

Reingard M. Nischik
Alice Munro (2013)

Die Literaturnobelpreisvergabe treibt mich seit Jahren, ja Dekaden um. Wenn irgend möglich, saß und sitze ich jedes Jahr zum Zeitpunkt der Preisverkündung vor dem Computer. Es soll hier wahrlich nicht argumentiert werden, dass Frauen, generisch betrachtet, die besseren Schriftsteller seien, aber es lässt sich umgekehrt eben auch nicht argumentieren, dass sie die weniger guten seien. Da kreatives Schreiben also kein Gebiet ist, über das sich behaupten ließe, dass es männliche Schriftsteller achtmal so gut oder überhaupt besser beherrschten als weibliche Schriftsteller, war (und ist) die dekadenslange Hintanstellung weiblicher Schriftsteller mit einem Geschlechterverhältnis von etwa 1 : 8 bei der Vergabe dieses weltweit renommiertesten und höchstdotierten Literaturpreises unangemessen. Darüber hinaus fragte ich mich bis 2013, warum das Vergabekomitee Jahr um Jahr wahrlich exzellente kanadische Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Margaret Atwood, Alice Munro oder Michael Ondaatje scheinbar ignorierte. Waren sie nicht nominiert worden? Hat Kanada keine Lobby? Oder waren sie für nicht gut genug befunden worden? Fachleute hatten schon über Jahre eine kanadische Schriftstellerin zu den heißesten Anwärtern auf diesen Preis gehandelt (dies schlug sich auch in den Wettquoten bei den britischen Buchmachern nieder). Aber diese topgehandelte Schriftstellerin war nicht Alice Munro, sondern Margaret Atwood, die seit den 1960er Jahren bis heute ein atemberaubend vielfältiges, umfangreiches und qualitativ herausragendes Œuvre vorgelegt hat. Gerade auch LiteraturwissenschaftlerInnen rechneten eher mit Atwood als erstem Nobelpreisträger für Kanada in der Sparte Literatur.

Doch das Nobelpreiskomitee hat ein weiteres Mal überrascht, und es soll im Folgenden u. a. gezeigt werden, dass auch die Wahl Munros überaus berechtigt war.

Alice Munro und der Literaturnobelpreis

Als Martin Walser auf der Frankfurter Buchmesse im Oktober 2013 um seine Reaktion auf die Wahl Munros zur Literaturnobelpreisträgerin 2013 gebeten wurde, antwortete er lapidar: „Null – ich kenne sie nicht“.¹ Ein wenig fortge-

¹ Diese und die beiden folgenden Aussagen deutscher Kritiker wurden auf der Frankfurter Buchmesse im Oktober 2013 getroffen. Siehe *Süddeutsche Zeitung*, 10. Oktober 2013.

schrittener zeigte sich der Literaturkritiker Hellmuth Karasek, dessen Kenntnis Munros damals allerdings lediglich mittelbar war: „Sie ist die Lieblingsautorin meiner Frau, sie hat mir ihre wunderbaren Kurzgeschichten immer empfohlen“, sagte der damals 79-Jährige am Rande der Frankfurter Buchmesse und gab zu: „Aber ich habe bis heute keine einzige gelesen.“ Der Literaturkritiker Denis Scheck nannte Munro „eine sensationelle Wahl. Das ist nicht nur eine Entscheidung für die neben Margaret Atwood tollste kanadische Autorin, sondern auch eine Entscheidung für die Form der Erzählung.“ Viele andere Fachleute hatten diese angeblich „sensationelle Wahl“ aber durchaus für möglich, weil mehr als angemessen, angesehen. Auf dem kurzen Videoclip auf der Webseite des Nobelpreiskomitees hört man nach der Verkündigung durch den damals ständigen Sekretär des Komitees die unmittelbare Reaktion der vor Ort Versammelten, nämlich beifallartige Rufe der Zustimmung, ja der Begeisterung.

