

JULIAN
BARNES



AM
FENSTER

Siebzehn Essays über Literatur
und eine Short Story

Kiepenheuer
& Witsch

Julian Barnes

Am Fenster

Siebzehn Essays über Literatur und eine Short Story

Aus dem Englischen von Gertraude Krueger, Thomas Bodmer,
Alexander Brock und Peter Kleinhempel



Kurzübersicht

[Buch lesen](#)

[Titelseite](#)

[Über Julian Barnes](#)

[Über dieses Buch](#)

[Inhaltsverzeichnis](#)

[Impressum](#)

[Hinweise zur Darstellung dieses E-Books](#)

Über Julian Barnes

Julian Barnes, geboren 1946, erhielt zahlreiche europäische und amerikanische Literaturpreise, 2011 wurde er mit dem Man Booker Prize ausgezeichnet. Er hat ein umfangreiches erzählerisches Werk vorgelegt, u.a. die Romane »Flauberts Papagei«, »Darüber reden« und »Arthur & George«. Sein Roman »Vom Ende einer Geschichte« verkaufte sich über 130.000 Mal.

Weitere Titel von Julian Barnes: <http://bit.ly/1NEJH51>

Die Übersetzer

Gertraude Krueger, geboren 1949, lebt als Dozentin und freie Übersetzerin in Berlin. Zu ihren Übersetzungen gehören u.a. Sketche der Monty-Python-Truppe und Werke von Julian Barnes, Alice Walker, Valerie Wilson Wesley, Jhumpa Lahiri und E.L. Doctorow.

Thomas Bodmer, 1951 geboren, lebt als Journalist und Übersetzer in Zürich. Betreute als Lektor bis 1992 die ersten deutschen Übersetzungen der Werke von Julian Barnes.

Alexander Brock ist Professor für englische Sprachwissenschaft und Übersetzer und lebt in Leipzig.

Peter Kleinhempel, Jahrgang 1942, lebt in Berlin, übersetzt aus dem Englischen.

Über dieses Buch

Julian Barnes schreibt über das Schreiben und über andere Schreibende. Er schreibt über U-Bahnfahrten mit Penelope Fitzgerald, über Rudyard Kiplings Leidenschaft für Autos, für Frankreich und für Autofahrten durch Frankreich, er feiert Houellebecqs Kompromisslosigkeit und bricht eine Lanze für seine unterschätzten Kollegen (Sie haben Ford Madox Fords »Das Ende der Paraden« nicht gelesen? Dann aber los!). Barnes hat keine Angst vor Ikonenkritik (George Orwell) und noch weniger vor hymnischem Lob (Lorrie Moore, John Updike). All das ist gewohnt scharfsinnig beobachtet, mit feinem Humor und manchmal mildem Spott, mit Sinn fürs argumentative Fairplay und mit viel Herzblut. Nebenbei schenkt er uns in einer Kurzgeschichte überraschende Einsichten über Hemingway und über das Verhältnis von Mythos und Werk dieses Superstars der amerikanischen Literaturgeschichte.

Klug, differenziert, humorvoll und sehr, sehr kurzweilig – dieser Essayband ist ein großes Lesevergnügen und macht Lust, sich umgehend durch sämtliche besprochenen Bücher zu lesen.



KiWi-NEWSLETTER

jetzt abonnieren

Impressum

Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG
Bahnhofsvorplatz 1
50667 Köln

Titel der Originalausgabe: *Through the Window. Seventeen Essays and a Short Story*

© Julian Barnes 2012

A Live With Books © Julian Barnes 2012. Erschienen zur »Independent Booksellers' Week«. Alle Einnahmen aus diesem Essay werden vom Autor an <http://www.freedomfromtorture.org> gespendet.

All rights reserved

Aus dem Englischen von Gertraude Krueger, Thomas Bodmer, Alexander Brock und Peter Kleinhempel

© 2016, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

Alle Rechte vorbehalten

Covergestaltung: Rudolf Linn, Köln

Covermotiv: © Rudolf Linn, Köln

ISBN 978-3-462-31544-8

Der Inhalt dieses E-Books ist urheberrechtlich geschützt. Abhängig vom eingesetzten Lesegerät kann es zu unterschiedlichen Darstellungen der Inhalte kommen. Jede unbefugte Verarbeitung, Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentliche Zugänglichmachung, insbesondere in elektronischer Form, ist untersagt.

Die Nutzung unserer Werke für Text- und Data-Mining im Sinne von § 44b UrhG behalten wir uns explizit vor.

Alle im Text enthaltenen externen Links begründen keine inhaltliche Verantwortung des Verlages, sondern sind allein von dem jeweiligen Dienstanbieter zu verantworten. Der Verlag hat die verlinkten externen Seiten zum Zeitpunkt der Buchveröffentlichung sorgfältig überprüft, mögliche Rechtsverstöße waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar. Auf spätere Veränderungen besteht keinerlei Einfluss. Eine Haftung des Verlags ist daher ausgeschlossen.

