufgespannt, „das Leben als Phänomen zu erfassen und die Widersprüche in der Person des Verfassers“ zu überwinden.⁶² Trotz dieses autobiographischen Impulses⁶³ wird in der Forschung die Abgrenzung von der Gattung der Autobiographie betont. Boerner differenziert zwischen

vor (vgl. Dusini: *Tagebuch*, S. 68-70).

53 Görner: *Das Tagebuch*, S. 11.

54 Guntermann: *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*, S. 17-25.

55 Die Formulierung stammt von Guntermann (ebd., S. 23).

56 Baumann: *Über den Umgang mit uns selbst*, S. 799.

57 Ebd., S. 802.

58 Die Möglichkeit, im Tagebuch sein eigenes Ich als fiktionale Gestalt betrachten zu können, hebt Jurgensen hervor (vgl. Jurgensen: *Das fiktionale Ich*, S. 7-9).

59 Vgl. ebd., S. 20.

60 Vogelsang schreibt von der „doppelte(n) Aufgabe“ des Tagebuchs: „die zufällige Faktenfolge festzuhalten, die den Sinn bedroht; und dennoch einen sinnvollen Zusammenhang im scheinbar nur Zufälligen zu entdecken“ (Vogelsang: *Studien über Diarium und diaristische Elemente in der Literatur*, S. 7).

61 Grenzmann: *Das Tagebuch als literarische Form*, S. 90.

62 Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S. 808.

63 Vgl. bereits Hocke: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten*, S. 60, 85; Kurzrock schreibt, dass der reflektive Typus des Tagebuchs zur Autobiographie neige (vgl. Kurzrock: *Das Tagebuch als literarische Form*, S. 107).

dem Tagebuch, das stets unter dem unmittelbaren Eindruck des Erfahrenen steht, und der Autobiographie, die die Fakten des Lebens in ihrer zeitlichen Entwicklung überschaubar macht.⁶⁴ Dem Großmaßstab der Autobiographie wird das Tagebuch gegenübergestellt, das kurzfristig auf Veränderungen reagieren kann.⁶⁵ Das Tagebuch bewegt sich somit im Spannungsfeld zwischen dem Augenblick und der Lebensbewältigung im Schreiben. Der Schreibende ist im Tagebuch dem eigenen Erleben auf der Spur, das er in seiner Unmittelbarkeit erfassen möchte. Die Spontaneität des Tagebuchs soll im Akt der Niederschrift keine Einbuße erleiden. Damit wird die schriftliche Fixierung des Erlebten prekär, die Gegenwart nur als „gewesenes Präsens“ zulässt, denn das, was als Gegenwart notiert wird, lässt sie im Wiederlesen zur „gegenwärtigen Vergangenheit“⁶⁶ werden.

Die offene Struktur, die sich dem abgeschlossenen Text verweigert und die Potenzialität der Augenblicke erhält, wird als Charakteristikum der Tagebücher hervorgehoben. So schreibt Gräser von der „Autonomie der Einzelteile“⁶⁷, die künstlerische Produktivität ohne die Verpflichtung auf eine zusammenhängende Konstruktion erlaubt. Der Schreibende müsse nicht an einer illusorisch werdenden Zusammenschau festhalten.⁶⁸ Aufgrund seines fragmentarischen Charakters wird es als eine „Kunstform des Nichtvollendeten“⁶⁹ gesehen. Damit kann das Diarium zum Prototyp einer Literatur erklärt werden, die sich auf das Detail konzentriert.⁷⁰ Durch die Verweigerung vor dem abgeschlossenen Werk wird gleichzeitig die Aufmerksamkeit auf das Prozessuale des Schreibens gelenkt⁷¹, das im Tagebuch reflektierend begleitet wird.⁷² Die Selbstbezüglichkeit des Schreibens teilt das Tagebuch mit der Literatur seiner

64 Boerner: *Tagebuch*, S. 13; Vogelsang stellt der „ungesichtete(n) Fülle vieler Erlebnisse“ im Tagebuch die komponierte, synthetische „Auswahl des Erinnerung“ entgegen (Vogelsang: *Studien über Diarium und diaristische Elemente in der Literatur*, S. 23); ähnlich bei Grenzmann, der die Fülle von Teilerfahrungen der Gegenwart im Tagebuch als kontrastives Merkmal gegenüber der Erfassung der Vergangenheit als einem nachträglich geordneten und begriffenen Handlungskontinuum in der Autobiographie hervorhebt (vgl. Grenzmann: *Das Tagebuch als literarische Form*, S. 84-86; die Unterscheidung geht in neuerer Zeit wieder Dusini ein und stellt die Autobiographie mit ihrem „Bild des Lebens [...] in dessen Horizont kleinräumigere Details zugunsten jener Details, die große Linien aufleuchten lassen“ dem „Detailreichtum“ des Tagebuchs gegenüber. Das Tagebuch dürfe aufgrund des fundamentalen Unterschieds in der Fokussierung auf das Leben nicht als Vorstufe einer Autobiographie aufgefasst werden (vgl. Dusini: *Tagebuch*, S. 76).

65 Vgl. Guntermann: *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*, S. 15.

66 Baumann: *Über den Umgang mit uns selbst*, S. 804.

67 Gräser: *Das literarische Tagebuch*, S. 123.

68 Vgl. Boerner: *Tagebuch*, S. 65.

69 Gräser: *Das literarische Tagebuch*, S. 126.

70 Vgl. Boerner: *Tagebuch*, S. 65f.

71 Vgl. Guntermann: *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*, S. 29.

72 Als das Werk begleitendes Schreiben sieht Breuer das Tagebuch Musils (vgl. Constanze Breuer: *Werk neben dem Werk. Tagebuch und Autobiographie bei Robert Musil*, Hildesheim/ Zürich/ New York 2009, S. 1).

Zeit, „die, ihren eigenen Grundlagen mißtrauend, der Unmöglichkeit ‚einfachen‘, unvermittelten Erzählens eingedenk, reflexiv geworden ist“⁷³.

73 Guntermann: *Vom Fremdwerden der Dinge beim Schreiben*, S. 24.

Zur Auswahl des Textkorpus und Vorgehensweise

Schon ein erster Blick auf das Textkorpus legt offen, dass wir es bei den für die Analyse ausgewählten Textgebilden nicht mit ‚Tagebüchern‘ im landläufigen Sinne zu tun haben. Es handelt sich um lose Sammlungen von Heften und Konglomeraten von Notizen, die nicht unbedingt einer chronologischen Ordnung folgen, sondern oftmals den verschiedenen Aufgaben nach geordnet und zuweilen parallel in verschiedenen Heften niedergeschrieben werden, so dass ausnehmend heterogene Textgebilde entstehen. Gattungsmerkmale wie die Datierung sind nicht durchgängig präsent. Offensichtlich ist die enge Verzahnung mit fiktionalen Erzähltexten, Sammlungen von Aphorismen und Aufzeichnungen, die Sammlungen beinhalten nicht nur die Keime zu Werkprojekten, sondern auch zu Autobiographien. In allen untersuchten Fällen ist deshalb der Gattungsstatus der Notizen in Frage gestellt oder zumindest problematisiert worden. Editions-geschichte und Forschungsstand werden jeweils in den einzelnen Kapiteln referiert.

Die für die vorliegende Arbeit gewählten Beispiele sind sämtlich den Grenzgängern der Gattung zuzurechnen. Die Beschäftigung mit diesen Grenzfällen soll die Aufnahmefähigkeit des Tagebuchs erweisen. Es wurden Autoren gewählt, die mit der Gattung des Tagebuchs experimentieren, sie im Schreiben thematisieren und die Grenzen des Mediums austesten. Wo die Schreibenden sich mit der Gattung des Tagebuchs auseinandersetzen, sich an ihr abarbeiten, wird die Bezeichnung ‚Tagebuch‘ gewählt, ansonsten von ‚Tagebuchaufzeichnungen‘ gesprochen oder auf die multiplen Textträger verwiesen, um dem Pluralen und Unabgeschlossenen sowie der Parallelität der Eintragungen Rechnung zu tragen, die von der Einheit eines kontinuierlich und chronologisch geführten Tagebuchs wegführt.

