

Dorothee Birke  
**Doris Lessing (2007)**

Für einen Artikel wie diesen hier wäre von Doris Lessing selbst wahrscheinlich kein Beifall zu erwarten gewesen. Nicht nur einer, sondern gleich drei Aspekte hätten vermutlich die Skepsis, wenn nicht gar den Unmut der britischen Literaturnobelpreisträgerin von 2007 erregt. Erstens hatte Lessing allgemein keine sonderlich hohe Meinung vom Schul- und Universitätssystem und somit dem institutionellen Rahmen, dem dieser Band entstammt. Bereits im Alter von dreizehn Jahren beschloss sie, die Schule zu verlassen und sich fortan als Autodidaktin weiterzubilden. Ihre Haltung gegenüber dem staatlichen Bildungssystem hat sie in deutliche Worte gefasst:

Ideally, what should be said to every child [...] throughout his or her school life is something like this:

„You are in the process of being indoctrinated. We have not yet evolved a system of education that is not a system of indoctrination. We're sorry, but it is the best we can do. What you are being taught here is an amalgam of current prejudice and the choices of this particular culture. [...] You are being taught by people who have been able to accommodate themselves to a regime of thought laid down by their predecessors. It is a self-perpetuating system.“ (Lessing 1981 [1972], xvii)

War ihre Meinung vom Schulsystem schon nicht besonders hoch, hielt Lessing noch weniger von der Literaturwissenschaft: Statt die Ansichten von Professorinnen und Professoren über Bücher anzuhören und in Hausarbeiten zu zitieren, sollten die Studentinnen und Studenten doch lieber selbst lesen und überlegen, ob sie persönlich etwas mit den Werken anfangen könnten (siehe Lessing 1981 [1972], xvii).

Zweitens ist fraglich, ob Lessing einem Band zum Thema „Literaturnobelpreisträgerinnen“ viel hätte abgewinnen können. Als sie die Nachricht über ihre Ernennung erhielt, zeigte sie sich von der Aura des Preises zumindest wenig beeindruckt. In einem Video auf *YouTube* ist zu sehen, wie Lessing auf dem Rückweg nach Hause vor ihrer Tür von Reportern von der Preisverleihung erfährt: „Oh, Christ!“, ist ihre spontane Reaktion. „This has been going on for 30 years“, sagt sie etwas später; und: „I'm sure you'd like some uplifting remarks of some kind.“ („British Author Doris Lessing Reacts to Nobel Win“ 2007)

Die Episode ist nicht nur ein schönes Beispiel für Lessings unkonventionelle und selbstbewusste Ablehnung kultureller Institutionen, sondern zeigt auch ihre Entschlossenheit, unbequeme und unpopuläre Meinungen zu äußern und zu ihnen zu stehen. Diese Eigenschaft ist gepaart mit unermüdlichem gesellschaftlichem Engagement. Ihre Vorlesung bei der Preisverleihung in Stockholm

(mit dem provokanten Titel: „On Not Winning the Nobel Prize“ [„Den Nobelpreis nicht gewinnen“])<sup>1</sup> nutzt Lessing charakteristischerweise für eine kulturpolitische Stellungnahme.<sup>2</sup> Plakativ stellt sie zwei Einstellungen zu Literatur einander gegenüber: Auf der einen Seite sieht sie eine satte westliche Welt, in der man sich mehr für die „Belanglosigkeiten“ des Internets als für Bücher und Literatur interessiert und sich auf seinen Privilegien ausruht. Auf der anderen Seite schildert sie Begegnungen mit Menschen in Afrika, die trotz bitterer Armut eine Lesekultur pflegen. Lessing nutzt somit die Gelegenheit, dem wohlsituierten Nobelkomitee und dem Publikum der Zeremonie deutlich zu machen, wo sie die eigentlichen Hüter der Literatur verortet (die für sie nicht aus einem abendländischen Kanon, sondern einem Weltkulturerbe des Geschichtenerzählens erwächst):

It is our stories that will recreate us, when we are torn, hurt, even destroyed. It is the storyteller, the dream-maker, the myth-maker, that is our phoenix, that represents us at our best, and at our most creative.

That poor girl trudging through the dust, dreaming of an education for her children, do we think that we are better than she is – we, stuffed full of food, our cupboards full of clothes, stifling in our superfluities?

I think it is that girl, and the women who were talking about books and an education when they had not eaten for three days, that may yet define us. (Lessing 2007)

Der dritte Aspekt, der Lessing vielleicht nicht behagt hätte, ist meine Entscheidung, ins Zentrum meiner Überlegungen ihren bis heute bekanntesten Roman zu stellen: *The Golden Notebook*, erschienen 1962 (die deutsche Übersetzung, *Das goldene Notizbuch*, erschien erst 1978). Den Erfolg des Buches sah Lessing selbst zwiespältig, nicht nur, weil sie andere ihrer Werke selbst für besser gelungen hielt, sondern auch, weil sie sich in dessen Rezeption falsch verstanden sah. Insbesondere fühlte sie sich von der Frauenbewegung vereinnahmt. In dem inzwischen selbst zum Klassiker avancierten Vorwort zur zehnjährigen Jubiläumsausgabe des Romans von 1972 findet sie dazu deutliche Worte:

The book was instantly belittled, by friendly reviewers as well as by hostile ones, as being about the sex war, or was claimed by women as a useful weapon in the sex war.

I have been in a false position ever since, for the last thing I have wanted to do was to refuse to support women.

<sup>1</sup> Auf der offiziellen Nobelpreis-Homepage finden sich sowohl die Vorlesung als auch Übersetzungen, u. a. ins Deutsche (von Barbara Christ).