Diese spontane, sehr positive Reaktion der versammelten Journalisten vor Ort setzte sich fort in den weiteren internationalen Reaktionen auf diese Wahl. Die österreichische Journalistin und Schriftstellerin Eva Menasse kam nach ihrer Lobrede auf Alice Munro in der *Zeit* zu der Schlussfolgerung: „Dass Alice Munro den Literaturnobelpreis 2013 bekommt, ist eine Nachricht, die mehr Schriftsteller auf der ganzen Welt mit tiefer, ehrlicher Freude und Zustimmung erfüllt als meistens in den Jahren zuvor“ (Menasse 2013). Ähnlich schrieben die amerikanischen Schriftsteller Jim Shepard und Jeffrey Eugenides: „I imagine fiction writers everywhere today are celebrating the Nobel committee having gotten it exactly right.“ „She’s the most savage writer I’ve ever read, also the most tender, the most honest, the most perceptive. This is one of those years where no one can complain about the Nobel Committee’s choice. I’m so incredibly happy that she won“ („Reactions to Alice Munro’s Nobel Prize“. *Washington Post* 2013).

Was ist das Besondere an dieser spezifischen Wahl, die praktisch *ausschließlich* zustimmende, ja begeisterte Reaktionen hervorgerufen hat und die zu geradezu gerührten und emotional bewegenden Lobpreisungen dieser Schriftstellerin geführt hat? Es gibt diverse Gründe dafür, die ich zunächst in fünf Punkten zusammenfassen möchte.

Zum einen ging diese höchste literarische Auszeichnung damit zum ersten Mal in über einhundert Jahren der Existenz dieses Preises nach Kanada, was nicht nur in Kanada Begeisterung hervorgerufen hat, sondern bei Kanadistinnen und Kanadisten weltweit. Douglas Gibson, Munros langjähriger kanadischer Verleger, schrieb in einem postkolonialen Land, das erst seit den 1960er Jahren kulturell zu sich selbst fand und seitdem eine kulturelle Blütezeit erlebt hat: „the award is an acknowledgment of Munro’s place in world literature. ‚All of Canada is just delighted by this news,‘ [...] it’s as if ‚all of Canada‘ has won the award.“ „It’s a great day for all of us, every Canadian should be walking a

little taller“ (Gibson zitiert nach „Alice Munro is 1st Canadian Woman to Win Nobel Literature Prize“ und Leung 2013).

Ein zweiter Grund für die große Zustimmung zu dieser Preiswahl ist, dass Alice Munro aus damals insgesamt 110 Literaturpreisvergaben erst die 13. Schriftstellerin war, die diesen begehrten Preis erhielt. Dass in den letzten 27 Jahren nun 8, also ein Drittel der Preise an Schriftstellerinnen ging (nachdem es in 90 Jahren zuvor nur 6 Preisträgerinnen gegeben hatte), mag ein Anzeichen für ein mittlerweile *etwas* ausgewogeneres Auswahlverfahren sein.

Ähnlich bemerkenswert ist drittens, dass mit Alice Munro eine Schriftstellerin ausgezeichnet wurde, die fast ausschließlich Short Stories verfasst hat. In der Begründung des Komitees hieß es lapidar, aber schwergewichtig: „[...] Alice Munro, master of the contemporary short story.“ Das hatte es bislang noch nicht gegeben und stellt international eine gewichtige Aufwertung der Gattung der Kurzgeschichte dar, die ja lange im Schatten des Romans stand. Nicht so allerdings in Kanada: die Short Story ist wiederholt als die herausragende Literaturgattung Kanadas bezeichnet worden. Bereits zu Beginn der 1980er Jahre war Munros Short Story Band *The Moons of Jupiter* (1982) derjenige fiktionale Prosa-Band (die Romanform also eingeschlossen), für den der Penguin Verlag den bis dato höchsten Preis für Taschenbuch-Verkaufsrechte kanadischer Literatur zahlte. Wie der amerikanische Autor Jim Shepard nach der Preisvergabe betonte: „There’s probably no one alive who’s better at the craft of the short story, or who has done more to revolutionize the use of time in that form, the result often being a twenty page story that demonstrates the breadth and scope of a novel“ („Reactions to Alice Munro’s Nobel Prize“ 2013).