Inhaltsverzeichnis

Widmung

Vorwort

Der trügerische Schein von Penelope Fitzgerald

Der »unpoetische« Clough

George Orwell und der verdammte Elefant

Ford Madox Fords allertraurigste Geschichte: The Good Soldier

Ford und die Provence

Fords anglikanischer Heiliger

Kiplings Frankreich

Frankreichs Kipling

Die Weisheit von Chamfort

Der Mann, der das alte Frankreich rettete

Das Profil von Félix Fénéon

Michel Houellebecq und die Sünde der Verzweiflung

Madame Bovary übersetzen

Edith Whartons Das Riff

Hommage an Hemingway: Eine Short Story

1. Der Schriftsteller auf dem Lande
2. Der Professor in den Alpen
3. Der Maestro im Mittleren Westen

Lorrie Moore schwingt sich empor

In Erinnerung an Updike, in Erinnerung an Rabbit

1. Kapitel
2. Kapitel

»Gegen Herzeleid gibt es kein Heilmittel«

Ein Leben mit Büchern

Übersetzerverzeichnis

Bibliografische Hinweise

Zitierte Werke

Danksagung

Register

Für Pat

Vorwort



Eine Karikatur von Sempé, die ein modernes Antiquariat zeigt. Ein Raum im Obergeschoss, Bücherregale bis an die Decke; nackte Dielen, keine Kunden, eine Hängelampe. Rechts das gesammelte Angebot zur GESCHICHTE. Links spiegelbildliche Reihen mit PHILOSOPHIE. Vorne ist eine ähnliche Abteilung, aber von einem Fenster durchbrochen, durch das wir auf eine Straßenecke hinunterblicken können. Von links kommt ein kleiner Mann, der einen Hut trägt. Von rechts kommt eine kleine Frau, die ebenfalls einen Hut trägt. Sie können sich nicht sehen, aber von unserem Logenplatz aus erkennen wir, dass die beiden gleich zusammentreffen, vielleicht zusammenstoßen werden. Etwas wird geschehen und beobachtet werden. Dieser Teil des Buchladens heißt LITERATUR.

Das ist es, vereinfacht und grafisch ausgedrückt, woran ich als Leser wie als Schriftsteller seit jeher glaube. Literatur erklärt und erweitert das Leben mehr als jede andere schriftliche Form. Natürlich erklärt auch die Biologie das Leben, ebenso die Biografie, die Biochemie, Biophysik, Biomechanik und Biopsychologie. Aber sämtliche Biowissenschaften müssen hinter der Bioliteratur zurücktreten. Romane erzählen uns die reinste Wahrheit über das Leben: was es ist, wie wir es leben, wozu es da sein könnte, wie wir es genießen und was es uns wert ist, wie es misslingt und wie wir es verlieren. Romane sprechen zu und aus dem Verstand, dem Herzen, dem Auge, den Genitalien, der Haut; zu und aus dem Bewussten und Unterbewussten. Was es bedeutet, ein Individuum zu sein, was es

heißt, Teil einer Gesellschaft zu sein. Was es heißt, allein zu sein. Allein, und dabei doch in Gesellschaft: das ist die paradoxe Lage des Lesers. Allein in Gesellschaft eines Schriftstellers, der in der Stille des Denkens spricht. Und es spielt – ein weiteres Paradox – keine Rolle, ob dieser Schriftsteller lebendig oder tot ist. Literatur lässt Figuren, die es nie gegeben hat, so real sein wie gute Freunde und tote Schriftsteller so lebendig wie einen Nachrichtensprecher im Fernsehen.

Daher geht es in den meisten Beiträgen in diesem Buch um Romanliteratur und ihre verwandten Formen: das erzählende Gedicht, den Essay, die Übersetzung. Wie diese Literatur wirkt und warum sie wirkt und wann sie keine Wirkung zeigt. Wir sind, im tiefsten Inneren, erzählende Wesen und immer auf der Suche nach Antworten. Die beste Literatur liefert nur selten Antworten, aber sie formuliert die Fragen ganz ausgezeichnet.

J. B.

Der trügerische Schein von Penelope Fitzgerald



Einige Jahre vor ihrem Tod nahm ich mit Penelope Fitzgerald an einem Podiumsgespräch an der Universität York teil. Ich kannte sie flüchtig und bewunderte sie zutiefst. Ihr Auftreten war schüchtern und leicht zerstreut, als wollte sie auf keinen Fall für das gehalten werden, was sie damals war: die beste lebende Romanschriftstellerin Englands. Daher gab sie sich, als wäre sie eine harmlose, Marmelade einkochende Großmutter, die sich kaum in der Welt zurechtfindet. Das war nicht allzu schwer, schließlich war sie tatsächlich Großmutter und kochte – eine der kleinen Enthüllungen in ihren gesammelten Briefen – Marmelade (und Chutney) ein. Aber die Tarnung konnte nicht überzeugen, da immer wieder, gleichsam gegen ihren Willen, ihre außergewöhnliche Intelligenz und ihr instinktiver Scharfsinn aufblitzte. Beim Kaffee bat ich sie, mir meine beiden Lieblingsromane von ihr zu signieren: *The Beginning of Spring* [Frühlingsanfang] und *The Blue Flower* [Die blaue Blume]. Sie kramte lange in der schweren Plastiktasche herum – lila mit einem Blumenmuster, soweit ich mich erinnere –, die alles Nötige für den Tag enthielt. Schließlich kam ein Füllfederhalter zum Vorschein, und nach einer ausgedehnten Denkpause schrieb sie – wie es schien, wie ich hoffte – ein paar persönliche, ermutigende Worte für einen jüngeren Schriftsteller auf die Titelblätter. Ich steckte die Bücher weg, ohne die Widmungen anzusehen.