<sup>2</sup> Aus gesundheitlichen Gründen sagte die 89-Jährige die persönliche Teilnahme an der Zeremonie ab – die Rede wurde von ihrem Herausgeber Nicholas Pearson vorgelesen.

To get the subject of Women's Liberation over with – I support it, of course, because women are second-class citizens, as they are saying energetically and competently in many countries. [...]

But this novel was not a trumpet for Women's Liberation. It described many female emotions of aggression, hostility, resentment. [...] A lot of women were angry about *The Golden Notebook*. What women will say to other women, grumbling in their kitchens and complaining and gossiping or what they make clear in their masochism, is often the last thing they will say aloud – a man may overhear. Women are the cowards they are because they have been semi-slaves for so long. (Lessing 1981 [1972], viii–ix)

Sehr klar kommt in diesem Vorwort Lessings Abneigung gegen Instrumentalisierung und Stereotypisierungen zum Ausdruck. Allerdings wird hier auch deutlich, dass sie ihrerseits eine recht enge Vorstellung von Feminismus als einer Bewegung hat, die auf schlichtem Schwarz-Weiß-Denken beruht („Frauen gut – Männer böse“) – eine Haltung, die auch in späteren Aussagen zum Ausdruck kommt (zum Beispiel im Interview mit Barbara Ellen: „I have nothing in common with feminists. They never seem to think that one might enjoy men“, 2001). Gerade am Beispiel von *The Golden Notebook* lässt sich gut zeigen, dass man Lessing durchaus als eine Vertreterin feministischer Grundanliegen sehen kann, insbesondere in ihrer Kritik der destruktiven Auswirkung patriarchaler Geschlechterrollen, und zwar auf Frauen wie auch auf Männer. Das Nobelkomitee hat dieses Problem umschifft, indem es in seiner Begründung der Auswahl sowohl die Spezialisierung auf ‚Frauenfragen‘ als auch den breiteren gesellschaftlichen Anspruch herausstellte: Lessing wurde geehrt als „Epikerin weiblicher Erfahrung, die sich mit Skepsis, Leidenschaft und visionärer Kraft eine zersplitterte Zivilisation zur Prüfung vorgenommen hat.“

Wenn ich im folgenden *The Golden Notebook* in den Mittelpunkt meiner Ausführungen stelle, dann nicht deswegen, weil ich diesen Roman für ihren besten oder politisch wertvollsten halte, sondern weil ich ihn als geeignete Illustration wichtiger Charakteristika und Tendenzen in Lessings Gesamtwerk betrachte. Schlaglichtartig und ohne Anspruch auf Vollständigkeit werde ich drei Aspekte beleuchten, die im Kontext der Reihe zu „Nobelpreisträgerinnen“ von besonderem Interesse sind: Ich stelle *The Golden Notebook* als Künstlerroman, als kritische Auseinandersetzung mit der Geschlechterordnung und schließlich als Beschäftigung mit dem Verhältnis von Autobiographie und Fiktion vor. Da Lessings Biographie für viele dieser Punkte von zentraler Bedeutung ist, fasse ich zunächst einige der für die folgenden Ausführungen relevanten Stationen ihres Lebens zusammen.

## Biographische Skizze

Doris Lessing (geb. Doris Tayler) kommt im Jahr 1919 in Kermanschah im heutigen Iran als Tochter britischer Eltern zur Welt. Ihr Vater ist als Angestellter bei der *Imperial Bank of Persia* beschäftigt. 1925 siedelt die Familie um nach Rhodesien (heute Simbabwe), um dort eine Maisfarm aufzubauen. Die Eltern müssen zwar schnell feststellen, dass die Farm nicht die erhoffte Goldgrube sein wird, bleiben aber dennoch in Afrika. Lessing beschließt, wie bereits erwähnt, im Alter von dreizehn Jahren, ihre Schullaufbahn zu beenden, und nimmt von da an ihre intellektuelle Weiterbildung selbst in die Hand. Mit fünfzehn Jahren zieht sie von zu Hause aus und arbeitet zunächst als Kindermädchen, dann als Telefonistin und beginnt damit, Geschichten zu schreiben, die auch bald in Zeitschriften veröffentlicht werden. 1939 heiratet sie das erste Mal und bekommt zwei Kinder, lässt sich jedoch nach wenigen Jahren wieder scheiden. Im kommunistisch geprägten *Left Book Club* lernt sie den deutschen Intellektuellen Gottfried Lessing kennen, den sie 1943 heiratet und mit dem sie einen weiteren Sohn, Peter, hat. Gemeinsam sind die Lessings intellektueller Mittelpunkt der kommunistischen Parteiarbeit in Rhodesien. In dieser Zeit beginnt Lessing auch mit der Arbeit an ihrem ersten Roman, *The Grass is Singing*. 1949 beschließt sie, Afrika zu verlassen und mit Peter nach London zu ziehen, um ihre Karriere als Schriftstellerin ernsthaft verfolgen zu können. Obwohl sie sich auch von Gottfried scheiden lässt, behält sie seinen Nachnamen.