Die vorliegende Arbeit geht von der Annahme aus, dass die Schriftstellertagebücher die spezifischen Probleme des Schreibens der Autoren im Kontext ihrer Zeit widerspiegeln. Das der Analyse zugrunde gelegte Korpus soll deshalb vor dem Hintergrund der literarischen Praxis der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert untersucht werden. Sowohl Hugo von Hofmannsthals als auch Robert Musils und Franz Kafkas Schriften verhandeln zentrale Probleme der ‚Jahrhundertwende‘, die sich auch in den Tagebuchaufzeichnungen wiederfinden lassen. Die nachfolgende Analyse ist von der Erwartung geleitet, dass sich aus der Auseinandersetzung mit der Form des Tagebuchs wichtige Rückschlüsse auf das Weltbild und die Probleme der Ästhetik um 1900 ziehen lassen. Die einzelnen Kapitel setzen deshalb bei den poetologischen Grundproblemen der Autoren an, die zur Epochenproblematik in Relation gesetzt werden sollen. Dabei soll aufgezeigt werden, dass Tagebuchaufzeichnungen und Werk durch die gleichen Schreibmechanismen verklammert sind, die sich auf das Schreiben an der Wende zum zwanzigsten Jahrhundert beziehen lassen.

Der der Arbeit zugrunde liegende Ansatz sowie die Heterogenität des Textkorpus lassen einen breitgestreuten Bezug auf die zeitgenössischen literarischen, aber auch außerliterarischen Diskurse angedeutet erscheinen. Der literarhistorische Ausgangs-

und Angelpunkt der Analyse ist die ‚Jahrhundertwende‘, als deren Grunddisposition die Identitätskrise herausgestellt wird, worin die Studie dem Ansatz Le Riders folgt. Die Erfahrung der Ich-Dispersion ist, obwohl bereits in der Romantik vorgedacht⁷⁴, eine der Grunderfahrungen der ‚Jahrhundertwende‘, einer Zeit, die von der Krise von Identitätskonzepten geprägt war, die auf der Kontinuität beruhen. Die Durchlässigkeit des Ich für die Vielheit der Empfindungen findet ihren außerliterarischen Bezug im Empiriokritizismus Ernst Machs⁷⁵, der die Auflösung des Ich als erkennendes Subjekt bzw. geschlossene Substanz festschreibt.⁷⁶ Die erkenntnistheoretische Grundposition eines Subjekts, das in einer eindeutig bestimmbar Relation zu den Gegenständen steht, weicht damit einer perspektivischen Aufsplitterung. Die Wende zum zwanzigsten Jahrhundert bringt Veränderungen im Raum-Zeit-Denken mit sich.⁷⁷ Die Phänomenologie des Zeitbewusstseins (vor allem Edmund Husserls und Henri Bergsons Phänomenologie des Zeitbewusstseins)⁷⁸ verschiebt den Fokus hin zu einem subjektiven Zeitempfinden, dessen Strukturierung dem Subjekt anheimgestellt ist. Phänomenologie, Psychologie und Wahrnehmungstheorie erweitern das Wissen über die Aneignung der Wirklichkeit, womit diese zugleich als die Summe der Wahrnehmungsakte relativiert wird⁷⁹ und Wirklichkeit und Subjekt sich als koextensive Größen erweisen. Die Psychoanalyse greift die Souveränität des Ich an, erschließt aber auch neue Erfahrungsbereiche, indem sie Einblicke in Traummechanismen sowie in die Übergangszustände zwischen Wachen und Traum liefert.⁸⁰ Zugleich betont die Psychoanalyse die narrative Komponente der Ich-Konstitution, wenn sie das dynamische und passiv zwischen psychischen Kräften flottierende Ich sich im analytischen Dialog in einem narrativen Prozess als Subjekt konstituieren lässt. An die Stelle der fragwürdig gewordenen Ich-Einheit wird der „Leitfaden des Leibes“⁸¹ mit der Pluralität

74 Novalis: „Pluralism ist unser innerstes Wesen.“ (Novalis: *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, g Bde.*, hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz, Stuttgart 1960-1999, Bd. 3: *Das philosophische Werk II*, Stuttgart 1983, S. 250, Nr. 63, bzw. S. 571, Nr. 107).

75 Vgl. Ernst Mach: *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältniss des Physischen zum Psychischen*, (Jena 1886), vierte vermehrte Auflage Jena 1903.

76 Machs These von der ‚Unrettbarkeit des Ich‘ wurde durch Bahr popularisiert (vgl. Hermann Bahr: *Dialog vom Tragischen* (1904), zit. nach ders.: *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904*, hrsg. von Gotthart Wunberg, Stuttgart 1968, S. 183-192).

77 Vgl. die umfassende Darstellung aus interdisziplinärer Sicht im Sammelband: *Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne*, hrsg. von Annette Simonis und Linda Simonis, Bielefeld 2000.

78 Zu Bergsons Zeitdenken und seiner Rezeption um die Jahrhundertwende vgl. Markus Fischer: *Augenblicke um 1900. Literatur, Philosophie, Psychoanalyse und Lebenswelt zur Zeit der Jahrhundertwende*, Frankfurt a.M./ Bern/ New York 1986, S. 97-107.

79 Vgl. den zusammenfassenden Befund der Phänomenologie Husserls in: Jean Paul Sartre: *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris 1943, S. 17-23.

80 Vgl. dazu den Sammelband: *Nicht völlig Wachen und nicht ganz ein Traum. Die Halbschlafbilder in der Literatur*, hrsg. von Helmut Pfotenhauer und Sabine Schneider, Würzburg 2006.

81 Friedrich Nietzsche: „am Leitfaden des Leibes regt sich eine ungeheure Vielfalt“ (Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari, München 1980, Bd.12, S. 106). Im Folgenden als KSA mit der Bandangabe.

seiner Empfindungen gesetzt. Die Gegenseite von Nietzsches Relativierung des Subjektbegriffs ist die Notwendigkeit der Konstituierung eines Ich in einem Willensakt als dem Subjekt überantwortete Selbstformung⁸², die an die Stelle einer unmöglich gewordenen Selbsterkenntnis tritt. Die Auffassung, dass die Elemente sich in einem ständigen ‚Strom‘ bewegen, wird im heraklitischen Satz vom ewigen Flusse pointiert.⁸³ Das zersplitterte Ich soll im lebensphilosophischen Konzept des ‚Werdens‘ aufgehoben werden. Zugleich wird es an den Augenblick verwiesen, denn in einzelnen Augenblicken „sucht der Mensch eine gesteigerte innere Wahrnehmung dieses Gesamtlebens. Er erfährt Momente eines Innewerdens des großen Zusammenhangs, in den er selber einbezogen ist. Diese Augenblicke, in denen die Trennungen im Bewußtsein an Schärfe verlieren, die Individuation verblaßt und die Identität von Ich und Welt erfahrbar wird, sind den ekstatischen Entgrenzungen der Mystiker verwandt [...] – präzise zu bezeichnen als Lebensmystik.“⁸⁴ Der Augenblick gilt „als letztes Residuum, wo sich die Vorstellung von Einheit, Ganzheit und auch Individualität noch halten läßt“⁸⁵, während Identitätskonstituenten wie der Charakter einer Erosion unterliegen⁸⁶ und durch die Kategorie des Erlebnisses ersetzt werden, das um die ‚Jahrhundertwende‘ eine enorme Aufwertung erfährt.⁸⁷ Auch der Begriff der Erfahrung wird einer Revision unterzogen⁸⁸ und durch die lebensphilosophische Kategorie des Erlebnisses gefiltert. Der Augenblick bildet so um die ‚Jahrhundert-

82 Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*: „[...] wolle ein Selbst, – so wirst du ein Selbst.“ (KSA 2, S. 524)

83 Zur Popularität der Heraklitischen Flussmetapher zu Beginn des 20. Jahrhunderts vgl. Manfred Sommer: *Evidenz im Augenblick. Eine Phänomenologie der reinen Empfindung*, Frankfurt a.M. 1987, S. 107-109.