Die Veranstaltung ging weiter. Danach wurden wir zum Bahnhof von York gefahren, um gemeinsam die Rückreise nach London anzutreten. Bei der Einladung hatte ich zwischen einem bescheidenen Honorar und normaler Anreise oder keinem Honorar und Erste-Klasse-Ticket wählen dürfen. Ich hatte mich für das Zweite entschieden. Der Zug fuhr ein. Ich ging davon aus, dass die Universität einer achtzigjährigen Autorin ihres Kalibers unmöglich etwas anderes als ein Ticket für die erste Klasse gegeben haben konnte. Doch als ich zu unserem vermeintlichen Wagen gehen wollte, sah ich, dass sie sich in eine bescheidenere Richtung aufmachte. Selbstverständlich schloss ich mich ihr an. Worüber wir auf der Fahrt sprachen, weiß ich nicht mehr; vielleicht erwähnte ich den seltsamen Zufall, dass wir beide unser literarisches Hardcover-Debüt im selben Buch (*The Times Anthology of Ghost Stories* aus dem Jahr 1975) gegeben hatten; womöglich stellte ich die üblichen dummen Fragen danach, woran sie gerade arbeite und wann ihr nächster Roman erscheinen werde (wie ich später erfuhr, log sie Fragesteller oft an). In King's Cross schlug ich vor, uns ein Taxi zu teilen, da wir beide im selben Teil von Nord-London wohnten. Oh nein, antwortete sie, sie werde die U-Bahn nehmen – schließlich habe sie vom Bürgermeister von London so eine wunderbare Dauerkarte geschenkt bekommen (bei ihr hörte sich das an wie ein persönliches Geschenk statt wie etwas, was alle Rentner bekamen). Da ich annahm, sie müsse den langen Tag noch mehr spüren als ich, drängte ich noch einmal zu einem Taxi, aber sie blieb freundlich stur und hatte auch ein schlagendes Argument parat: Sie musste auf dem Weg von der U-Bahnstation noch einen Liter Milch besorgen, und wenn sie mit dem Taxi nach Hause führe, müsste sie später noch einmal raus. Ich machte unverdrossen geltend, dass wir das Taxi ohne Weiteres vor dem Laden halten und warten lassen könnten, während sie ihre Milch kaufte. »Darauf wäre ich gar nicht gekommen«, sagte sie. Aber nein, auch das konnte sie nicht umstimmen: Sie wollte mit der U-Bahn fahren, und damit basta.

Also wartete ich neben ihr in der Bahnhofshalle, während sie im Durcheinander der Tragetasche nach ihrer Dauerkarte suchte. Sie musste doch da sein, aber nein, anscheinend war sie auch nach ausgiebigem Stöbern nicht aufzufinden. Inzwischen verspürte ich eine gewisse Ungeduld – und ließ das womöglich auch erkennen –, darum dirigierte ich uns zum Fahrscheinautomaten, kaufte unsere Fahrscheine und geleitete Mrs Fitzgerald die Rolltreppe hinunter zur Northern Line. Während wir auf die Bahn warteten, wandte sie sich mit dem Ausdruck leichter Besorgnis an mich. »Oh je«, sagte sie, »jetzt habe ich Sie wohl in ein paar niedere Beförderungsarten hineingezogen.« Ich lachte noch vor mich hin, als ich zu Hause ankam und ihre Bücher aufschlug, um die sorgsam erwogenen Widmungen zu lesen. In *The Beginning of Spring* hatte sie hineingeschrieben »Mit den besten Wünschen – Penelope Fitzgerald«, bei *The Blue Flower* dagegen – wo die Inschrift erheblich mehr Zeit in Anspruch genommen hatte – hatte sie sich für »Mit den besten Wünschen – Penelope« entschieden.

Wie ihre Wesensart, so sollten anscheinend auch ihr Leben und ihr literarischer Werdegang irreführen, davon ablenken, dass sie eine große Schriftstellerin war oder werden würde. Sicher, sie stammte aus dem Bildungsbürgertum und war durch einen Vater und drei Onkel mit den vielfach begabten Knox-Brüdern verwandt, deren gemeinschaftliche Biografie sie später schrieb. Ihr Vater war Herausgeber der Zeitschrift *Punch*; ihre Mutter, eine der ersten Studentinnen am Somerville College in Oxford, schrieb ebenfalls. Auch Penelope war eine brillante Somerville-Studentin: Bei ihrem Abschlussexamen war ein Prüfer so beeindruckt von ihren schriftlichen Arbeiten, dass er seine Kollegen bat, sie behalten zu dürfen, und sie später dem Vernehmen nach in Pergament binden ließ. Doch nachdem sie sich so öffentlich hervorgetan hatte, verbrachte sie die gesamte Zeit, die für andere wohl die fruchtbarsten Schriftstellerjahre gewesen wären, als Ehefrau und berufstätige Mutter (bei der Zeitschrift

Punch, bei der BBC, beim Ministerium für Ernährung, später als Journalistin und Lehrerin). Beim Erscheinen ihres ersten Buchs, einer Biografie von Edward Burne-Jones, war sie 58 Jahre alt. Danach schrieb sie einen humoristischen Thriller, *The Golden Child*, angeblich zur Aufheiterung ihres sterbenden Ehemanns. Von 1975 bis 1984 brachte sie zwei weitere Biografien und vier weitere Romane hervor. Diese vier Romane sind alle kurz und halten sich eng an ihre eigenen Erfahrungen: Sie handeln vom Betreiben einer Buchhandlung, vom Leben auf einem Hausboot, von der Arbeit bei der BBC zu Kriegszeiten, vom Unterrichten an einer Theaterakademie. Sie sind flott geschrieben, skurril, überaus vergnüglich, aber ohne höheren Anspruch. Und wie bei fast allen anderen Schriftstellern hätte man wohl angenommen, dass sie es, nachdem das eigene Leben aufgebraucht war und sie inzwischen stark auf die siebzig zugeht, dabei bewenden ließe. Ganz im Gegenteil: in den nächsten zehn Jahren, von 1986 bis 1995, kamen die vier Romane – *Innocence*, *The Beginning of Spring*, *The Gate of Angels* [Das Engelstor] und *The Blue Flower* – heraus, mit denen Penelope Fitzgerald in Erinnerung bleiben wird. Sie haben keinen erkennbaren Bezug zu ihrem eigenen Leben und führen uns nacheinander in das Florenz der 1950er-Jahre, das vorrevolutionäre Moskau, das Cambridge von 1912 und das Preußen des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts. Viele Schriftsteller denken sich anfangs Geschichten aus, die nichts mit ihrem Leben zu tun haben, und wenn ihnen dann das Material ausgeht, wenden sie sich eher vertrauten Quellen zu. Penelope Fitzgerald machte es umgekehrt, und als sie sich von ihrem eigenen Leben freischrieb, fand sie zu wahrer Größe.