*The Grass is Singing* erscheint 1950, kurz nach dem Umzug nach London, und wird sowohl in Europa wie auch den USA ein Bestseller. Damit ist der Grundstein einer geradezu unglaublich produktiven Laufbahn als international anerkannte Autorin gelegt: Es entstehen nicht weniger als 26 Romane, 15 Erzählbände, 5 autobiographische Werke sowie mehrere Essaysammlungen, Gedichte und Theaterstücke. Nachdem Lessing sich in den 1950er Jahren von der Kommunistischen Partei abwendet (wie auch viele andere nach dem brutalen Niederschlagen der Aufstände in Ungarn und Polen), engagiert sie sich weiterhin gegen soziale Ungerechtigkeit, insbesondere das Apartheidsystem in Afrika, wie auch gegen Atomkraft. Die Auseinandersetzung mit dem Erbe des Kolonialismus sowie ein ökokritisches Bewusstsein der Auswirkung menschlicher Existenz für den Planeten gehören zu den großen Themen, auf die sie immer wieder zurückkommt. 2015 wird bekannt, dass sie wegen ihres antirassistischen und kommunistischen Engagements bis in die 1960er Jahre vom britischen Geheimdienst observiert wurde. Als Schriftstellerin gewinnt sie eine stattliche Anzahl an Literaturpreisen in Europa und den USA, unter anderem den französischen Prix Médicis étranger (1976), den Österreichischen Staatspreis für Europäische Literatur (1981) und den James Tait Black Memorial Prize für Biographie (1995).

Der Nobelpreis war für sie nach eigener Aussage nur einer unter vielen. Tatsächlich markiert er aber – wenn auch vielleicht nicht den Höhepunkt – so doch (fast) den Endpunkt ihrer schriftstellerischen Laufbahn. Nach der Verleihung erscheint nur noch Lessings letztes Buch, die „fiktionalen Memoiren“ *Alfred and Emily* (2008), auf die ich am Ende meiner Ausführungen kurz eingehen werde. Im November 2013 stirbt Lessing im Alter von 94 Jahren.

## **Meilenstein der Geschichte des englischen Romans und formales Experiment: *The Golden Notebook***

*The Golden Notebook*, 1962 erschienen, gilt inzwischen als ein Meilenstein der englischen Romangeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts.<sup>3</sup> Hauptfigur des Romans ist Anna Wulf, Schriftstellerin und alleinerziehende Mutter. Im Mittelpunkt der Handlung stehen Annas Freundschaft zur Schauspielerin Molly und deren Sohn Tommy, ihre Liebesbeziehungen zu verschiedenen Männern, ihre politischen Haltungen und ihr zunehmend distanzierteres Verhältnis zur Kommunistischen Partei in London sowie ihr Ringen mit einer Schreibblockade. Wegen seiner ungewohnt offenen Darstellung weiblicher Sexualität war der Roman bald in aller Munde. Stellvertretend für die vielen Zeugnisse beeindruckter Zeitgenossinnen sei hier die Reaktion von Lessings etwas jüngerer Schriftstellerkollegin Margaret Drabble zitiert:

*The Golden Notebook* is a novel of shocking power and blistering honesty. I first read it about five years after its publication, when I was about 30, and it had an overwhelming impact. I remember vividly the state of excitement, terror and awe in which I read it, a semi-deranged state not unlike that of Lessing's narrator, Anna, in her north London flat. Here was a writer who said the unsayable, thought the unthinkable, and fearlessly put it down there, in all its raw emotional and intellectual chaos. (2012)

Viele Leserinnen und Leser empfanden den Roman aber auch als sperrig, nicht zuletzt wegen seiner Erzählstruktur. *The Golden Notebook* besteht aus fünf Erzählsträngen. Eine Rahmenhandlung, „Free Women“, beschreibt Annas und Mollys Leben im London der späten 1950er Jahre. Dieser Strang alterniert mit Auszügen aus vier verschiedenen Notizbüchern, in denen Anna sich mit verschiedenen Aspekten ihres Lebens und ihrer Persönlichkeit beschäftigt. Im

---

<sup>3</sup> Markant kommt dies z. B. in einem Sammelband zum Ausdruck, der anlässlich des fünfzigsten Jahrestags der Publikation des Romans zusammengestellt wurde: *Doris Lessing's The Golden Notebook After Fifty*. Hg. Alice Ridout et al., 2015.

schwarzen Notizbuch geht es um Annas Roman *Frontiers of War* und darum, auf welche Weise dieser ihre Erlebnisse in Afrika verarbeitet. Das rote Notizbuch befasst sich mit Annas Verhältnis zur kommunistischen Partei und ihrem Erleben des politischen Zeitgeschehens. Im gelben Notizbuch erfindet Anna eine Alter-Ego-Figur, Ella, deren Erlebnisse mit Männern und als alleinerziehende Mutter eng an ihr eigenes Leben angelehnt sind. Das blaue Notizbuch schließlich gleicht am ehesten einem gewöhnlichen Tagebuch – hier unternimmt Anna verschiedene Versuche, möglichst wahrheitsgetreu ihr tägliches Erleben zu dokumentieren. Erst am Ende des Romans ersetzt Anna diese fragmentierten Schriftstücke durch ein Heft, in dem alle Aspekte vereint werden: das titelgebende goldene Notizbuch. Schließlich, im letzten „Free Women“-Teil, stellt sich heraus, dass dieser scheinbar objektive Rahmen für die subjektiven Tagebücher selbst ein Roman im Roman ist: *Free Women* ist das Buch, das Anna Wulf schreibt, als sie ihre Blockade überwunden hat.