84 Wolfdieter Rasch: *Aspekte der deutschen Literatur um 1900*, in: *Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende: Gesammelte Aufsätze*, Stuttgart 1967, 22. Sommer nennt die Metapher des Plötzlichen oder des Augenblicks neben der Fluss-Metapher die zentralen Denkfiguren der Jahrhundertwende (vgl. Sommer: *Evidenz im Augenblick*, S. 109); zu den „neomystischen“ Tendenzen der Zeit vgl. Uwe Spörl: *Gottlose Mystik in der deutschen Literatur der Jahrhundertwende*, Paderborn u.a. 1997.

85 Irmela Schneider: *Von der Epiphanie zur Momentaufnahme. Augenblicke in der Lyrik nach 1945*, in: *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften*, hrsg. von Christian W. Thomsen u. Hans Holländer, Darmstadt 1984, S. 434- 451, hier S. 436f; vgl. auch Bruno Hillebrand: *Ästhetik des Augenblicks. Der Dichter als Überwinder der Zeit – von Goethe bis heute*, Göttingen 1999, S. 86ff.

86 Zur Erosion des Charakterbegriffs um die Jahrhundertwende vgl. Le Rider: *Kein Tag ohne Schreiben*, S. 18f.

87 Vgl. beispielsweise den grundlegenden Text von Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung* (1905); vgl. ebenfalls ders.: *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, hrsg. von Manfred Riedel, Frankfurt a.M. 1981, S. 252-285; zur zentralen Rolle des Erlebnisses in der Mystik vgl. Buber, der in seinem Vorwort zu den *Ekstatischen Konfessionen* die Ekstase das Erlebnis der Einheit des Ich nennt (Martin Buber: *Ekstatische Konfessionen*, Leipzig 1921, S. 13-15).

88 Vgl. Adornos Befund: „Das Mark der Erfahrung ist ausgesaugt; keine, auch nicht die unmittelbare dem Kommerz entrückte, die nicht angefressen wäre.“ (Theodor W. Adorno: *Ästhetische Theorie*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, hrsg. von Gretel Adorno u. Rolf Tiedemann, Darmstadt 1997, S. 54)

wende‘ „die Erlebnis- und Wahrnehmungseinheit, auf die noch eben Verlaß ist“⁸⁹. In der Emanzipation von Erlebnissen soll die Rettung des Besonderen gelingen⁹⁰, das durch die veränderte Lebenswirklichkeit bedroht ist. Die veränderten Wahrnehmungsdispositive der Großstadt, in der das „Chokerlebnis zur Norm geworden ist“⁹¹, zeigt Georg Simmel in seinem Essay *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903) auf⁹²: Die „Steigerung des Nervenlebens“⁹³ führe zur inneren Atomisierung des Menschen.⁹⁴ Augenblicke werden nur noch im Sinne einer Synchronisation einer immer größeren Zahl von Vorgängen erfahrbar.⁹⁵

Die Krise der identitätskonstituierenden Erfahrung schlägt sich in einer Krise der Formen nieder, die anhand der Tagebuchaufzeichnungen beleuchtet werden soll. Die Tendenzen zu Auflösung und Neubestimmung lassen sich in dem sich um die ‚Jahrhundertwende‘ vollziehenden Umbruch in der Poetik erkennen. Von der Krise der Formen bleibt das Erzählen nicht unberührt. Es lässt sich zum einen eine Hinwendung zur Kurzprosa konstatieren, die um den Augenblick zentriert ist⁹⁶, zum andern gewinnt das reflexive Moment die Oberhand und zersetzt die narrative Struktur der Texte.⁹⁷ Die Konturierung des Augenblicks gerät mithin nicht nur als strukturelles Zentrum psychoanalytischer und philosophischer Reflexion, sondern auch als strukturbildendes Moment literarischer Gestaltung in den Fokus.⁹⁸ Die Zeit um 1900

89 Walter Höllerer: *Die Bedeutung des Augenblicks im modernen Romananfang*, in: *Versuch zu einer Poetik des Romans*, hrsg. von Norbert Miller, Berlin 1965, S. 344-377, hier S. 344.

90 Von Benjamin in Bezug auf Baudelaire erörtert (Walter Benjamin: *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1972-1999, Bd. 1.2, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1974, S. 509-690, insbesondere S. 607-653). Im *Passagenwerk* erläutert Benjamin den Zusammenhang von Erfahrung und Erlebnis: „was die Erfahrung vor dem Erlebnis auszeichnet, ist, daß sie von der Vorstellung einer Kontinuität, einer Folge nicht abzulösen ist“ (Walter Benjamin: *Das Passagenwerk*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. V.2, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1982, S. 964, vgl. ebenfalls ebd., S. 962, 966).

91 Vgl. Benjamin: *Charles Baudelaire*, S. 614.

92 Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: *Das Individuum und die Freiheit. Essays*, Berlin 1984, S. 192-204 (erstmalig veröffentlicht im: *Jahrbuch der Gehestiftung*, Bd. IX, Dresden 1903); die Dissoziierung der Wahrnehmung in der Großstadt am Übergang zum 20. Jahrhundert hebt auch Vietta hervor (vgl. Silvio Vietta und Hans-Georg Kemper: *Expressionismus*, München 1975, S. 30-40).

93 Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, S. 192.

94 Vgl. Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*, S. 197.

95 Vgl. Fischer: *Augenblicke um 1900*, S. 10.

96 Fischer erörtert dies anhand der epischen Kurzformen, der Lyrik und des Dramas (vgl. Fischer: *Augenblicke um 1900*, S. 299-343).

97 Zur Vorgeschichte der Krise des Erzählens vgl. Stefan Scherer: *Linearität – Verräumlichung – Simultaneität – Selbstinvolution. Texturen erzählter Zeit 1900-2000*, in: *Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne*, hrsg. von Annette u. Linda Simonis, Bielefeld 2000, S. 335/358, hier S. 347f.

98 Vgl. Fischer: *Augenblicke um 1900*, S. 122ff.

indiziert jedoch nicht nur eine Krise, sondern desgleichen eine Bereicherung des Formenrepertoires. Weit davon entfernt, die aufstrebenden Medien als einen Affront gegen die Hegemonie der etablierten Kunstformen zu betrachten, nimmt die in der Medienkonkurrenz der ‚Jahrhundertwende‘ stehende Literatur die von den zeitgenössischen neuen Medien wie der Photographie und der Kinematographie ausgehende ästhetische Herausforderung an, indem sie nicht nur den Wandel der Wahrnehmungsgewohnheiten konstatiert, sondern die Erschließung neuer Zonen der Wirklichkeit als Impulse für die ästhetische Gestaltung aufgreift. Auch die semiotische Komplexität des Bildes in der bildenden Kunst wird von der Literatur als Herausforderung begriffen. Der Zwang zur Behauptung innerhalb der Kunstformen lässt die Grenzen sprachlicher Vermittlung vermehrt ins Bewusstsein der Autoren gelangen. Gerade das Bild scheint Evidenzaugenblicke jenseits der Sprache zu generieren.⁹⁹