Weniger relevant, aber doch auch bemerkenswert an dieser Preisvergabe ist viertens, dass der Preis an eine Schriftstellerin ging, die für ihren recht zurückgezogenen Lebensstil bekannt ist, die sich – außer mit ihrem literarischen Werk – nicht in öffentliche Diskurse, etwa politischer Art, eingebracht hat, im Gegensatz etwa zu ihrer seit Jahrzehnten im Rampenlicht stehenden kanadischen Schriftstellerkollegin und Freundin Margaret Atwood. Munro hingegen scheint über sechs Dekaden hinweg neben ihrer Familie im Wesentlichen am Schreiben als solchem, nicht oder kaum an der erfolgsbedingten *publicity* drumherum, interessiert gewesen zu sein. Öffentliche Auftritte und selbst Lesungen von ihr haben Seltenheitswert. Und so passte es auch ins Bild, dass sie den Nobelpreis nicht persönlich in Stockholm entgegennahm, sondern sich dort von einer ihrer drei Töchter vertreten ließ. Wie Munro einmal in den 1980er Jahren sagte, die beiden Hauptinteressen ihres Lebens zusammenführend: „All I want is find time to write – what with my husband and my children – well, they’re grown up now [...] but still.“² Eine aus heutiger Sicht geradezu komische, wenn

2 Aus einem Interview mit Munro, Quelle nicht eruiert.

auch im Grunde diskriminierende Variante dieser Aussage fand sich 1961, zu Beginn ihrer Karriere, als Titel eines Berichts über Munro in der *Vancouver Sun*: „Housewife Finds Time to Write Short Stories.“ Man sollte den häuslichen Wirkungskontext jedoch nicht geringschätzen, denn er bietet für schriftstellerische Tätigkeit nicht die schlechtesten Voraussetzungen – wie man paradigmatisch an Munros Lebenswerk sehen kann.

Damit sind wir bei dem fünften und letztlich wichtigsten Charakteristikum dieser Auszeichnung, das bei Literaturnobelpreisvergaben nicht immer selbstverständlich war: Alice Munro ist eine grandiose Schriftstellerin, die ihr Metier virtuos beherrscht und in ihrer Schreibweise für viele Schriftsteller und Schriftstellerinnen ein Vorbild ist – nicht umsonst wurde sie auch wiederholt ein „writer’s writer“ genannt³ – was in ihrem Fall aber den Erfolg auch beim allgemeinen Lesepublikum keineswegs ausschloss. Munro war bereits seit Jahrzehnten Bestsellerautorin in Kanada, den USA und Großbritannien. Aber auch in anderen Ländern wie Deutschland hatte sie in Übersetzung bereits deutlich vor dem Nobelpreis eine angestammte Leserschaft.⁴ Nicht nur ihre Verkaufserfolge und ihre Resonanz in der internationalen Literaturszene, sondern auch Munros literarische Preise wiesen zunehmend nach oben: Sie erhielt bereits für ihren allerersten Short Story Band 1968 den angesehensten Literaturpreis Kanadas, den Governor General’s Award for Fiction – zwei weitere Preise dieser Kategorie sollten folgen. Sie erhielt zudem, u. a., zweimal den in Kanada höchstdotierten Giller-Preis, 1998 auch den amerikanischen National Book Critics Circle Award. Und als sie schließlich 2009 den renommierten Man Booker International Prize für ihr Lebenswerk⁵ bekam, dachte man spätestens dann, dass dies für diese Schriftstellerin wohl noch nicht die allerhöchste Stufe der Preisverleihungen sein würde.

³ Siehe hierzu Resnick 2012, 122: „A writer’s writer [...] is a writer that other writers read, and admire, and study, and try to learn from. And sometimes fall a little bit in love with.“

⁴ Zum Vergleich: *Zu viel Glück (Too Much Happiness)* belegte im Hardcover-Bereich Rang 29 am 02. 10. 2010, nach dem Nobelpreis im Taschenbuch-Bereich Platz 1 am 28. 10. 2013.