Dennoch folgte die öffentliche Anerkennung, als sie dann kam, keiner erkennbaren Bahn und ging mit einem spürbaren Maß männlicher Herabwürdigung einher. Richard Garnett, ihr Sachbuch-Verleger, verstieg sich 1977 zu der Bemerkung, sie sei »nur eine Amateurschriftstellerin«, worauf sie nachsichtig fragte, »wie viele Bücher man geschrieben und wie

viele Semikolons man getilgt haben muss, bevor man den Amateurstatus verliert«. Im Jahr darauf wurde sie mit *The Bookshop* [Die Buchhandlung] für den Booker Prize nominiert und fragte ihren belletristischen Verleger Colin Haycraft, ob es eine gute Idee wäre, einen weiteren Roman zu schreiben. Er antwortete fröhlich, er wolle nicht schuld daran sein, wenn sie weiterhin schriebe, und habe sowieso schon zu viele kurze Romane mit traurigem Ausgang auf dem Schreibtisch. (Verständlicherweise suchte sich Penelope Fitzgerald einen anderen Verleger, und Haycraft behauptete später, er sei missverstanden worden.) Ich erinnere mich, dass Paul Theroux mir erzählte, 1979 habe er als Juror für den Booker Prize seine vorbereitende Lektüre während einer Zugreise durch Patagonien absolviert, und die Bücher, die er indiskutabel fand, seien aus dem Fenster in die vorüberziehende Pampa geflogen. Ein paar Monate später sah er mit höflichem Lächeln zu, wie der Preis an Penelope Fitzgerald für *Offshore* ging. Auch die hauseigenen Literaturpäpste der BBC behandelten sie mit Herablassung: Frank Delaney vom Radio erklärte ihr, sie habe »den Preis verdient, weil das Buch nichts Anstößiges enthielt und familientauglich war«, und Robert Robinson vom Fernsehen gestand ihr in *The Book Programme* geringschätzig wenig Sendezeit zu und machte kaum einen Hehl aus seiner Ansicht, sie hätte den Preis nicht bekommen sollen. Und nach ihrem Tod wurde sogar die Trauerfeier durch das gockelhafte Verhalten eines jungen männlichen Schriftstellers vermiest.

Man könnte vielleicht behaupten, sie habe den Booker Prize für den »falschen« Roman bekommen – was nun in der Geschichte des Preises nichts revolutionär Neues wäre –, aber die eigentliche Schande besteht darin, dass sie den Preis mit keinem ihrer vier letzten Romane noch einmal gewann. *The Blue Flower*, das 1995 häufiger als jeder andere Titel zum Buch des Jahres gewählt wurde, kam nicht einmal auf die Shortlist – und der Preis ging in jenem Jahr an Pat Barker für *The Ghost Road* [Die Straße der Geister]. Dennoch hatte Penelope Fitzgerald ein paar glückliche

Erinnerungen an den Abend, an dem ihr der Booker Prize verliehen wurde: »Das Beste kam, als der Chefredakteur der *Financial Times*, der mit mir am Tisch saß, auf den Scheck sah und zum Vorstandsvorsitzenden von Booker McConnell sagte: ›Ähm, wie ich sehe, haben Sie einen neuen Prokuristen.‹ Beide Gesichter glühten vor Interesse.«

Es gibt viele solcher Momente in ihren Briefen – Momente, in denen die professionelle Menschenbeobachterin Nahrung und Lohn findet, wo andere nur Langeweile oder Unverschämtheit finden würden. Nach diesen Briefen zu urteilen, führte sie ein weitgehend häusliches und oft unstetes Leben, das von regelmäßigen ökonomischen Krisen begleitet wurde. Die Zeitschrift *World Review*, die sie herausgab, konnte sich nicht halten; ihr Ehemann Desmond hatte ein Alkoholproblem; das Hausboot, auf dem sie wohnten, sank nicht nur einmal, sondern gleich zweimal, und damit ging auch ihr persönliches Archiv unter (darunter sämtliche Briefe an ihren Mann während des Krieges). Einmal war eine Sozialwohnung in Clapham die Rettung, wo die Schriftstellerin Rabattmarken sammelte und sich mit Teebeuteln die Haare färbte. Zum Schreiben kam sie nur, wenn ihr das Familienleben mal eine Atempause ließ, und sie verdiente erst Geld, als *The Blue Flower* in Amerika ein Erfolg wurde (das Buch wurde im ersten Jahr, in dem dieser Preis auch an nichtamerikanische Autoren vergeben werden konnte, mit einem National Book Critics Circle Award ausgezeichnet). Es bereitete ihr einen kläglichen Stolz – und sollte aufstrebenden Romanautoren zur Warnung dienen –, dass sie erst mit achtzig in eine höhere Steuerklasse aufrückte. Sie neigte auch zu Unfällen, stürzte von Leitern und aus Fenstern, wurde im Bad eingeschlossen und zum Opfer anderer, eher undurchsichtiger Vorfälle (»Ich wurde in einer Buswarteschlange umgestoßen und habe einen runden Bluterguss am Arm, der wie ein Kainsmal aussieht«). Sie nahm gern die Schuld auf sich für etwas, wofür sie gar nichts konnte, und hatte sogar ein schlechtes Gewissen gegenüber ihrem Verlag, wenn ihre Bücher sich nicht

verkauften. Sie mochte andere auch nicht kränken: Einmal ging sie zur Wahl, und beim Verlassen des Wahllokals »riss mir draußen zu meinem Entsetzen die Dame von den Konservativen die Wahlkarte aus der Hand und sagte: ›Ich nehme nur die von *uns*, meine Liebe« – ich mochte ihr nicht sagen, dass ich für die Liberalen gestimmt hatte, weil ich sie nicht verletzen wollte – sie hatte so einen hübschen grünen Hut auf – ich sehe sie oft in der Kirche.«

Dieser »hübsche grüne Hut« verrät die Schriftstellerin, und oft wartet ihre Fantasie nur darauf, das in der Realität Beobachtete umzugestalten. Hier eine Stelle aus einem Brief während des Krieges:

Mein Bruder war eine Woche auf Urlaub hier. Er hat im Korridor geschlafen, und die dänische Köchin hat ihn offenbar für einen einquartierten Soldaten gehalten und ist gnadenlos mit der Teppichkehrmaschine auf ihm herumgefahren.