Die Isolierung und Hypostasierung von Augenblicken, in der die Formenkrise aufgefangen werden soll, muss Karl Heinz Bohrer zufolge vor dem Hintergrund der Subjekt-, Erkenntnis- und Sprachkrise der ‚Jahrhundertwende‘ betrachtet werden.¹⁰⁰ Das Ungenügen an der Sprache steht im Zusammenhang mit einer Sinnkrise, die aus der Entfremdung von Ich und Welt resultiert, die mit den zur Verfügung stehenden Sprachformen nicht mehr überbrückt werden kann: „Der Dichter ahnt die Existenz einer wahren Welt, aber seine Versuche, sie darzustellen, scheitern an den schlüpfrigen, abgegriffenen Worten, die zu seiner Verfügung stehen.“¹⁰¹ Wenn Artur Schopenhauer schreibt: „Das eigentliche Leben eines Gedankens dauert nur bis er an den Gränzpunkt der Worte angelangt ist [...]“¹⁰², bringt er damit bereits dieses Weltgefühl der Moderne zum Ausdruck, für das Namen wie Fritz Mauthner stehen und das sich emblematisch in Hugo von Hofmannsthals ‚Chandos‘-Brief von 1902 verdichtet. Im *Brief* wird die Krise der sprachlichen Ausdrucksformen in epiphanischen Augenblicken aufgefangen, einem augenblickhaften Aufscheinen von Sinn im Sinnlosen, in dem zum einen die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt experimentell aufgehoben werden und zum andern das geschichtliche Kontinuum unterbrochen wird und in einer nicht selten mystifizierten Jetzt-Zeit aufgeht. Der Augenblick wird in der Literatur als epiphanisches Wahrnehmungsereignis

99 Wegweisend ist der Sammelband: *Poetik der Evidenz. Die Herausforderung der Bilder in der Literatur um 1900*, hrsg. von Helmut Pfotenhauer, Wolfgang Riedel, Sabine Schneider, Würzburg 2005; zur zeittypischen Evidenzsehnsucht um 1900, wie sie sich in Machs Schriften äußert, vgl. Sommer: *Evidenz im Augenblick*, S. 9-13.

100 Vgl. Karl Heinz Bohrer: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a.M. 1981, S. 55-62; zum Zusammenhang von Sprachkritik und ästhetischer Existenz bei den Autoren der Wiener Moderne vgl. Claudio Magris und Anton Reiniger: *Jung Wien*, in: *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, hrsg. von Horst Albert Glaser, Reinbek 1982, Bd. 8., S. 224-246; vgl. ebenfalls Dirk Götsche: *Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa*, Frankfurt a.M. 1987.

101 Theodore Ziolkowski: *James Joyces Epiphanie und die Überwindung der empirischen Welt in der modernen deutschen Prosa*. In: DVJS 35/4 (1961), 594-616, S. 594.

102 Artur Schopenhauer: *Sämtliche Werke. Bd VI*, hrsg. von Arthur Hübscher, Wiesbaden 1947, S. 539.

gefeiert.¹⁰³ Im Augenblickskult der 'Jahrhundertwende', die mit Hofmannsthals ‚Chandos‘-Brief einen ihrer ersten Schlüsseltexte erhielt, sieht Bohrer einen Beleg für ein negatives, ideologiefreies Ausgesetztsein des reflektierenden, von tradierten Sicherheiten abgesprengten modernen Künstlers:

„Die ‚Epiphanie‘ des Augenblicks ist ihm das einzig substantiell Gebliebene. Es ist nicht ‚symbolisch‘ interpretierbar, weist nicht über sich hinaus, sondern stellt umgekehrt jede Art von vorweggenommener Kontinuität in Frage. Diese Verabsolutierung des ‚Jetzt‘ zum erscheinenden ‚Augenblick‘, zur poetologischen Struktur der ‚Epiphanie‘ ist durchgängig zu beobachten als ein Kennzeichen der modernen Literatur.“¹⁰⁴

Von religiös-mystischer Herkunft, werden Epiphanien in der Literatur zum Element ästhetischer Gestaltung¹⁰⁵, wobei die sprachlichen Zeichen der Epiphanien: Plötzlichkeit, körperliche Ekstase, mystische Identifikation, begrifflose Erkenntnis, verbunden mit der Fähigkeit der Schau und „ästhetische Versenkung in Details, die an sich nicht ästhetische Aufmerksamkeit erregen“¹⁰⁶, aktualisiert werden. Eine Gelenkstelle in der Herausbildung der literarischen Tradition der Epiphanie bilden die Texte von James Joyce¹⁰⁷, der die blitzartige Erkenntniserhellung der Epiphanie mit belanglosen Gesten und alltäglichen Situationen verknüpft, so dass sich ein beiläufiges

- 103 Über Epiphanien in erzählender Literatur und Lyrik entstand eine reiche Forschungsliteratur (vgl. Charles Taylor: *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*, aus dem Engl. von Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 1994); Susanne Ledanff: *Die Augenblicksmetapher. Über Bildlichkeit und Spontaneität in der Lyrik*, München 1981, S. 12-15; Günther Wohlfahrt: *Der Augenblick*, Freiburg/ München 1986, S. 10f, Michael Theunissen: *Augenblick*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1, hrsg. von Joachim Ritter u.a., Basel/ Stuttgart 1971, S. 649f; Rainer Zaiser: *Die Epiphanie in der französischen Literatur. Zur Entmystifizierung eines religiösen Erlebnismusters*, Tübingen 1995; Ziolkowski: *James Joyces Epiphanie und die Überwindung der empirischen Welt in der modernen deutschen Prosa*, S. 594-616; Hans Höllerer: *Die Epiphanie als Held des Romans*, Teil I und II, in: *Akzente 2* (1961), S. 125-136, 275-285; Irmgard Scharold: *Epiphanie, Tierbild, Metamorphose, Passion und Eucharistie. Zur Kodierung des ‚Anderen‘ in den Werken von Robert Musil, Claire Lispector und J.M. Le Clézio*, Heidelberg 2000; vgl. außerdem die Beiträge des Sammelbandes: *Augenblick und Zeitpunkt. Studien zur Zeitstruktur und Zeitmetaphorik in Kunst und Wissenschaften*, hrsg. von Christian W. Thomsen und Hans Holländer, Darmstadt 1984).
- 104 Bohrer: *Plötzlichkeit*, S. 63; Zaiser warnt vor einer voreiligen Bindung des Epiphanie-Begriffs an die Vorstellung vom Augenblick, die zu schwach sei, um als Beschreibungsmodell einer literarischen Epiphanie zu dienen (vgl. Zaiser: *Die Epiphanie in der französischen Literatur*, S. 53-55).
- 105 Den Weg zeichnet Zaiser anhand von Beispielen aus der französischen Literatur nach (vgl. Zaiser: *Die Epiphanie in der französischen Literatur*, S. 15ff).
- 106 Von Bartmann unter Bezug auf Handkes Epiphanien aufgelistet (vgl. Christoph Bartmann: *Suche nach Zusammenhang. Handkes Werk als Prozeß*, Wien 1984, S. 194).
- 107 Vgl. Willi Erzgräber: „*The moment of Vision*“ im modernen englischen Roman, in: *Augenblick und Zeitpunkt*, S. 361-387, hier S. 380ff; zur herausragenden Bedeutung für die Entwicklung der literarischen Epiphanie vgl. Zaiser: *Die Epiphanie in der französischen Literatur*, S. 26-50; vgl. ebenfalls Umberto Eco: *Das offene Kunstwerk*, aus dem Ital. von Günter Memmert, Frankfurt a.M. 1973, S. 295-342.