In einer Rezension vom 04. 12. 1981 zu *Das Bettlermädchen* in der *Zeit* bezeichnete die Rezensentin Munro als eine „bei uns noch unbekannt[e]], kanadische[] Autorin“, wobei sich dies damals nur auf die allgemeine Leserschaft beziehen ließ (Reichart 1981). In einer *FAZ* Rezension von *Die Liebe einer Frau* hingegen vom 02. 12. 2000 wird Munro dann als eine auch hierzulande „renommierte[] Autorin“ bezeichnet (Schostack 2000).

⁵ Indirekt bezeichnend ist, dass Munro weniger häufig auch speziell gattungsbezogene Preise wie den PEN/Malamud Award for Excellence in the Short Story oder den Canadian Authors Association’s Jubilee Award for Short Stories erhielt (1997).

Kurzbiographie: Vom kanadischen Kleinstadtleben zur weltliterarischen Berühmtheit

Wer ist dieses Jahrhunderttalent, das Kanada wie auch der Short Story den ersten Literaturnobelpreis bescherte? Eine Grundkenntnis der Biographie Munros zeigt zahlreiche erhellende Parallelen zwischen Leben und Werk.

Alice Laidlaw, so ihr Geburtsname, wurde am 10. Juli 1931 auf einer Farm am Rande der Kleinstadt Wingham, Ontario, geboren – im sogenannten Huron County, dem ländlichen Gebiet, das östlich an den Lake Huron in Kanada angrenzt. Alice war das älteste dreier Kinder einer ehemaligen Lehrerin und eines Farmers. Das Aufwachsen auf einer Farm in einem traditionellen Geschlechterrollenkontext verarbeitet Munro z. B. in ihrer frühen Erzählung „Boys and Girls“ von 1964. Während ihres Englischstudiums an der University of Western Ontario in London, Ontario, lernte Alice ihren Kommilitonen James Munro kennen. Ihn heiratete die Zwanzigjährige 1951, nachdem sie ihr Studium nach zwei Jahren aus Geldmangel abgebrochen hatte – ihr Stipendium war nicht verlängert worden. Das Paar zog an die Westküste Kanadas, zunächst nach Vancouver, und in den 1960er Jahren noch weiter westlich nach Victoria auf Vancouver Island. In Victoria gründeten die Eheleute ein Buchgeschäft, Munro's Books (das noch heute existiert). Alice Munros Stories mit Settings an der Westküste Kanadas gehen auf diese Jahre zurück, in denen Munro auch drei Töchter gebar – ein familiärer Hintergrund, der sich auch in ihren Stories niederschlägt. Alice' eigene Mutter erkrankte an Parkinson, als Alice erst 11 Jahre alt war, und verstarb, als Alice 28 war – eine einschneidende Erfahrung, die sie noch im gleichen Sommer in „The Peace of Utrecht“ (1960; *Dance of the Happy Shades* 1968) und später in weiteren Stories literarisch verarbeitete. Nachdem ihre erste Tochter geboren wurde, verkaufte Alice Munro 22-jährig ihre erste Short Story 1953 an eine kanadische Zeitschrift und wurde sodann einem nationalen Publikum auch durch Robert Weavers *CBC Anthology* bekannt, einer langlebigen kanadischen Radiosendung, in der Short Stories z. T. auch durch die AutorInnen selbst vorgelesen wurden. Nach der Geburt ihrer zweiten Tochter schrieb Munro regelmäßig Short Stories und publizierte sie zunächst nur in kanadischen Zeitschriften wie *Tamarack Review* oder *Chatelaine*. Nach siebzehn derartig erstpublizierten Short Stories schaffte Munro 1968 ihren nationalen Durchbruch gleich mit ihrer ersten, preisgekrönten Short Story Sammlung *Dance of the Happy Shades*. Ihr zweiter Short Story Band, *Lives of Girls and Women* (1971), wurde zunächst als ‚Roman‘ vermarktet. Dieses Buch bereitete Munros endgültigen internationalen Durchbruch in den 1970er Jahren mit *Who Do You Think You Are?* (1978) vor.