Was den logischen Schluss zulässt, dass das ein ganz normales (wenngleich dänisches) Vorgehen gewesen wäre, wäre ihr Bruder tatsächlich eine solche Einquartierung gewesen. Mitunter mutet das Leben, das sie beschreibt, durchaus ein wenig kleinkariert an. Etwa: »Ich habe meine Sandalen mit Holzpaste (leider gab es bei Woolworth nur ›Walnuss antik‹) und recht guten neuen Plastiksohlen repariert, auch von Woolworth.« Aber das ist eine Kleinkarietheit mit Pfiff: Erstens ist sie reflektiert, und zweitens schwingt darin ein Hauch von lässiger Boheme mit. Penelope Fitzgerald wusste, was sie tat und schrieb. Und zugleich war das wirklich ihr Leben.

Doch ihre Sanftheit und ihre Neigung, immer die Schuld auf sich zu nehmen, ging auch mit einem ausgeprägten moralischen Empfinden und einer scharfen Ablehnung derer einher, die ihren Ansprüchen nicht gerecht wurden. Robert Skidelsky ist ein »absurd nerviger Mann«, Lord David Cecils Vortrag über Rossetti war »unter aller Kritik«, Rushdies

letzter Roman ist »ein Haufen Blödsinn«. Dann ist da der »entsetzliche Malcolm Bradbury«, der aus »Plastik oder einer halbflüssigen Substanz« zu bestehen scheint, die sich »in der Hand auflöst oder verändert«, und der auf ihre Werke herabblickt (»ich hätte ihm am liebsten die zartgrüne Mayonnaise über den Kopf gekippt«), oder der Juryvorsitzende für den Booker Prize Douglas Hurd mit seiner erbärmlichen Ansicht darüber, was ein Roman ist. Zu Peter Ackroyds Dickens-Biografie bemerkt sie nur mit mildem Sarkasmus: »Ich weiß nicht, wie eine Lebensbeschreibung von Dickens gelingen soll, wenn der Autor absolut keinen Humor hat.« Und zu ihrem eigenen Ansehen bei der Kritik: »Angeblich gehöre ich der Schule von Beryl Bainbridge an, was meiner Eitelkeit einen gehörigen Dämpfer aufsetzt.«

»Im Großen und Ganzen«, sagte sie 1987 zu ihrem amerikanischen Lektor, »meine ich, man sollte Biografien über die Menschen schreiben, die man achtet und bewundert, und Romane über Menschen, die man für beklagenswert fehlgeleitet hält.« Penelope Fitzgerald geht liebevoll mit ihren Figuren und deren Welt um, sie ist unvermutet witzig und mitunter überraschend aphoristisch; dabei wirken solche Momente der Weisheit bezeichnenderweise nicht wie von der Autorin geschaffen, sondern scheinen organisch aus dem Text zu wachsen wie Moos oder Koralle. Ihr fiktionales Personal ist selten böse oder absichtlich schlecht; wenn den Figuren etwas misslingt oder wenn sie anderen Schaden zufügen, dann meist aus einem falschen Verständnis heraus; es fehlt ihnen eher an Vorstellungskraft als an Mitgefühl. Das wesentliche Problem ist, dass sie nicht sehen, welche Auflagen und Bedingungen an das Leben geknüpft sind: moralische Tugend und soziale Inkompetenz liegen oft nahe beieinander. Wie Salvatore, der Neurologe in dem »italienischen« Roman *Innocence*, sagt: »Es gibt Dilettanten in den menschlichen Beziehungen, genau wie es etwa in der Politik Dilettanten gibt.« Die adlige Familie, in die er einheiraten soll, die Ridolfis, »neigen zu unbesonnenen

Entscheidungen, die vielleicht immer dazu gedacht sind, das Glück anderer sicherzustellen«. Solche Menschen glauben gerne, die Liebe sei sich selbst genug und Glück deren verdiente Folge. Sie sagen zur falschen Zeit und auf die falsche Art, was sie denken; ihr Metier ist so etwas wie unverwüstliche schädliche Unschuld. Diese Eigenschaft ist gleichmäßig zwischen den Geschlechtern verteilt, wird aber nicht von beiden Seiten erkannt. So wird Salvatore – der sich seiner eigenen, eher intellektuellen Formen der Naivität nicht bewusst ist – von den beiden Frauen in seinem Leben durch die Vehemenz und schiere Unbekümmertheit ihrer Unschuld zur Verzweiflung getrieben:

Er bemühte sich, ruhig zu bleiben. Ihm kam der Gedanke, dass Marta wie auch Chiara ihren Vorteil nutzten, indem sie mit ihrer Einfalt, man könnte auch sagen Unschuld, über ihn herfielen. Gegen Unschuld war ein ernsthaft denkender Erwachsener wehrlos, weil er sie respektieren musste, während der Unschuldige gar nicht recht weiß, was Respekt oder Ernsthaftigkeit ist.