Zeichen schlagartig zur Wesenserschließung der Wirklichkeit erheben kann¹⁰⁸: „Alltägliche Wahrnehmungen stellen tastende Vorstöße in die Objektwelt dar, die schließlich in einer Epiphanie, einem Augenblick gipfeln, in dem der Gegenstand plötzlich in einem neuen Licht erscheint.“¹⁰⁹ Augenblicke der Epiphanie können seither als „Erkenntnisöffnung einer an sich nicht ungewöhnlichen Konstellation zur Wesensinnewerdung der Wirklichkeit jenseits begrifflicher Umsetzungsmöglichkeiten“¹¹⁰ charakterisiert werden. Als unvermitteltes Aufscheinen des Lebensganzen kompensieren sie den Verfall der Kontinuität. Bei Marcel Proust und Virginia Woolf wird die Vergangenheit im Fluss der Zeit aufgehoben und kommt, ausgelöst durch triviale Vorgänge, in der Gegenwart zum Vorschein: obwohl die Protagonisten die an sich zerstörende und auflösende Kraft der Zeit erfahren, erfahren sie paradoxerweise auch die bewahrende Kraft der Zeit, indem sie in einem Augenblick eine Erkenntnisperspektive aufzutun vermögen, die die Ganzheit eines Lebens in den Blick bekommt.¹¹¹ In der „Simultaneität einer inneren Zeiterfahrung, die das ganze Nacheinander eines Lebensweges in das Jetzt einer Erkenntnisganzheit zwingt“¹¹², kommt Bergsons Konzept der ‚*mémoire involontaire*‘ zum Tragen, die die Aufhebung der Zeit indiziert. Das epiphanische Erlebnis vermittelt somit in ganz besonderer Weise das Detail mit dem Ganzen, die zeitliche Einheit des Augenblicks mit dem Lebensganzen, die Wahrnehmung des disparaten Einzelnen mit dem Sinn. Es nimmt somit nicht wunder, dass die Epiphanie um die ‚Jahrhundertwende‘ an Bedeutung gewinnt: „Die Epiphanie ist also ein Paradigma der Moderne; das Privileg des Augenblicks, die Versenkung in die Objekte, die phänomenologische Wesensschau findet sich in vielen Texten der Jahrhundertwende.“¹¹³ Die Tagebuchaufzeichnungen mit ihrer Augenblicksgebundenheit einerseits und dem synthetisierenden Bestreben zur Erfassung des Lebensganzen andererseits scheinen in ganz besonderer Weise für das ästhetische Gestaltungsmittel der Epiphanie prädisponiert.

Die Tagebuchaufzeichnungen von Schriftstellern stehen innerhalb der komplexen Erkenntnis- und Schreibkonstellation der ‚Jahrhundertwende‘, die als Identitäts- und Sprachkrise umschrieben werden kann. Die vorliegende Studie nimmt die Textpraxis der Aufzeichnungen unter dem Aspekt der Identitätsfindung in den Fokus. Bezugsrahmen des für die Arbeit zugrunde gelegten Identitätsbegriffs ist die Hermeneutik Paul Ricoeurs, die das Subjekt als verstehend auf sich selbst gerichtet und in diesem Sinne reflexiv begreift. Das Selbst (*soi*) wird von Ricoeur stets im Rückbezug auf das Andere gedacht¹¹⁴ und Reflexivität zur Grundvoraussetzung der

108 Vgl. Manfred Durzak: *Der Augenblick als strukturbildendes Element der Kurzgeschichte*, in: *Augenblick und Zeitpunkt*, S. 388-411, hier S. 389.

109 Erzgräber: *„The Moment of Vision“ in modernen englischen Roman*, S. 383.

110 Durzak: *Der Augenblick als strukturbildendes Element in der Kurzgeschichte*, S. 390.

111 Erzgräber: *„The Moment of Vision“ in modernen englischen Roman*, S. 374.

112 Durzak: *Der Augenblick als strukturbildendes Element in der Kurzgeschichte*, S. 404.

113 Bartmann: *Suche nach Zusammenhang*, S. 197.

114 Um die Reflexivität des Subjekts zu betonen, spricht Ricoeur daher vom Selbst (*soi*). Der Gedanke der reflexiven Struktur des Bewusstseins wird in *Soi-même comme un autre* ausgeführt (vgl. Paul Ricoeur: *Soi-même comme un autre*, Paris 1990, S. 15ff); zum zentralen

Subjektconstitution erhoben.¹¹⁵ Um sich selbst zu verstehen, muss das Selbst sich an die Objekte im weiteren Sinne verlieren, um sich in der Welt der Zeichen wiederzufinden. Diesen Akt des interpretierenden Verstehens nennt Ricoeur die „konkrete Reflexion“: Das Selbst findet sich vor an seine Objekte verloren, in den Raum der Vorstellungen, Ideen, Werke, kulturellen Institutionen geworfen, in denen es sich den Sinn seiner Existenz repräsentiert.¹¹⁶ Die cartesianische Wahrheit des ‚Ich denke, ich bin‘ bleibe leer und abstrakt, wenn sie nicht mediatisiert werde durch die Vorstellungen, Werke, Institutionen und Denkmäler, welche sie objektivieren.¹¹⁷ Ricoeur etabliert einen „ursprünglichen Zusammenhang zwischen dem Existenzakt und den Zeichen, die wir in unseren Werken entfalten; die Reflexion muß Interpretation werden, weil ich diesen Existenzakt nirgendwo anders denn in den in dieser Welt verstreuten Zeichen zu fassen vermag.“¹¹⁸ Das Selbst ist in Ricoeurs Konzeption somit nicht als autonomes Subjekt zu verstehen, sondern als ein vom Sein umfasstes Selbst, das in und von der Sprache erschaffen wird, bevor es selbst zu sprechen beginnt. Die symbolische Funktion der Sprache impliziert die Distanz zwischen Leben und Denken. Da wird im Raum der Zeichen geboren sind und in ihm zu denken beginnen, ist eine gelebte Erfahrung nie als unmittelbare gegeben, diese kann allein das sein, worauf eine Rückfrage zielt¹¹⁹, ohne sie je erreichen zu können. Als interpretierendes Bewusstsein steht das Selbst am Ende eines Prozesses, ist „eine Aufgabe, – es ist nicht gegeben, sondern *aufgegeben*.“¹²⁰

Einen privilegierten Standort haben in Ricoeurs Hermeneutik des Selbst Erzählungen. Sie sind das Medium, in dem das Selbst sich eine Form von Identität konstruiert, die seine Zeitlichkeit einbegreift.¹²¹ Die narrative Identität wird durch die Dialektik der Identitätsaspekte der Selbstheit (*ipsité*) und Gleichheit (*mêmeté*)

Stellenwert des Anderen in Ricoeurs Hermeneutik vgl. Burkhard Liebsch: *Hermeneutik des Selbst – Im Zeichen des Anderen: Zur Philosophie Paul Ricoeurs*, Freiburg/ München 1999; zum Verständnis von Identität als Dialogizität und Reflexivität vgl. zusammenfassend Peter V. Zima: *Theorie des Subjekts. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen/ Basel 2007, S. 374-377.

- 115 Vgl. auch Manfred Frank: *Subjekt, Person, Individuum. Eine Begriffsdifferenzierung*, in: *Die Frage nach dem Subjekt*, hrsg. von Manfred Frank, Gérard Raulet, Willem van Reijen, München 1998, S. 7-28.
- 116 Vgl. Paul Ricoeur: *Hermeneutik der Symbole und philosophische Reflexion II*, in: ders.: *Hermeneutik und Psychoanalyse. Der Konflikt der Interpretationen II*, aus dem Franz. von Johannes Rüttsche, München 1974, S. 164ff, hier S. 210f.
- 117 Vgl. Paul Ricoeur: *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, aus dem Franz. von Eva Moldenhauer, Frankfurt a.M. 1969, S. 57.
- 118 Ricoeur: *Die Interpretation*, S. 60.
- 119 Zu Ricoeurs Bezügen zu Husserls Begriff der Rückfrage vgl. die ausführlichen Ausführungen in: Jens Mattern: *Ricoeur zur Einführung*, Hamburg 1996, S. 64-73, insbesondere S. 72f.
- 120 Ricoeur: *Die Interpretation*, S. 59. (Hervorhebung im Original, B.S.)
- 121 Vgl. dazu Ricoeurs Feststellung, „daß zwischen dem Erzählen einer Geschichte und dem zeitlichen Charakter der menschlichen Existenz eine Korrelation besteht, die nicht rein zufällig ist“ (Ricoeur: *Zeit und Erzählung*, Bd. I: *Zeit und historische Erzählung*, aus dem Franz. von Rainer Rochlitz, München 1988, S. 87); vgl. ebenfalls: „die Zeit wird in dem Maße zur