1973, nach 22 Jahren, scheiterte ihre Ehe mit James Munro und nach zwei Jahrzehnten in British Columbia an der kanadischen Westküste zog es sie zurück in ihre Heimat Ontario. Dort ließ sich Alice ab 1975 mit ihrem zweiten Ehemann, der im April 2013 verstarb, in dessen Elternhaus in Clinton, Ontario, nieder, wo sie in ihrem geliebten südwestlichen Ontario, nur dreißig Kilometer von ihrer Geburtsstadt Wingham entfernt, bis heute lebt. Sie hat in ihrer Schriftstellerkarriere kurioserweise meistens kein eigenes Arbeitszimmer gehabt – eine Erfahrung, die sie in „The Office“ (1962; *Dance of the Happy Shades* 1968) eindrücklich literarisch verarbeitete. In ihrem späteren Haus in Clinton hatte ihr Ehemann, ein Geograph, ein Arbeitszimmer, sie hingegen arbeitete an einem kleinen Schreibtisch im Esszimmer, mit Blick auf die Hauszufahrt. Es scheint ihr nicht geschadet zu haben: 1976 z. B. begann ihre jahrzehntelange Verbindung mit der amerikanischen Monatszeitschrift *The New Yorker*, die weltweit begehrteste Adresse für Erstveröffentlichungen von Short Stories – und bezeichnenderweise sicherte sich diese Zeitschrift, die Munros Werk speziell auch in den USA bekannt machte, bereits vor Jahrzehnten das Erstveröffentlichungsrecht auf ihre Short Stories.⁶

Alice Munros Kunst der Short Story: Gesamtwerk, Charakteristika, Poetologie

Das Gesamtwerk der heute 88-Jährigen erstreckt sich über ein halbes Jahrhundert und umfasst 14 Short Story-Sammlungen, insgesamt ca. 150 Short Storys, publiziert zwischen 1968 und 2012. Der 2012 erschienene Erzählband mit dem resonanten Titel *Dear Life* (deutsch: *Liebes Leben*) wird nach Aussage Munros ihr letzter bleiben, da sie die Energie, die das Schreiben erfordert, nicht mehr aufbringen kann und will. Ein Bericht über die (bereits zweite, aber dann endgültige) Rücktrittserklärung Munros vom Schreiben, publiziert im Juli 2013 in der *New York Times*, ist betitelt „Alice Munro Puts Down Her Pen to Let the World In“, und sie wird darin zitiert mit den Worten: „There will be no more books after *Dear Life* [...]. I don't have the energy anymore, [...] it's very hard, and you get very tired. [...] I feel a bit tired now – pleasantly tired. [...] I feel that I've done what I wanted to do, and that makes me feel fairly content“ (McGrath 2013, 1, 2, 3). Wir können mittlerweile also ein abgeschlossenes Gesamtwerk überschauen.

⁶ Zum potentiellen Einfluss des *New Yorker* auf Munros Werk siehe Beran 1999. Siehe auch Munros „Author's Note“ am Ende von *The Love of a Good Woman*: „Stories in this collection that were previously published in *The New Yorker* appeared there in very different form.“

Was nun sind die literarischen Charakteristika der Short Stories Munros, was ihre poetologischen Charakteristika und Finessen?