Penelope Fitzgeralds tiefes Verständnis für die Komplexitäten und Weiterungen der Unschuld macht die Kindergestalten in ihren Romanen nicht nur überzeugend und lebensecht, sondern lässt sie die Handlung aktiv vorantreiben. 1996 brachte Hugh Lee, ein alter Freund, die bizarre Klage vor, er finde ihre Kindergestalten »preziös«. Sie bestritt das und erwiderte: »Sie sind genau wie meine eigenen Kinder, die immer alles merkten.« Und die, nachdem sie alles gemerkt hatten, die unheilvolle Wahrheit der Unschuld aussprachen. 1968 gab die Schriftstellerin ein Gespräch mit ihrer jüngeren Tochter wieder, das eher ein vernichtendes Urteil war:

Maria hat mich sehr deprimiert, weil sie 1) nach einem Blick auf Daddy und mich sagte: »Ihr seid vielleicht ein komisches altes Paar!«, und mir 2) erklärte, mit einem Studium der Kunst und Literatur fröne man nur

den persönlichen Neigungen, es bringe die Menschheit doch nicht voran und führe zu nichts, und ich glaube, das stimmt eigentlich auch: Sie hat es sehr nett gesagt. Mein Leben zerfällt zu Staub.

Das sind die Momente, in denen Schriftsteller einen kleinen Vorteil vor Nicht-Schriftstellern haben: Sie können den schmerzlichen Moment wenigstens zum späteren Gebrauch aufbewahren. Zwanzig Jahre darauf haben wir also Dolly, die freimütige kleine Tochter von Frank Reid, dem Besitzer einer Druckerei im vorrevolutionären Moskau. Als Franks Ehefrau Nellie aus unerklärlichen Gründen die Familie verlässt und nach London zurückkehrt, fragt Frank seine Tochter, ob sie ihrer Mutter schreiben möchte. Dolly erwidert, es sei besser, wenn sie nicht schriebe. Frank, der in seiner Unschuld keine Selbstgerechtigkeit kennt, fragt: »Warum denn nicht, Dolly? Du glaubst doch nicht, dass sie etwas Falsches getan hat?« Dollys Antwort kommt für ihn wie für uns unerwartet: »Das weiß ich nicht. Wahrscheinlich war es ein Fehler, dass sie überhaupt geheiratet hat.«

Die spontane Reaktion vieler Leser auf einen Roman von Penelope Fitzgerald – vor allem einen der letzten vier – ist: »Aber woher weiß sie das?« Woher weiß sie (*The Beginning of Spring*), wie man im vorrevolutionären Moskau einen Polizisten besticht und dass an der russischen Grenze alle Spielkarten konfisziert wurden, und woher kennt sie sich mit Drucktechniken aus? Woher weiß sie (*Innocence*) über Neurologie und Schneiderei und Zwergwuchs und Gramsci Bescheid? Woher hat sie ihre Kenntnisse (*The Gate of Angels*) über Atomphysik und die Ausbildung von Schwesternschülerinnen und die Eröffnung von Selfridges? Woher kennt sie sich (*The Blue Flower*) in den Gepflogenheiten des Wäschewaschens im Thüringen des achtzehnten Jahrhunderts, im Brownianismus, in der Schlegel'schen Philosophie und der Salzgewinnung in Salinen aus? Die spontane, simple und naheliegende Antwort heißt: Sie hat sich kundig gemacht. A. S. Byatt hat Penelope Fitzgerald einmal die

letzte dieser Fragen gestellt und zur Antwort bekommen, sie habe »die Akten der Salinen von vorne bis hinten auf Deutsch gelesen, um das Arbeitsverhältnis ihres Helden zu verstehen«. Aber wenn wir fragen »Woher weiß sie das?«, dann fragen wir eigentlich auch: »Aber wie macht sie das?« – wie vermittelt sie ihr Wissen auf so kompakte, exakte, dynamische und nachhaltige Art? Wie jeder Schriftsteller (und jeder schüchterne Mensch) fürchtete sie, durch zu viele Informationen zu langweilen: »Ich denke immer, der Leser ist schwer beleidigt, wenn man ihm zu viel erklärt«, sagte sie. Aber es ist mehr als nur ein Sinn für Ökonomie. Es ist die Kunst, Fakten und Einzelheiten so einzusetzen, dass dabei mehr herauskommt als die Summe ihrer Teile. *The Blue Flower* beginnt mit der berühmten Szene eines Waschtags in einem großen Haus, wo alle schmutzige Bettwäsche, Hemden und Unterwäsche aus den Fenstern in den Hof geworfen werden. Wenn ich an diese Szene und ihre wirkungsvolle Dichte denke, meine ich immer, sie müsse ein ganzes Kapitel einnehmen – auch wenn das in einem Roman von Penelope Fitzgerald nicht mehr als sieben oder acht Seiten heißen muss. Aber beim Nachsehen stelle ich unweigerlich fest, dass die Szene keine zwei Seiten andauert – Seiten, die neben dem Aufbau dieser häuslichen Szenerie auch noch Schlüsselthemen der deutschen Philosophie der Romantik und nicht standesgemäßer Liebe anklingen lassen. Ich habe diese Szene wieder und wieder gelesen und dabei immer versucht, hinter ihr Geheimnis zu kommen, und es ist mir nie gelungen.

Bei diesem meisterhaften Umgang mit den Quellen und diesem Sinn für Prägnanz würde man in Penelope Fitzgeralds Romanen einen höchst luziden Handlungsablauf erwarten. Weit gefehlt: Es waltet eine Art wohlmeinende Irreführung, oft vom ersten Satz an. Hier der Anfang von *The Beginning of Spring*:

1913 kostete die Bahnfahrt von Moskau nach Charing Cross mit Umsteigen in Warschau vierzehn Pfund, sechs Shilling und drei Pence

und dauerte zweieinhalb Tage.