zustande gebracht.¹²² Die narrative Identität als Fabelkonstruktion (*mise en intrigue*) etabliert eine heterogene Synthese¹²³, in der Kontinuität und Diskontinuität ineinandergreifen, ist somit als ein Modell der Integration des Unterschiedlichen, Veränderlichen und Diskontinuierlichen in eine zeitliche Dauer zu denken. So oszilliert die narrative Identität „zwischen zwei Grenzen, einer unteren Grenze, an der die Permanenz in der Zeit sich in einer Vermengung des *idem* und des *ipse* ausdrückt, und einer oberen Grenze, an der das *ipse* die Frage nach seiner Identität ohne den Rückhalt und die Stütze des *idem* stellt“¹²⁴. Die Fabelkonstruktion in ihrem aktiven, prozesshaften Charakter antwortet auf die Zerrissenheit der Zeiterfahrung zwischen der kosmologischen Abfolge von Jetzt-Punkten und die phänomenologische Zeit einer Vergangenheit und Zukunft implizierenden Gegenwart. Im Erzählen gelingt es, einen Übergang von der subjektiven Zeiterfahrung zur Zeit der Welt zu schaffen, indem die Erzählhandlung Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart jenseits des rein sukzessiven Zeitflusses in eine komplexe Beziehung zueinander bringt. Die Fabelkomposition stellt so den Lebenszusammenhang her, „ist bereits ein Heraustreiben des Intelligiblen aus dem Akzidentellen, des Universellen aus dem Vereinzelten, des Notwendigen oder Wahrscheinlichen aus dem Episodischen.“¹²⁵ Da in allen Texten die Erfahrung unseres In-der-Welt-Seins zur Sprache kommt, ist in Ricoeurs Ansatz die Grenze zwischen fiktionalen Erzählungen und dem Erzählen der eigenen Lebensgeschichte irrelevant. Poetische und fiktionale Texte können eine Referenz zweiter Ordnung entfalten, die sich auf die Welt auf einer Ebene bezieht, die Husserl als ‚Lebenswelt‘ bezeichnet.¹²⁶ In den konfigurativen Akten der Fiktion ist für Ricoeur die produktive Einbildungskraft am Werk, die über die narrative Funktion die Schemata hervorbringt, die unsere Zeiterfahrung vermitteln. Die fiktionale Erzählung bietet durch ihre Freiheit hinsichtlich der chronologischen Zeitordnung ein Laboratorium fiktiver Zeiterfahrungen. Die Bezüge zwischen der gelebten Zeiterfahrung ihrer Personen und der Zeit der Ereignisse in der Welt können so in immer neuen Variationen ausprobiert werden, die Literatur produziert imaginative Variationen der Identität.¹²⁷ Indem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in unterschiedlichen Weisen aufeinander bezogen werden, bietet die Fiktion einen Raum, in dem verschiedene existentielle Antworten auf unsere essenzielle Struktur erprobt werden können.

menschlichen, wie sie narrativ artikuliert wird; umgekehrt ist die Erzählung in dem Maße bedeutungsvoll, wie sie die Züge der Zeiterfahrung trägt“ (ebd., S. 13).

122 Ricoeur: *Soi-même comme un autre*, S. 167.

123 Ebd., S. 169.

124 Ebd., S. 150. (Hervorhebung im Original, B.S.)

125 Ricoeur: *Zeit und Erzählung*, Bd. I, S. 71.

126 Ricoeur bezieht sich hier zum einen auf den Husserl'schen Begriff der „Lebenswelt“ und zum anderen auf das „In-der-Welt-Sein“ Heideggers (vgl. Ricoeur: *La fonction herméneutique de la distanciation*, in: ders.: *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris 1986, S. 101-117, hier S. 114f).

127 Ricoeur: *Soi-même comme un autre*, S. 176: “En ce sens, la littérature s'avère consister en un vaste laboratoire pour des expériences de pensée où sont mises à l'épreuve du récit les ressources de variation de l'identité narrative”.

Ricoeurs Ansatz erlaubt es, über eine Klassifizierung der Eintragungen als Lektüreprotokoll, Augenblicksnotat, Werknotiz oder autobiographische Versuche hinauszugehen und die verschiedenen Ausprägungen der Eintragungen zueinander in Beziehung zu setzen. Die Aufspannung der Tagebuchaufzeichnungen zwischen Alltagsbeobachtung, Lektürenotiz und eigener Schreibwerkstatt kann so als Prozess der Aneignung nachvollziehbar gemacht werden, im Zuge dessen der Schreibende sich selbst reflexiv gegenübertritt und seine Identität in einer narrativen Handhabung erschreibt. Ricoeurs Konzept der narrativen Identität scheint der Gattung des Tagebuchs besonders angemessen, wo Faktuales und Fiktionales nebeneinander stehen und oft ununterscheidbar werden. Es soll in der vorliegenden Studie beleuchtet werden, wie in der Formenvielfalt der Tagebuchaufzeichnungen Identität konturiert wird. Dabei wird aufgezeigt, wie in enger Verschränkung mit dem Werk die Grenzen des Narrativen ausgetestet werden, an die die Literatur ihrer Zeit stößt.

In den einzelnen Kapiteln soll der Prozess der reflexiven Selbstvermittlung in den Tagebuchaufzeichnungen nachvollzogen werden. Zunächst wird der Prozess der Bildung des Selbst als reflexives Selbstverhältnis in den Tagebuchaufzeichnungen untersucht, in dem die Schreibenden sich im Selbstgespräch des Tagebuchs selbst gegenüberreten. Die Textpraxis der Aufzeichnungen wird als selbstreflexive Handlung des Selbst untersucht, das zum Subjekt und Objekt des Schreibens wird und das eigene Selbst zum Terrain des Experimentierens macht. Das schreibende Ich tritt dabei nicht zuletzt in einer ‚konkreten Reflexion‘ dem sprachlichen Material gegenüber und versucht sich darin zu begreifen. Dabei geraten die Tagebuchnotizen als Terrain der dialogischen Selbstverständigung über das Schreiben in den Fokus. Der identitätsstiftenden und -revidierenden Funktion der Tagebuchaufzeichnungen wird vor dem Hintergrund der Epochenproblematik nachgegangen. In den Einzelanalysen werden die Formanstrengungen der Tagebuchaufzeichnungen nachvollzogen und die in den Aufzeichnungen geleistete Arbeit an der sprachlichen Form mit Hinblick auf die verhandelten poetologischen Grundprobleme der einzelnen Autoren und der Zeit untersucht.

Als Teilaspekt der hermeneutischen Anstrengung der Identitätsfindung werden die in den Tagebuchaufzeichnungen dokumentierten Lektüren verstanden, wobei die Funktion des Tagebuchs als Lektüreprotokoll in den Fokus der Analyse gerät. Lektüren werden als kulturelle Zeichen aufgefasst, über die sich die Schreibenden reflektierend sich selbst zuwenden. Vor allem in den Lektürenotizen werden die Aufzeichnungen zum Einfallstor für literarische und außerliterarische Diskurse, die gesichtet und auf ihre Relevanz für die eigene Welterfahrung und Textpraxis befragt, gegebenenfalls einer Revision unterzogen werden.

Die Tagebuchaufzeichnungen situieren sich in einer komplexen Konstellation zwischen dem Material der Lebenserfahrung, rezipierten Texten und eigener Schreibpraxis. Auch das Augenblicksnotat als zentrale Erscheinungsform der Eintragungen steht am Schnittpunkt von Erleben und seiner ästhetischen Organisation. Mitreflektiert werden die veränderte Lebenswelt um 1900 und die Palette der außer-

literarischen Kunstformen von der bildenden Kunst bis hin zu den neuen Medien der Photographie und Kinematographie, die wichtige Impulse für die Schreibpraxis der ‚Jahrhundertwende‘ liefern. Im Fokus der Analyse soll die Überführung des Erfahrungsmaterials in literarische Schreibweisen stehen. Wenn Beobachtungen aus dem Alltag festgehalten werden, steht in den Tagebuchaufzeichnungen nicht die autobiographische Verbürgtheit im Vordergrund, vielmehr steht fast immer die Frage der eventuellen Verwertbarkeit in fiktionalen Texten mit im Raum. Es wird eine erste Vorauswahl getroffen, Skizzen zu erzählerischen, seltener auch dramatischen oder lyrischen Texten werden zunächst niedergeschrieben, so dass die Grenze zum erzählerischen, fiktionalen Werk oftmals ist nicht scharf zu ziehen ist. Die Entwicklung einer narrativen Identität soll sowohl als literarische Ausgestaltung der Tagebuchaufzeichnungen zu fiktionalen Erzähltexten als auch in den Ansätzen zu Autobiographien nachvollzogen werden. Die Analyse ist zwischen dem Augenblick und der narrativen Lebensbewältigung aufgespannt und folgt den Anstrengungen der Schreibenden, sich – immer auch im kreativen Dialog mit der Gattung Tagebuch – in den Zeitverlauf einzuschreiben von der augenblicksgebundenen Notiz bis hin zu einer Lebensbilanz.