Zum einen zählt Munro zu den SchriftstellerInnen, die eine bestimmte Region und ihre Bewohner auf die weltliterarische Landkarte setzte und damit sozusagen verewigte: nämlich Südwest-Ontario, heute manchmal auch ‚Munro Country‘ genannt. Von ihren frühen Texten bis zu ihrem Spätwerk hat sie diese Region ihres Lebens immer wieder literarisch aufgerufen und rekreiert. Obwohl diverse ihrer Stories auch andere, z. T. internationale Settings haben wie z. B. das westliche Kanada oder Australien, sind doch die meisten ihrer Stories im ländlichen und kleinstädtischen Kontext des südwestlichen Ontarios angesiedelt. Munro verweigert sich aber allgemeinen Zugehörigkeitszuschreibungen, wie so häufig bei SchriftstellerInnen: „A lot of people think I’m a regional writer. And I use the region where I grew up a lot. But I don’t have any idea of writing to show the kind of things that happen in a certain place. These things happen and the place is part of it. But in a way, it’s incidental“ (zitiert nach Hancock 1987, 200). Munro hat also kein dokumentarisches Interesse bei der Wahl ihrer Settings, obwohl das Beschreiben regionaler Besonderheiten durchaus ein Effekt ihres Schreibens ist. Sie ist vielmehr an übergreifenden Themen menschlicher Befindlichkeit interessiert, die über die dargestellte Region hinausweisen. Zudem rekreiert sie auch in Bezug auf Settings weniger das Bekannte oder Wiedererkennbare, sondern fokussiert eher auf Überraschendes, Verfremdetes, Rätselhaftes der Region. In dieser Ausrichtung sieht man auch den Einfluss von Schriftstellerinnen des amerikanischen Südens wie Flannery O’Connor oder besonders Eudora Welty auf das Werk Munros, sodass man in Zusammenhang mit Munros Texten häufiger auch von „Ontario Gothic“ spricht (siehe z. B. Berndt 2010). Wie Munro selber einmal über Südwest-Ontario sagte: „The part of the country I come from is absolutely Gothic. You can’t get it all down“ (zit. nach G. Gibson 1973, 248).

Neben der rekursiven regionalen Verortung haben ihre Short Stories als zweites Charakteristikum meistens weibliche Protagonisten, werden aus weiblicher Wahrnehmungsperspektive geschrieben und umfassen entsprechende thematische Akzentuierungen: Mutter-Tochter Bezüge, Tochter-Vater Bezüge, Schwester-Bruder Bezüge sowie restriktive Geschlechterrollen, geschlechtsbezogene berufliche Problematiken, öfters auch im künstlerischen bzw. schriftstellerischen Kontext; außerdem auch Liebesbezüge und Partnerschaftsprobleme, das Wunder und Wunderbare der Liebe wie auch ihr potentiell Scheitern oder Probleme des Älterwerdens und schließlich Alterns. All dies wird oft aus einer weiblichen Wahrnehmungsperspektive dargestellt, die auch auf Munros eigenes Leben zurückweist.

Die regionalen Bezüge und genderspezifische Akzentuierung ihrer Thematiken weisen so auf das dritte Charakteristikum ihres Schreibens, nämlich die

starken autobiographischen oder, wie Munro selber sagt, „persönlichen“ Wurzeln und Dimensionen ihres Werks. Es lässt sich argumentieren, dass Munro tendenziell entlang ihrer eigenen Lebenserfahrungen schreibt: fokussierend auf die Aufarbeitung von Kindheit und Heranwachsen zu Beginn ihrer Schreib-Karriere über Berufs- und Partnerschaftserfahrungen hin zum Alterungsprozess. Und so werden nicht nur Munros Stories im Laufe der Jahrzehnte tendenziell länger, sondern auch ihre Hauptcharaktere entsprechend älter⁷ – bis Munro dann 2013 ankündigte, fortan literarisch zu verstummen. In gewisser Weise lässt sich Munros Gesamtwerk also als eine große, diskontinuierliche und variantenreiche Parallelgeschichte zu ihrer eigenen Erfahrungswelt ansehen. Nicht umsonst z. B. ist ihre letzte Erzählung „Dear Life“ im gleichnamigen letzten Erzählband auch eine bewegende Reminiszenz an ihre Mutter und ist ein kompliziertes, un abgeschlossenes Mutter-Tochter-Verhältnis ein wesentliches Motiv, das sich in vielen Erzählungen Munros findet. Und die bewegende Schlusspassage von „Dear Life“ ist nicht nur das Ende dieses ihres letzten Erzählbandes, sondern damit auch der Schlussakkord ihrer gesamten Schriftstellerkarriere:

I did not go home for my mother's last illness or for her funeral. I had two small children and nobody in Vancouver to leave them with. We could barely have afforded the trip, and my husband had a contempt for formal behavior, but why blame it on him? I felt the same. We say of some things that they can't be forgiven, or that we will never forgive ourselves. But we do – we do it all the time. (*Dear Life* 2012, 319)

Was viele Fachleute und LeserInnen besonders an Munros Texten fasziniert – und das ist das vierte Hauptcharakteristikum ihres Werkes – ist neben dem Erzählinhalt vor allem auch die Erzählform oder besser der Erzählinhalt in Kombination mit der Erzählform: Sprachstil und Erzähltechnik, die Art der erzählerischen Vermittlung. In Munros Texten greifen Hauptaussagen und Erzählform in elaborierter Weise ineinander, was gerade bei Fachleuten oft Staunen über solch eine raffinierte und dennoch verständliche, ja sehr lesbare Erzählkunst hervorruft. Munro weitet die Grenzen der Gattung der Short Story. Sie experimentiert mit der Gattungsform in ihrem non-linearen, flächigen, scheinbar abschweifenden, oftmals episodisch-montageartigen Erzählstil, der zu einer unkonventionellen Handhabung der Kategorie Zeit, zu ungewöhnlichen Zeitstrukturen neigt: zu abrupten Zeitsprüngen, Auslassungen, Umstellungen der Chronologie, Überblendungen von Gegenwart und Vergangenheit. Zudem schreibt Munro öfters in multiperspektivischer, auch epiphanischer Erzählweise und fördert Außerordentliches, Wunderbares, aber auch Bedrohliches im All-

7 So auch Coral Ann Howells: „with an accompanying sense of individual lives scrolling out over many decades“ (Howells 2003, 54).

täglichen zutage. Wie Jeffrey Eugenides betont: „She’ll shift multiple points of view or time schemes – hair-raisingly complicated stuff – not to show off formally but to find a means of packing her stories with maximum density“ („Reactions to Alice Munro’s Nobel Prize“ 2013).

Häufiger denken ihre Texte auch in selbstreflexiven Passagen über das kreative Schreiben an sich, das Verhältnis von Realität und Fiktion nach, integrieren also poetologische Problematiken in die Erzählungen: „And what happened, I asked myself, to Marion? [...] Such questions persist, in spite of novels. It is a shock, when you have dealt so cunningly, powerfully, with reality to come back and find it still there“ („Epilogue: The Photographer“. *Lives of Girls and Women* 1982 [1971], 247). In derartigen Passagen betont Munro das Unvollständige, Unabgeschlossene, Uneindeutige und z. T. auch Unergründbare menschlicher Erfahrung sowie die letztendliche Unfähigkeit literarischer Texte, den weiten Fluss auch individuellen Lebens literarisch-definitiv in den Griff zu bekommen. Es kann immer nur Annäherungs- und Erklärungsversuche geben, und wessen man sich noch am sichersten sein kann, ist der jeweilige Moment – der vorübergehende, auch schon nur annäherungsweise „still point of the turning world“, wie T. S. Eliot es einmal formulierte. Munros Ästhetik ist insofern eine Situationsästhetik, eine Ästhetik des Augenblicks, ihre Texte eine Reihung von Episoden, zwischen denen öfters eher die *Verbindungs-lücken* denn die *Erklärungsbrücken* deutlich werden. Das Ergebnis einer solchen porösen Sichtweise von menschlicher Erfahrung *und* Literatur sind Texte, die Erklärungslücken ausstellen, die unterschiedliche Interpretationen und verschiedene Sichtweisen der gleichen Situation, auch des gleichen Charakters, oft zeitlich versetzt, gegeneinanderstellen: Es finden sich Gegenübersetzungen von Vergangenheit und Gegenwart, die durch das Montageartige der Darstellung eher ein Nebeneinander denn eine Entwicklungslinie suggerieren – „worlds alongside“, also ‚Welten nebeneinander‘, wie es Munro in *Lives of Girls and Women* einmal formulierte.⁸ Das Strukturprinzip der parallelen Ergänzung, Verbreiterung wird also gegenüber der linearen Abfolge aufgewertet; es ereignen sich fast unmerkliche Perspektivenwechsel und ein ständiges Verschieben, ja Aufschieben von etwaigen fixen Bedeutungen, was wiederum die Fluidität, Uneindeutigkeit und auch Unergründbarkeit menschlicher Existenz aus Sicht Munros unterstreicht. Wie es in „The Ottawa Valley“ (1974) in metafikционаler Aussagekraft heißt: „I wanted to find out more, remember more. I wanted to bring back all I could. Now I look at what I have done and it is like a series of snapshots“ (*Something I’ve Been Meaning to Tell You* 1975 [1974], 197).