Nachdem Lessing sich zunächst als Vertreterin einer realistischen Erzähltradition einen Namen gemacht hatte – insbesondere mit *The Grass is Singing* und den ersten Bänden der *Children of Violence*-Serie – wagt sie in *The Golden Notebook* ein Experiment, das einerseits an die modernistische Tradition der 1920er und 1930er Jahre anknüpft, und andererseits auf postmodernistische Techniken der 1960er und 1970er Jahre vorverweist.<sup>4</sup> Die Fragmentierung der Lebenswelt, die sich in der Aufteilung von Annas Tagebüchern widerspiegelt, erinnert an Virginia Woolfs Entwicklungen einer Erzählform, die subjektives Erleben greifbar macht. Es ist wohl kein Zufall, dass Annas Nachname auf die modernistische Pionierin verweist. Andererseits nimmt Lessing mit dem Dreh am Ende, der selbstreflexiv auf den literarischen oder ‚erfundenen‘ Status des Erzählten verweist, metafiktionale Techniken vorweg, die etwas später etwa in John Fowles’ *The French Lieutenant’s Woman* (1969) oder den Romanen von B. S. Johnson weiterentwickelt werden.

In seiner ästhetischen Vielseitigkeit kann *The Golden Notebook* als emblematisch für Lessings Gesamtwerk gesehen werden. Ebenso schwer wie dieser Roman ist ihr Œuvre in eine Schublade zu stecken, denn immer wieder wechselt sie das Register vom sozial engagierten Realismus zur Science-Fiction-Fantasie, vom Familienroman zur historischen Allegorie. Dennoch fallen einige Themen ins Auge, die sich als rote Fäden durch Lessings gesamte Schriftstellerkarriere ziehen. Im Folgenden bespreche ich anhand von *The Golden Notebook* als Fallbeispiel die drei Themen, die mir für den Kontext dieses Bandes besonders relevant erscheinen.

---

<sup>4</sup> Mehr zu dieser Positionierung kann man z. B. bei Tonya Krouse nachlesen: „Between Modernism and Postmodernism: Positioning *The Golden Notebook* in the Twentieth-Century Canon“.

## ***The Golden Notebook* als Künstlerroman**

Die Auseinandersetzung mit Kunst – genauer gesagt, mit Schriftstellerei – findet in *The Golden Notebook* auf zwei Ebenen statt. Erstens ist sie zentrales Motiv der Handlung. Anna Wulf kann in vielerlei Hinsicht als eine Alter-Ego-Figur von Lessing selbst gelesen werden. Sie ist eine Schriftstellerin, aufgewachsen in Afrika, die einen frühen Erfolg mit einem Anti-Apartheid-Roman gefeiert hat, von dessen Einkünften sie sich einstweilen über Wasser halten kann. Annas Auseinandersetzungen mit dem Kulturbetrieb lesen sich als satirische Kommentare über das Verhältnis von Kunst und Kommerz. Ein amüsanter Erzählstrang befasst sich mit Annas ablehnenden Reaktionen auf verschiedene Angebote, den Roman verfilmen zu lassen, so zum Beispiel auf den Vorschlag einer amerikanischen Fernsehstation, daraus ein exotisches Musical mit einer einfachen Liebesgeschichte zu machen – selbstverständlich ohne die im Roman ursprünglich fest verankerte Rassismuskritik.

Einerseits werden in *The Golden Notebook* also Fernsehen und Film als Repräsentanten für einen kommerzialisierten Medienbetrieb kritisiert, in dem Geschichten als möglichst leichtverdauliche Ware gesehen werden und politisches Engagement ein wirtschaftliches Risiko darstellt. Andererseits kritisiert der Roman aber auch die politische Vereinnahmung von Kunst, die in Annas Interaktionen mit der kommunistischen Partei in London zum Thema wird. Zunächst noch Sympathisantin, distanziert sich Anna immer weiter von der Partei, deren Diskussionskultur sie zunehmend als selbstherrlich und verlogen erlebt. Die Versuche innerhalb der Partei, Literatur als Instrument für politische Veränderung zu benutzen, sieht Anna zunächst noch als unterstützenswertes Projekt – ihr geht es darum, Menschen dabei zu helfen, eine Stimme zu finden und sich gegen Ungerechtigkeit einzusetzen. Es wird jedoch immer klarer, dass die Partei nicht an individueller Emanzipation, sondern an linientreuer Ideologie interessiert ist. Besonders effektiv parodiert Lessing kommunistische Literaturauffassungen in den Kritiken zu Annas Roman, die diese in das schwarze Notizbuch heftet, so etwa eine aus der fiktiven Zeitschrift *Soviet Journal for Literature for Colonial Freedom*:

The struggle against Imperialist Oppression in Africa has its Homers and its Jack Londons. It also has its petty psychologisers, not without a certain minor merit. With the black masses on the march, with every day a new heroic stand by the nationalist movements, what can we say of this novel which chronicles the story of a love affair between a young Oxford-educated Britisher and a black girl? She is the only representative of the people in this book, and yet her character remains shadowy, undeveloped, unsatisfying. No, this author must learn from our literature, the literature of health and progress, that no one is benefited by despair. This is a negative novel. We detect Freudian influences. There is an element of mysticism. (Lessing 1981 [1962], 444–445)

Zweifellos inspiriert von Kritiken an Lessings eigenen Romanen, macht *The Golden Notebook* sich mit diesem Pastiche über eine instrumentelle Vorstellung von Literatur lustig, gegen die Lessing sich zeitlebens wehrte.