Das klingt geradezu journalistisch klar, und in gewisser Weise ist es das auch, bis man sich überlegt, dass wohl jeder andere Autor einen russischen Roman mit vorwiegend englischem Personal damit begonnen hätte, dass eine Figur von London nach Moskau reist und dabei den Leser mit sich nimmt. Penelope Fitzgerald macht das Gegenteil: Sie beginnt damit, dass eine Figur eben die Stadt verlässt, in der die gesamte Handlung spielen wird. Aber der Satz macht einen so einfachen und unkomplizierten Eindruck, dass man kaum merkt, was da mit einem geschieht. Und hier ist der erste Satz von *The Blue Flower*:

So dumm war Jacob Dietmahler nicht, dass er nicht sah, dass sie am Washtag bei seinem Freund angekommen waren.

Wieder hätte ein anderer Schriftsteller sich damit begnügt zu schreiben: »Jacob Dietmahler sah sehr wohl, dass sie ...« – weitaus banaler. Eine doppelte Negation im ersten Satz bringt unsere Erwartung eines unkomplizierten Eingangs in einen Roman zu Fall und provoziert darüber hinaus die narrative Frage: »Also, wenn das so ist – wie dumm war Jacob Dietmahler denn genau?« Zudem schreibt Penelope Fitzgerald im Original »on the washday«, wo andere sich mit dem normalen englischen »on washday« begnügt hätten. Der bestimmte Artikel lässt leise das Deutsche – *am Washtag* – durchklingen und gibt uns, gewissermaßen unterschwellig, das Gefühl, dass wir uns in einer anderen Zeit, an einem anderen Ort befinden. Er ebnet uns den fiktionalen Weg. Denn das ist ein zunächst frappierender Aspekt dieser letzten vier Romane: Sie wirken überhaupt nicht wie »historische Romane«, wenn historische Romane Bücher sind, die uns als moderne Leser in eine frühere Zeit zurückversetzen, weil der Autor uns im notwendigen Hintergrund und Vordergrund unterweist. Vielmehr wirken sie wie Romane, die nur zufällig einen historischen

Schauplatz haben und in die wir auf Augenhöhe mit den Figuren eintreten: Es ist, als läsen wir diese Bücher nicht jetzt, sondern in der Zeit, in der sie spielen – und bleiben dennoch in unserer Gegenwart.

Penelope Fitzgeralds wohlmeinende Irreführung kulminiert in Szenen, in denen die ganze physisch erfahrene und verlässliche Welt plötzlich ins Kippen gerät. Am Anfang von *The Gate of Angels* kehrt ein gewaltiger Regenguss in Cambridge das Unterste zuoberst – »Baumkronen auf der Erde, Beine in der Luft – und das in einer Universitätsstadt, die sich der Logik und Vernunft verschrieben hatte«; am Ende des Romans geht das titelgebende Tor dann auf wundersame Weise auf, was ein quasireligiöser Moment oder ein unerhörter Griff in die Trickkiste der Gespenstergeschichten sein könnte – womöglich auch beides. Dann ist da die Epiphanie am Ende von *The Beginning of Spring*. Auf der Datscha der Familie wacht Dolly mitten in der Nacht auf und sieht Lisa, das (russische) Mädchen, das vorübergehend als Gouvernante der Reid-Kinder angestellt ist, zum Weggehen angekleidet auf der Veranda stehen; es nimmt Dolly widerstrebend mit. Sie entfernen sich auf einem Pfad von dem Licht im vorderen Fenster der Datscha. Doch dann »verschwand das Licht, obwohl der Weg ganz gerade zu verlaufen schien«. Der Wald schließt sich um sie. Zwischen den Birkenstämmen erblickt Dolly etwas, was wie menschliche Hände aussieht, Hände, »die sich bewegten und sich durch die Weiße und Schwärze hindurch berühren wollten«. Auf einer Lichtung stehen Männer und Frauen, jeder an eine Birke gelehnt. Lisa erklärt den Baummenschen, sie wisse, dass sie alle ihretwegen gekommen seien, könne aber nicht bleiben; sie müsse mit der kleinen Dolly zurückgehen. »»Wenn sie davon erzählt, wird man ihr nicht glauben. Wenn sie es im Gedächtnis behält, wird sie mit der Zeit verstehen, was sie hier gesehen hat.«« Sie kehren auf demselben Weg zurück, und Dolly legt sich wieder ins Bett, aber der Wald ist in die Datscha eingedrungen. »Sie konnte noch immer den kräftigen Birkensaft riechen. Der Geruch war im Haus ebenso stark wie draußen.«

Versteht Dolly, was sie gesehen hat – und verstehen wir es? Ist diese Szene – die wir nur aus der Sicht des Kindes kennen – ein Traum, eine Halluzination, die Erinnerung einer Schlafwandlerin? Wenn nicht, in welchem Register steht sie? Wird der Wald lebendig, wie in den pantheistischen Gedichten von Selwyn Crane, dem tolstojanischen Träumer in dem Roman? Symbolisiert die Szene weibliches Erwachen oder persönliche Befreiung, für Dolly, für Lisa oder für beide? Vielleicht hat Dolly die Vorbereitungen zu einem heidnischen Frühlingsritual beobachtet (nur wenige Seiten später fällt beiläufig der Name Strawinski). Oder ist die heimliche Versammlung im Wald womöglich eine direkt politische oder gar revolutionäre Zusammenkunft (Lisa ist, wie wir später erfahren, politisch engagiert)? Manche dieser Interpretationen, ja sogar alle sind möglich und schließen einander seltsamerweise nicht aus. Diese kurze Passage nimmt im Text nur drei Seiten ein, aber wie die Wäscheszene in *The Blue Flower* weitet sie sich in der Erinnerung zu etwas viel Größerem aus. Und wieder fragen wir uns: Wie macht die Autorin das nur?