1. Kunst des Nicht-Schreibens – Hugo von Hofmannsthal's Tagebuchaufzeichnungen

Vorbemerkungen zu einem editionsgeschichtlichen Dilemma: Tagebücher vs. Aufzeichnungen

Die Editionsgeschichte der Hofmannsthal'schen Tagebücher und Aufzeichnungen spiegelt das Dilemma wider, das sich aus dem Problem der gattungsmäßigen Einordnung dieser Schriften ergibt. Der Herausgeber der ersten Ausgabe der *Gesammelten Werke in Einzelausgaben* aus dem Jahr 1959 Herbert Steiner gibt dem Band den Titel „Aufzeichnungen“ und fasst darin die Aphorismensammlung *Buch der Freunde*, die beiden kurzen Skizzen „Tagebuchblatt“ und „Aus einem ungedruckten Buch“ sowie die „Aufzeichnungen und Tagebücher aus dem Nachlaß“ und das Projekt *Ad me ipsum* zusammen. Hinzu kommen Briefe und Aufsätze für Zeitschriften.¹²⁸ Der 1980 erschienene zehnte Band der *Gesammelten Werke in zehn Einzelbänden* wurde von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch besorgt, wobei Ingeborg Beyer-Ahlert für die Aufzeichnungen verantwortlich zeichnete. Er umfasst neben Reden und Aufsätzen aus den Jahren 1925-1929 auch die Aufzeichnungen des Dichters – hier werden die von Hofmannsthal nicht mehr veröffentlichten Notizen aus dem Nachlass als „Aufzeichnungen“ betitelt. Für die *Kritische Ausgabe in 38 Bänden* sind zwei als „Aufzeichnungen und Tagebücher“ betitelte Bände geplant.¹²⁹ Im Nachlass hat sich ein umfangreicher Bestand an Notizen erhalten, die aus allen Lebensjahren des schreibenden Hofmannsthal's stammen.

Das der Analyse zugrundeliegende Werkkorpus besteht aus teils datierten, teils undatierten Notizen, die zum Teil in Heften und teilweise auf unverbundenen Blättern festgehalten wurden. Diese beinhalten zu einem Großteil Lektürenotizen und Reflexionen über das Gelesene, ferner berichtet der Schreibende von Begegnungen und Gesprächen mit Freunden und Bekannten und hält Beschreibungen anderer Menschen fest. Dazu kommt das Protokollieren der eigenen Befindlichkeit, es findet sich insbesondere beim wetterfühligen Hofmannsthal eine Vielzahl von Bemerkungen zu den jeweiligen Witterungsverhältnissen. Ein Großteil der Tagebuchaufzeichnungen besteht in notierten poetischen Einfällen und Motiven sowie – teilweise recht umfangreichen – Werkfragmenten, wobei einzelne dieser Fragmente nur im Tagebuch überliefert sind. Spätere Eintragungen umfassen auch Gedanken und Aufzeichnungen, die in das *Buch der Freunde* eingehen. Auffallend ist die häufige Betitelung, die teils ordnenden Charakter hat und augenscheinlich dem schnelleren Wiederauffinden

128 Hugo von Hofmannsthal: *Aufzeichnungen*, in: ders.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, hrsg. von Herbert Steiner, Bd. 15, Frankfurt a.M. 1959.

129 Zur Editionsgeschichte vgl. ausführlich in: Le Rider: *Kein Tag ohne Schreiben*, S. 103-109.

zwecks späterer Verwertung dienen soll, teils aber auch – als Titel von Skizzen – ein narratives Element darstellt.

Innerhalb der Hofmannsthalforschung scheint man sich nicht einig darüber, ob Hofmannsthal Aufzeichnungen oder Tagebücher hinterließ. Wuthenow befindet, dass Hofmannsthal nur widerwillig ein Tagebuch geführt habe.¹³⁰ In seiner jüngsten Arbeit über die Wiener Moderne, die den Tagebüchern dieser Zeit gewidmet ist, betitelt Le Rider sein Kapitel zu Hofmannsthal „Warum Hugo von Hofmannsthal kein Tagebuch geschrieben hat“, um ihn dann aber doch unter die Tagebuchschreiber einzureihen.¹³¹ Auch Mathias Mayer spricht den Eintragungen den Charakter von Tagebüchern ab und verwendet vorsichtig die Kennzeichnung „Tagebuchaufzeichnungen“¹³². Gründe, die gegen eine gattungsmäßige Einordnung als Tagebücher sprechen, findet Mayer beispielsweise darin, dass Hofmannsthal vor allem verbindliche, allgemeingültige Einsichten festhalte und sich damit eher in die Tradition der Moralisten oder Aphoristiker einreihe. Seine Notizen seien nicht regelmäßig geführt – die Hälfte ist auf losen Blättern, nicht aber in Notizheften niedergeschrieben – und bildeten ein „ungeordnetes Konglomerat“¹³³. Dazu konstatiert Mayer das Fehlen von Selbstbeobachtung, wie sie für das Tagebuch typisch sei.¹³⁴

Hofmannsthals Tagebuch ist kein Tagebuch eines Chronisten des eigenen Lebens oder des Zeitgeschehens. Die Unregelmäßigkeit der Eintragungen verweist auf ein Abgehen von einem Denken in Chronologien. Aufschlussreich scheint, dass Notizen mit persönlich-berichtendem Charakter in der Regel mit einer präzisen Zeitangabe versehen sind, die auch die Tageszeit oder die Stunde festhalten, wohingegen vor allem Notizen zu späteren Vorträgen oder anderen Texten oder Sentenzen mit allgemeinem Charakter undatiert bleiben. Geordnetheit und ein chronologischer Zusammenhang können in der ‚Jahrhundertwende‘ nicht mehr als Ausschlusskriterium dafür gelten, welche Texte noch als Tagebücher zu werten sind. Gerade das Ungeordnete der Form, das Experimentieren damit, sowie das stete Ineinandergreifen der Gattungen und Textkonventionen, ein ständiges Überschreiten der Gattungsgrenzen müssen als Merkmale des modernen Schriftstellertagebuchs angesehen werden. Dass Hofmannsthals Tagebuchaufzeichnungen relativ wenig Selbstbeobachtung beinhalten, mag zwar stimmen, vor allem wenn man sie mit Beispielen der französischen Gattungstradition des ‚journal intime‘ oder mit den Tagebüchern des deutschen Pietismus vergleicht¹³⁵, was aber nicht bedeutet, dass der Schreibende sich nicht in seinen Eintragungen mit einigem Erkenntnisinteresse sich selbst zuwendet. Es wird

130 Wuthenow: *Europäische Tagebücher*, S. 110f.

131 Vgl. Le Rider: *Kein Tag ohne Schreiben*, S. 103f.

132 Vgl. Mathias Mayer: *Hugo von Hofmannsthal*, Stuttgart 1993, S. 174-178.

133 Mayer stellt die Ungeordnetheit der Aufzeichnungen Hofmannsthals der „Geschlossenheit“ von Kafkas Tagebüchern gegenüber (vgl. ebd., S. 174), eine etwas fragwürdige Alternative, wie die Analyse der Tagebuchaufzeichnungen Kafkas erweisen wird.