Die zweite Ebene, auf der *The Golden Notebook* sich mit Literatur auseinandersetzt, ist die Struktur des Romans: Fragmentierung und Selbstreflexivität werden als Techniken eingesetzt, um den Prozess des Geschichtenerzählens und die Rolle von Literatur durch die Erzählweise selbst greifbar zu machen. In der vorangehenden Beschreibung der verschiedenen Erzählstränge dürfte schon deutlich geworden sein, dass das Prinzip der Spiegelung eine zentrale Rolle spielt. Einige Konstellationen und Ereignisse werden im Roman variiert und mehrmals durchgespielt: aus der dritten Person im „Free Women“-Teil erzählt, in Journalform im blauen Notizbuch und als Episode in Annas Geschichten über Ella. Der kreative Prozess, in dem Erleben literarisch verarbeitet wird, wird so nicht nur beschrieben, sondern als Strukturform inszeniert: von den eher fragmentarischen Tagebuchnotizen zu der unfertigen Erzählung über Ella zum detailliert ausgeformten *Free Woman*-Roman, der sich erst ganz am Ende als Fiktion in der Fiktion entpuppt.

Grundsätzlich stellt *The Golden Notebook* somit die Frage nach dem Verhältnis zwischen Realität und Kunst, Erleben und Kreation und legt nahe, dass diese untrennbar miteinander verknüpft sind. Gleichzeitig ist der Roman auch eine Meditation über die sozialen Bedingungen von Autorschaft. Anna wird erst im Laufe einer Psychoanalyse bewusst, dass ihre Schreibblockade (die sie lange Zeit überhaupt verleugnet) mit ihrem unglücklichen Privatleben zusammenhängt. Lessings Interesse für den Zusammenhang zwischen Autorschaft und sozialer Rolle verbindet sie einmal mehr mit Virginia Woolf, die mit *A Room of One's Own* die wohl wirkmächtigste sozioökonomische Analyse weiblicher Autorschaft in der britischen Literaturgeschichte schrieb. So wie auch Woolf stellt Lessing Schriftstellerinnen in das Zentrum ihrer Betrachtungen und beschreibt Geschlecht als wichtigen Faktor für Autorschaft. Geschlechtsspezifische Unterschiede sieht sie nicht etwa in Bezug auf Schreibstil oder kreatives Vermögen, so wie es die französischen Feministinnen Hélène Cixous und Luce Irigaray mit ihren Theorien eines typisch weiblichen Schreibstils postulieren – Ideen, die Lessing entschieden ablehnte. Vielmehr interessiert Lessing sich für die enge Verknüpfung von kreativem Schaffen und alltäglichen Lebensbedingungen. Als Feministin darf man sie, so meine ich, insofern bezeichnen, als sie (in *The Golden Notebook* wie auch in anderen Werken) kritisch aufzeigt, auf welche Weise das so verstandene weibliche Schreiben durch Geschlechterrollen bestimmt wird.



## ***The Golden Notebook* als Auseinandersetzung mit der Geschlechterordnung**

*Free Women* ist der programmatische Titel des Romans, den Anna Wulf schreibt. Ob man ihn als ernsthafte Zustandsbeschreibung oder als sarkastischen Kommentar lesen sollte, bleibt zunächst offen. Zumindest Anna selbst scheint in die erste Richtung zu tendieren: „I believe I’m living the kind of life women never lived before“, sagt sie zu Molly (Lessing 1981 [1962], 472) und meint damit ihre Wahl, ihr Leben außerhalb von konventionellen Familienstrukturen selbstbestimmt zu gestalten. Der Einstieg in *Free Women* – der gleichzeitig auch der Einstieg in *The Golden Notebook* als Gesamttext ist – scheint den neuen Möglichkeitsspielraum von Frauen in Szene zu setzen:

*Anna meets her friend Molly in the summer of 1957 after a separation*

The two women were alone in the London flat.

„The point is,“ said Anna, as her friend came back from the telephone on the landing, „the point is that as far as I can see, everything’s cracking up.“

Molly was a woman much on the telephone. When it rang she had just enquired: „Well, what’s the gossip?“ Now she said, „That’s Richard, and he’s coming over. It seems today’s his only free moment for the next month. Or so he insists.“

„Well, I’m not leaving,“ said Anna.

„No, you just stay where you are.“ (Lessing 1981 [1962], 3)

Von Anfang an betont der Roman, dass Anna und Molly „allein“ sind. Beide sind alleinerziehende Mütter und Alleinverdienerinnen. Einsam sind sie aber nicht – stabiles Zentrum ihres sozialen Lebens ist die Freundschaft zueinander. Dass diese Szene am Anfang des Romans steht, betont nicht nur die Bedeutung, die diese Daseinsform für die beiden Frauen hat, sondern lässt sich auch als selbstreflexiver Hinweis darauf lesen, worum es in diesem Buch gehen wird – so als wollte Lessing sich gleich auf der ersten Seite einer Art literarischem Bechdel-Test stellen.<sup>5</sup> Dies ist ein Roman, in dem Frauen im Mittelpunkt stehen,

---

5 Der Bechdel-Test wurde 1985 von der amerikanischen Comic-Autorin Alison Bechdel erfunden. Eine ihrer Cartoon-Figuren geht nur in Filme, die drei Kriterien erfüllen: 1. Im Film kommen mindestens zwei Frauen vor, die 2. sich irgendwann im Laufe des Films miteinander unterhalten, und zwar 3. über ein anderes Thema als Männer. Der Test (den Bechdel selbst dem Einfluss von Virginia Woolfs *A Room of One’s Own* zuschreibt) ist inzwischen ein popkultureller und feministischer Klassiker. Er ist dafür kritisiert worden, dass er keine Aussage über die Qualität eines Filmes treffen könne, aber diese Kritik geht von der m. E. falschen Annahme aus, es gehe darum, den Wert einzelner Filme zu beurteilen. Tatsächlich ist der springende Punkt, dass durch die Anwendung des Tests deutlich wird, wie erschreckend wenige Filme diese eigentlich basalen Kriterien erfüllen – und somit, wie schlecht es um die Repräsentation von Frauen im Kino bestellt ist.