Ein bekannter englischer Autor beschrieb die Lektüre eines Romans von Penelope Fitzgerald einmal als Fahrt in einem Wagen der Spitzenklasse, nur dass man nach etwa einer Meile feststellen muss, dass »jemand das Lenkrad aus dem Fenster wirft«; ein anderer lobte *The Beginning of Spring* als »überdreht«. Diese Ansichten scheinen mir völlig verfehlt. In *The Beginning of Spring* gibt es eine Szene, in der Frank Reid kurz über das russische Bestechungssystem nachdenkt. In seiner Druckerei ist eingebrochen worden; der Übeltäter feuert mit einem Revolver auf Reid, der den Mann festhält, die Sache aber nicht bei der Polizei anzeigen will. Er versäumt es jedoch, dem Nachtwächter, der den Vorfall bemerkt haben muss, hundert Rubel – »eine Summe zwischen Trinkgeld und Bestechung« – für sein Stillschweigen zuzustecken. Infolgedessen geht der Wächter zur Polizei:

Markt; sentimentale Pornografie; für Märtyrer; im Thalassotherapie-Zentrum; eine laszive Statue; Ehebruch als Spielart der Ehe; postkoitales Reparieren der Zügel; postkoitales Essen einer Wassermelone; die Palme als Metapher; Unterdrückung; um nicht miteinander zu sprechen; Brüste – ein fantasievoller Vergleich; was Dichter so meinen; Missverständnisse wegen Kellnerinnen; Ehe kein Hafen; »Ficken und nichts wie weg«; Ehebruch verliert seinen Zauber

Shelley, Percy Bysshe

Shelley, Mary: Heiratsantrag an

Sibelius

Signac, Paul: fruchtbarer Ungehorsam von

Skidelsky, Robert: »absurd nervig«

Smith, Raymond; Musikgeschmack; Temperament; Geheimnisse

Sport: Golf; Cricket; Tennis; Baseball; Federball; Schach; Stierkampf;
Bowling

Steegmüller, Francis

Strawinski, Igor

Taine, Hippolyte: hält Kipling für ein Genie

Tee: ungewöhnlicher Verwendungszweck von Teebeuteln; Regeln der
Zubereitung nach Orwell

Tharaud, Jérôme und Jean

Thatcher, Margaret: und die »viktorianischen Werte«

The Good Soldier (dt.: *Die allertraurigste Geschichte*): als der schönste
französische Roman in englischer Sprache; Quellen; schwankender

Erzähler; das Wort »Herz« in; Suggestivgrammatik in; ritterliche Elemente in; als »Riesenalk-Ei«; im Vergleich zu »*The Reef*«; Anfangssatz

The Reef (dt. *Das Riff*): Schlüsselwörter; »racinisch?«; jamesianisch?; als Theaterstück?

Theroux, Paul: höflich lächelnd

Tierreich: Orwell »kein Papagei« , Orwell schießt einen »verdammten Elefanten«; F. M. Ford als »Elefant, der nie vergisst«; Nachtigallen in Tarascon; Vergleich F. M. Ford mit Riesenalk; Vergleich Tietjens mit so gut wie allen Tieren auf einem Bauernhof; und mit einem Hummer; Pferdeflüsterer; Kätzchenquälerei; Fischadler; sexbesessene Feldlerche; sexbesessene Nachtigallen; schwerarbeitende französische Hunde; die Verdauung bei Vögeln als Metapher; Vergleich von Ministern mit Hunden; Wanzen; Wanzen von Gottvater geschaffen; Hund verspeist den Kopf seines Herrchens; Was man mit Kamelen so tun kann; Puter, gehütet von Charles Bovary; ein »Floh-Bär«; Übersetzungen von chat; Tiger als Metapher; fiktive Hunde; unsterbliche Dackel; Tote-Katzen-Therapie; brennende Waschbären; flugunfähige Dodos; metaphorische und echte (und erschossene) Vögel; glückliche Enten; Hunde für Leidtragende

Toulouse-Lautrec, Henri de

Trollope, Anthony: Liebling der Nation (LdN) (fast)

Troubadours, als Hollywood-Stars

Unverschämtheit im Roman

Updike, John; Tod; was er weiß; bestes Buch?; Erzählungen; als älterer Schriftsteller; Fluchten; über den 11. September; Quellen seines Schaffens; als Transzendentalist (fast); über lebenswerte Figuren

Vallotton, Felix

Verne, Jules: als Unterrichtsmaterial

Vézelay: bedauernswerter Zustand der Abteikirche

Viollet-le-Duc: über Gotik; erfindet das »nagelneue Alte«; zieht den Unmut von Wharton und James auf sich

Vitet, Ludovic

Voltaire; Unverschämtheit; ins Englische übersetzt von Flaubert

Walser, Robert: Sinn des Verrücktseins

Washtag-Szene: trügerische Länge

Waugh, Evelyn: fällt beim Liebling-der-Nation-Test (LdN-Test) durch; fällt beim F. M. Ford-Test durch

Wharton, Edith: ihr praktischer Gatte Teddy; Abscheu gegenüber Viollet-le-Duc; *The Reef*; Großzügigkeit gegenüber Henry James

Wilde, Oscar: hochnäsige Maxime; Esprit und seine üblen Folgen; gemalt von Toulouse Lautrec

Wille, freier

Wilson, Angus: äußert sich abschätzig über Kiplings Frankophilie

Wilson, Edmund

Woolf, Virginia

Fußnoten

[*] Autoren von Bahnhofsliteratur, die sich über ihr mangelndes Ansehen ärgern (und dabei einen ebenso komischen Anblick bieten wie Autoren von Hochliteratur, die über ihre Verkaufszahlen klagen), beschwören zum Beweis ihres Wertes routinemäßig einen von zwei Vergleichen herauf: Dickens, der ihre Breitenwirkung gelobt hätte, und Orwell, dem ihr »einfacher« (d.h. trivialer) Stil gefallen hätte.