134 Ebd.

135 Vgl. Hocke: *Das europäische Tagebuch*, S. 98-103; vgl. ebenfalls Wuthenow: *Europäische Tagebücher*, S. 70-85.

vielmehr zu zeigen sein, dass Hofmannsthal gerade in der Auseinandersetzung mit der in den Tagebüchern seiner Zeit üblichen direkten Selbstansprache und Selbstveräußerung zu einer eigenen Poetik des Tagebuchs fand, die ihm andere Möglichkeiten der Selbsterkenntnis eröffnete, und die Epoche, in der er lebte – das Lebens- und Weltgefühl der ‚Jahrhundertwende‘ – einbegreift.

1.1 Die Hermeneutik des Selbst: vom Charakter zum Erlebnis

Dass es dem Tagebuchschreiber Hofmannsthal als Pflichtgebot erscheint, ein Bewusstsein seiner selbst zu erlangen, wird programmatisch bereits im Mai 1890 allen weiteren Tagebucheintragungen vorangestellt: „Wo Selbstbewußtsein Recht, da ist es Pflicht.“¹³⁶ Das Tagebuch dient der Selbstergründung: „Selbstbewusstsein erlangen“ – schreibt er über seine Tagebuchaufzeichnungen des Jahres 1890, nachdem er 1889 nur halbherzig und kurz (es sind zwei Eintragungen erhalten, die eine Art Standortbestimmung oder Rechenschaftsbericht liefern) Tagebuch geführt hat. Mit dem Gestus der Schonungslosigkeit demaskiert der Notierende sich selbst: „Ich weiß oft nicht, ob ich über etwas nachdenke oder innerlich einen nachmache, der über etwas nachdenkt.“ (RA III 384) Bis hin zur Sammlung *Ad me ipsum*, die einen Versuch der Erfassung des eigenen Lebens darstellt, ist der Schreibende der Verfasstheit seines Lebens auf der Spur.

Dieses zerfällt ihm jedoch in einzelne Zustände, die er minutiös protokolliert oder in bildlichen Vergleichen tastend zu ergründen sucht.¹³⁷ Hofmannsthals Tagebuchaufzeichnungen dokumentieren die tiefe Identitätskrise, die Le Rider als symptomatisch für die Tagebuchliteratur der Wiener Moderne ansieht. Sie scheinen somit den Zusammenhang zwischen den radikalen Neuerungen in Philosophie, Kunst und Naturwissenschaften und dem Aufblühen der Textgattung Tagebuch eindrücklich zu belegen.¹³⁸ So lesen wir in einer Eintragung Hofmannsthals aus dem Jahre 1894 von der „Auflösung der Seele in tausend Einzel-sensationen“ (RA III 379) oder vom Ich als einer „Menagerie von Seelen“ (RA III 332) und an anderer Stelle: „Das Individuum ist unaussprechlich.“ (RA III 560) Eine Tagebuchaufzeichnung vom 5. Mai 1891 reflektiert in empirischer Diktion über den rein pragmatischen Wert der Kategorie des Ich:

136 Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch, Bd. 10: *Reden und Aufsätze III. Aufzeichnungen 1889-1929*, Frankfurt a.M. 1980, S. 314. Im Folgenden als RA III mit der Seitenangabe.

137 Vgl. beispielsweise die Eintragung: „Zustand: als wären meine Pulse geöffnet und leise ränne mein Blut mit dem Leben hinaus und mischte sich mit dem Blut der Wiesen, der Bäume, der Bäche.“ (RA III 376)

138 Le Rider: *Kein Tag ohne Schreiben*, S. 15. Der Autor operiert allerdings, um seine Thesen zu belegen, mit sehr weitgesteckten und daher unpräzisen Gattungszuordnungen.

„Wir erscheinen uns selbst als strahlenbrechende Prismen, den anderen als Sammellinsen (unser Selbst ist für uns Medium, durch welches wir die Farbe der Dinge zu erkennen glauben, für die andern etwas Einförmiges, Selbstfärbiges: Individualität; wir schließen aus dem Eindruck auf die Außenwelt, die andern aus dem Eindruck, den wir empfangen, auf unsere aufnehmende Substanz).“ (RA III 329)

Der Zugang zu den Dingen der Außenwelt vollzieht sich über die Bündelung der Wahrnehmungen in einer Ich-Instanz. Das von Mach als arbiträre Einheit gefasste Ich¹³⁹ ist als Einfallstor von Eindrücken gedacht, die ihm von außen zugeführt werden. So wie es in der Außenwelt nur noch disparate Dinge gibt, besteht das Innere aus zusammenhangslosen Empfindungen.¹⁴⁰ Bezugsgröße des Tagebuchs ist das eigene Ich als Brennpunkt, in dem sich die Erfahrung der Wirklichkeit verdichten und eine Konsolidierung der Perzeptionen erfolgen kann. Den Tagebuchnotizen, die an dieser prekären Schwelle angesiedelt sind, kommt die Funktion zu, den Austausch zwischen Innen und Außen zu protokollieren. Durch die Reflexionstätigkeit des Bewusstseins wird jedoch sowohl dem eigenen Ich als auch der Gegenstandswelt der Index der Negativität in Form von Ungreifbarkeit verliehen. Anstatt auf einen identischen Wesenskern zu verweisen, diffundiert das Ich sowohl nach innen als auch – in einer Streuung der aufgefangenen Eindrücke – nach außen. Der optische Apparat der Wahrnehmung, auf den das Ich reduziert wird, wird in der medialen Reflexionsfigur der Linse verdoppelt und damit der fragwürdige Status des Ich als „perspektivische Illusion“¹⁴¹ exponiert. Das Ich muss einen Perspektivenwechsel nach außen vollziehen, um sich verstehend auf sich selbst richten zu können. Ricoeur bewegt sich in einer ähnlichen Metaphorik, wenn er von Verlagerung des „Sinnbrennpunkts“ auf etwas anderes als das Bewusstsein schreibt, die er als einen „*Akt der Reflexion*, gar als die erste Gebärde der Wiederaneignung“¹⁴² verstanden wissen will: „zweifellos

139 So schreibt Mach: „Wir sehen solche Einheiten, welche wir Ich nennen, bei der Zeugung entstehen und durch den Tod verschwinden.“ (Mach: *Die Analyse der Empfindungen*, S. 279)

140 Vgl. die grundlegende Überlegung Machs, dass das Ich lediglich eine „ideelle, denkökonomische, keine reelle Einheit“ darstelle (Mach: *Die Analyse der Empfindungen*, S. 19). Eine direkte Beeinflussung durch Mach kann allerdings erst ab 1897 angenommen werden, als Hofmannsthal dessen Vorlesungen besuchte. Kenntnisse über die Grundthesen Machs können bereits für die Jahre davor vermutet werden. Der starken Einwirkung der Philosophie Ernst Machs auf Hofmannsthal's Denken geht Gotthart Wunberg minutiös nach (vgl. Gotthart Wunberg: *Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur*, Stuttgart/ Berlin/ Köln/ Mainz 1965, S. 11-24); zu Machs Einfluss auf das Junge Wien vgl. Manfred Diersch: *Empiriekritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien*, Berlin 1977. Diersch leitet Hofmannsthal's poetische Versuche, die Wirklichkeit „ausschließlich in ihrer Subjektivität als Wahrheitsrest“ darzustellen, von Machs impressionistischer Wirklichkeitsauffassung ab (ebd., S. 137); vgl. ebenfalls Claudia Monti: *Mach und die österreichische Literatur. Bahr, Hofmannsthal, Musil*, in: *Akten des Internationalen Symposiums „Arthur Schnitzler und seine Zeit“*, Bern u.a. 1985, S. 263-293. Hofmannsthal wird in diesem grundlegenden Artikel allerdings nur kurz angesprochen (vgl. ebd., S. 263f).

141 Aus Nietzsches *Nachgelassenen Fragmenten 1885-1887* (KSA 12, 106).

142 Ricoeur: *Die Interpretation*, S. 69. (Hervorhebung im Original, B.S.)