und zwar in erster Linie in ihren Beziehungen zueinander und zu sich selbst – nicht, wie es die wirkmächtigen Konventionen des Liebesromans diktiert, in ihren Beziehungen zu Männern. Zwar scheint es mit dem Verweis auf Richard (Mollys Ex-Mann, wie wir wenig später erfahren werden) für einen Moment, als würde nun die Bühne einem Mann, oder zumindest der Interaktion zwischen Mann und Frau überlassen. Wie Anna aber sofort klarstellt, sind es Molly und Anna, die auch für den Rest dieser Passage die zentrale Dyade bleiben. Diese Figurenkonstellation ermöglicht auch die Konzentration auf ‚Frauenthemen‘, die oft als zu intim oder zu trivial angesehen wurden, um literaturwürdig zu sein. Leserinnen wie die bereits zitierte Margaret Drabble empfanden es als revolutionär, wie explizit und selbstverständlich *The Golden Notebook* die Themen ‚Menstruation‘ und ‚weiblicher Orgasmus‘ zur Sprache bringt.

Andererseits fällt auf, wie häufig Annas und Mollys Gespräche sich eben doch um ihre durchaus von konventionellen Geschlechterstereotypen geprägten Beziehungen zu Männern drehen. Immer wieder geht es in *The Golden Notebook* um die starke Fixierung der Figuren auf ungesunde Liebesbeziehungen. Das gelbe Notizbuch dreht sich fast vollständig um die Versuche von Annas Alter-Ego-Figur Ella, sich aus der emotionalen Abhängigkeit von einem Liebhaber zu befreien, den sie bis zur Selbstaufgabe bemuttert und bekocht, obwohl er signalisiert, dass er nicht an einer festen Beziehung interessiert ist. Anna selbst schafft es am Ende des Romans nur mit Mühe, eine zerstörerische Bindung an den amerikanischen Schriftsteller Saul Green zu lösen. Im Licht dieser Handlungsstränge erscheint der Titel „Free Women“ weniger als Zustandsbeschreibung denn als Aufforderung: Als Imperativ gelesen, beschreibt er einen schwierigen und keineswegs abgeschlossenen Prozess.

Die Beziehung zwischen den Geschlechtern und die Folgen ungleicher Machtverteilung vor allem für die Frauen sollten Themen bleiben, auf die Lessing im Lauf ihrer Karriere immer wieder zurückkommen würde. Ihre wohl bekannteste Erzählung, „To Room Nineteen“ (1963), beschreibt, wie eine Frau an den Anforderungen eines vermeintlich perfekten Lebens als Hausfrau und Mutter zugrunde geht. Während diese Erzählung wie auch *The Golden Notebook* eine von der Schilderung individueller Schicksale ausgehende Sozialkritik formuliert, geht Lessing das Verhältnis zwischen den Geschlechtern in einigen ihrer späteren Werke auf einer kollektiven Ebene an. In der mit ‚science fiction‘ nur unzureichend beschriebenen Romanreihe *Canopus in Argos* etwa entwirft sie utopische Gesellschaftsmodelle, unter anderem den Zusammenstoß einer männlich und einer weiblich dominierten Zivilisation in *The Marriages Between Zones Three, Four and Five* (1980).

## ***The Golden Notebook* und das Verhältnis zwischen Autobiographie und Fiktion**

Wahrscheinlich gilt für alle Schriftstellerinnen und Schriftsteller, dass sie ihre Autobiographie in irgendeiner Form in ihre Werke einfließen lassen. Bei Lessing ist dies jedoch nicht nur ungewöhnlich offensichtlich, sondern sie hat sich auch immer wieder intensiv mit der Frage auseinandergesetzt, wie sich Fiktion zu Autobiographie verhält. *The Golden Notebook* ist dafür ein schönes Beispiel – nicht nur durch die Einführung von Ella als fiktivem Alter Ego für Anna, sondern auch, weil Annas Biographie wiederum (wie bereits deutlich geworden sein dürfte) sehr stark an Lessings angelehnt ist. Am Ende von *The Golden Notebook* inspiriert Annas Liebhaber, der Journalist Saul Green, sie dazu, ihren Roman *Free Women* zu schreiben, indem er ihr den ersten Satz diktiert – „The two women were alone in the London flat“. Diese selbstreflexive Spiegelung erscheint noch vielschichtiger, wenn man weiß, dass die Figur des Saul Green eng an den amerikanischen Journalisten Clancy Sigal angelehnt ist, mit dem Lessing Ende der 1950er Jahre eine Liebesbeziehung hatte. Sigal wiederum schrieb den Roman *The Secret Defector* (1992), in dem es um die Affäre eines amerikanischen Kommunisten mit einer britischen Schriftstellerin namens Rose O'Malley geht, die ihrerseits einen Roman über diese Beziehung schreibt.<sup>6</sup> Das Verwirrspiel von Autobiographie und Fiktion mag anmuten wie eines der Bilder von M. C. Escher und dem einen oder anderen vielleicht auch als eine übertriebene Spielerei erscheinen. Es ist jedoch auch sinnbildlich für das Werk einer Autorin, die sich mit ihrem Leben nicht nur schriftstellerisch auseinandergesetzt, sondern es sich in nicht weniger als fünf autobiographischen Büchern regelrecht erschrieben hat.

„There is no doubt fiction makes a better job of the truth“, schreibt Lessing im ersten Band ihrer Autobiographie *Under My Skin* (1994, 314). Sie bezieht sich dabei auf *The Golden Notebook* und dessen Verarbeitung eines Zeitraums ihres Lebens in Afrika, den sie gerade in einem Kapitel beschrieben hat. Das Zitat wird oft als Beleg für die Auffassung herangezogen, Fiktion könne eine tiefere Wahrheit wiedergeben als ‚bloße‘ Autobiographie. Beim genauen Hinsehen scheint der Satz allerdings nicht so eindeutig – „a better job“ in Bezug auf welches Ziel? Authentizität des Erlebten? Einordnung in größere Zusammenhänge? Erfassen eines wesentlichen Kerns? Oder vielleicht auch nur: bessere Lesbarkeit

---

<sup>6</sup> Roberta Rubenstein (2015) nennt *The Golden Notebook* eine „verkappte Autobiographie“ und zeigt, dass Lessing sich für das Buch auch aus den Tagebuchaufzeichnungen von Clancy Sigal bediente (die sie offenbar heimlich las, so wie Anna im Roman das Tagebuch von Saul liest).

oder gar größeren Unterhaltungswert? Klar ist, dass Lessing bewusst war, dass auch nicht-fiktionale Autobiographien Geschichten erzählen, die eine subjektiv perspektivierte Auswahl aus der Gesamtmenge des Geschehenen treffen. So wie ich es lese, weist das Zitat weniger auf einen Unterschied zwischen Fiktion und Autobiographie hin als auf deren Überschneidungen und gemeinsame Suche nach der Wahrheit als einem letztlich unerreichbaren Ziel.

Diese Suche drückt sich in Lessings Werk in einer Vielzahl von Experimenten mit Autobiographie und Fiktion aus – *The Golden Notebook* ist das wohl prominenteste. Ihren dystopischen Roman *The Memoirs of a Survivor* (1974), der in einem postapokalyptischen Großbritannien spielt, bezeichnet sie selbst als „größenwahnsinnigen“ Versuch, eine Traumautobiographie zu entwerfen (siehe Sperlinger 2005). Gleichzeitig werfen Lessings autobiographische Schreibexperimente aufgrund ihrer Vermengung autobiographischer Authentizitätsansprüche mit der dichterischen Freiheit von Fiktion zuweilen ethische Probleme auf. Besonders deutlich wird dies am Fall ihres Romans *The Sweetest Dream* (2001), den Lessing selbst als fiktionalen Ersatz für den dritten Band ihrer Autobiographie bezeichnet. Im Romanvorwort erklärt sie, sie habe sich entschieden, statt einer Fortsetzung der Memoiren, in denen es um ihr Leben in London in den 1960er und 1970er Jahren hätte gehen sollen, einen fiktionalen Text zu schreiben (der den gleichen Zeitraum behandelt), um „verletzliche Menschen zu schützen“ (siehe Miller 2002). Dass ein solcher Kommentar viele Leserinnen und Leser erst recht dazu ermunterte, das Buch als Schlüsselroman zu lesen, scheint wenig überraschend. Die Autorin Jenny Diski, die Lessing über Jahre eng verbunden war, beschreibt eindrucksvoll, wie es sich anfühlte, auf diese Weise zu Romanstoff verarbeitet zu werden (2015).

Das vielleicht merkwürdigste auto-fiktionale Experiment Lessings findet sich in ihrem letzten Buch, *Alfred and Emily* (2008), das im Jahr nach der Nobelpreisverleihung erschien. An anderer Stelle habe ich *Alfred and Emily* als „kontrafaktuale Autobiographie“ bezeichnet (Birke 2015, 141). Beschrieben wird das Leben von Lessings Eltern, Alfred Tayler und Emily McVeagh, wie es hätte verlaufen können, wenn es nicht zum ersten Weltkrieg gekommen wäre und wenn die beiden nicht geheiratet hätten. Diese beiden Ereignisse sieht Lessing als negative Wendepunkte in den elterlichen Biographien: den Krieg als kollektives Trauma für eine ganze Generation, die Eheschließung als einen individuellen Fehler, der die Ambitionen beider Partner ausbremsen sollte. Die Autorin schreibt sich also selbst sozusagen aus der Geschichte heraus, um ihren Eltern zumindest imaginativ ein besseres Leben zu ermöglichen. Der Kritiker Blake Morrison beschreibt das Buch in seiner Rezension für den britischen *Guardian* als „not life writing so much as the righting of lives“ (2008) – ein Wortspiel, das einen tiefen Glauben an die Heilkraft des Geschichtenerzählens ausdrückt.

Man darf allerdings skeptisch sein, ob *Alfred and Emily* dem ethischen Anspruch gerecht wird, der in der Rezension zum Ausdruck kommt, oder ob hier nicht ein ähnliches Problem vorliegt wie schon bei *The Sweetest Dream*: die Anmaßung einer Interpretationshoheit über das Leben anderer (in diesem Fall: die Wertung des tatsächlichen Lebens der Eltern als missglückt). Die Kombination von autobiographischen Fakten, die Ausgangspunkt der Geschichte sind, mit einer fikionalisierenden Erzählweise (Lessing bezeichnet das Experiment als „Novelle“ und schreibt es in der dritten Person) verschärft das Problem noch, denn dadurch macht die Autorin sich von einem selbst betroffenen autobiographischen Subjekt zu einer allwissenden Erzählerin.

Zweifellos ist Doris Lessing im Lauf ihres langen Lebens vielen Menschen auf die Zehen getreten, und die Analyse von *Alfred and Emily* deutet an, wie das Schreiben zum Machtinstrument werden kann. Aber diese Erkenntnis lässt sich auch ins Positive wenden, denn sie verweist auf die Mission einer Autorin, die von der transformativen Kraft der Literatur überzeugt war. Percy Bysshe Shelley, einer der herausragenden Vertreter der englischen Romantik, bezeichnet Dichter in einem viel zitierten Text als „unacknowledged legislators of the world“. Lessing, das zeigt nicht zuletzt der Auszug aus ihrer Nobelpreisrede, den ich oben zitiert habe, hat einen ähnlich weitreichenden Anspruch an die gesellschaftliche Bedeutung von Literatur. In ihrem beeindruckend vielseitigen Werk, in dem sie immer wieder neue Schreibstile und Formen erschließt, entwirft sie sowohl detaillierte psychologische Portraits als auch breite soziale Panoramen, um einen Beitrag zu den politischen Grundfragen ihrer Zeit zu leisten. Selbstbewusst stellt sie sich dabei in eine lange Tradition des Geschichtenerzählens. Es ist bezeichnend, dass sie in der Preisrede nicht etwa die ja durchaus beachtliche Reihe weiblicher Romanautorinnen in England beschwört, sondern eine ganze Kulturgeschichte „der Geschichtenerzähler, der Träume-Macher, der Mythen-Macher“ (Lessing 2007). Vielleicht kann man ihre Abneigung gegen das Etikett des Feminismus auch als Ausdruck dieses Selbstverständnisses verstehen. Noch immer gibt es die ärgerliche Tendenz, Schriftstellerinnen, die weibliche Figuren ins Zentrum ihrer Geschichten stellen, in erster Linie als Spezialistinnen für ‚Frauenfragen‘ zu verstehen, während man Männern, die über Männer schreiben, zugesteht, allgemein gültige existentielle Themen zu behandeln. Doris Lessing gab sich nie mit der kleineren Ecke zufrieden. Das Nobelpreiskomitee hätte sie statt als „Epikerin weiblicher Erfahrung“ besser als „Epikerin menschlicher Erfahrung“ bezeichnet.

## Bibliographie

- Birke, Dorothee. „Doris Lessing’s *Alfred and Emily* and the Ethics of Narrated Memory“. *Narrated Communities – Narrated Realities: Narration as Cognitive Processing and Cultural Practice*. Hg. Hermann Blume, Christoph Leitgeb und Michael Rössner. Leiden und Boston: Brill/Rodopi, 2015. 141–151.
- „British Author Doris Lessing Reacts to Nobel Win“. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=vuBODHFBZ8k>. Reuters LC, 12. 10. 2007 (29. 08. 2018).
- Diski, Jenny. „My Word-Untangling Machine“. *London Review of Books* 37.17 (2015). <https://www.lrb.co.uk/v37/n17/jenny-diski/my-word-untangling-machine>. (29. 08. 2018).
- Drabble, Margaret. „Doris Lessing’s *Golden Notebook*, Fifty Years On“. *The Guardian* 06. 04. 2012. <https://www.theguardian.com/books/2012/apr/06/the-golden-notebook-50-years-on>. London: Guardian News and Media Limited, 2012 (29. 08. 2018).
- Ellen, Barbara. „I Have Nothing in Common With Feminists. They Never Seem to Think That One Might Enjoy Men“. *The Guardian* 09. 09. 2001. <https://www.theguardian.com/books/2001/sep/09/fiction.dorislessing>. London: Guardian News and Media Limited, 2001 (29. 08. 2018).
- Krouse, Tonya. „Between Modernism and Postmodernism: Positioning *The Golden Notebook* in the Twentieth-Century Canon“. *Doris Lessing’s The Golden Notebook After Fifty*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. 115–134.
- Lessing, Doris. *The Golden Notebook*. Toronto et al.: Bantam, 1981 [1962].
- Lessing, Doris. „Introduction“. *The Golden Notebook*. Toronto et al.: Bantam, 1981 [1972]. vii–xxii.
- Lessing, Doris. *Under My Skin. Volume One of My Autobiography, to 1949*. New York: Harper Collins, 1994.
- Lessing, Doris. „On Not Winning the Nobel Prize“. *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2007/lessing/25434-doris-lessing-nobel-lecture-2007/>. (Deutsche Übersetzung auf der gleichen Seite von Barbara Christ, „Den Nobelpreis nicht gewinnen“). Nobel Media AB 2018, 07. 12. 2007 (29. 8. 2018).
- Lessing, Doris. *Alfred and Emily*. London: Harper Perennial, 2009.
- Miller, Laura. „*The Sweetest Dream* by Doris Lessing“. *Salon* 21. 02. 2002. [https://www.salon.com/2002/02/21/lessing\\_3](https://www.salon.com/2002/02/21/lessing_3). New York und San Francisco: Salon Media Group, 2002 (29. 08. 2018).
- Morrison, Blake. „The Righting of Lives“. *The Guardian* 17. 05. 2008. <https://www.theguardian.com/books/2008/may/17/fiction.dorislessing>. London: Guardian News and Media Limited, 2008 (29. 08. 2018).
- Ridout, Alice, Roberta Rubenstein und Sandra Singer, Hg. *Doris Lessing’s The Golden Notebook After Fifty*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Rubenstein, Roberta. „*The Golden Notebook*, Disguised Autobiography, and Roman à Clef“. *Doris Lessing’s The Golden Notebook After Fifty*. New York: Palgrave Macmillan, 2015. 99–114.
- Sperlinger, Tom. „An Interview with Doris Lessing“. *The Reader* 17, 2005. <https://thereaderonline.wordpress.com/features/an-interview-with-doris-lessing/>. (29. 08. 2018).