⁸ „So lying alongside our world was Uncle Benny’s world like a troubling distorted reflection, the same but never at all the same“ („The Flats Road“. *Lives of Girls and Women* 1982 [1971], 26).

So fügen sich Munros literarische Ansichten in der Tat am kongenialsten in das Format der Short Story, die ausschnittsartige Sichtweisen des Lebensflusses privilegiert, episodische und kondensierte Zeitstruktur, fragmentarische Darstellungsformen und offenes Ende. Auch der von Munro bekannten Sprachstilversessenheit und ihrem starken Hang zur vielfachen, langwierigen Überarbeitung ihrer Texte kommt die kürzere Prosaform entgegen. Selbst in zwei früheren Büchern, in denen Munro sich an der Romanform versuchte, im Wesentlichen auf Drängen ihres damaligen Verlegers, ergibt sich immer wieder die Short Story als Aufbauzelle – trotz damals verzweifelten Integrationsbemühungen in Richtung Romanform durch die Autorin sogar noch im Fahnenkorrekturstadium.⁹ Herauskam, was ich Kurzgeschichtenzyklen, nicht Romane nennen würde (nämlich *Lives of Girls and Women* und *Who Do You Think You Are?*). Wie Munro dann schließlich auch selber in den 1980er Jahren betonte: „I think the most attractive kind of writing of all is just the single short story. It satisfies me the way nothing else does. [...] It took me a long time to reconcile myself to being a short-story writer“ (zitiert nach Hancock 1987, 190). Und obwohl ihre Stories in ihren späteren Sammlungen, wie erwähnt, tendenziell länger werden, blieb Munro bis zum Schluss ihrer bevorzugten Erzählgattung treu und weitete sie gemäß ihrer literarischen Bedürfnisse.

Das Motiv des Schreibens und die Figur der Schriftstellerin in Alice Munros Short Stories

Es klang bereits an, dass Alice Munro auch deswegen zuweilen ein „writer’s writer“ genannt wird, weil ihre Stories wiederholt selbstreflexiv sind, also erkennbar auf das Textuelle bzw. das eigene literarische Schreiben, oder das Schreiben allgemein, rückverweisen. Diese Metaebene wird besonders deutlich in den Erzählungen, die eine Schriftstellerin oder eine angehende Schriftstellerin als Protagonistin haben. In diesen *writer narratives* lotet Munro in fiktionalem Rahmen die Bedingungen für Schreiben, auch speziell weibliches Schreiben, aus – vor allem: geschlechter-spezifische Hindernisse, sowohl externe – also im familiären und auch weiterem sozialen Kontext angesiedelte – wie auch interne, also von der Protagonistin internalisierte Restriktionen; persönliche wie auch materielle Voraussetzungen und Konsequenzen professionellen Schrei-

⁹ Siehe hierzu Munro selber auf die Frage eines Interviewers zu ihrem Überarbeitungsprozess von *Who Do You Think You Are?*: „Oh, it’s the most confused revision in history“ (zitiert nach Struthers 1981, 29).

bens; die Frage nach der Relevanz bzw. Erlässlichkeit weiblicher Vorbilder für weibliche Schriftsteller; die Differenz zwischen Realität und Fiktion, aber auch ihre Durchmischung – sowie Unterschiede zwischen Roman und Short Story.

In diesen Erzählungen werden variantenreich unterschiedliche Autorentypen beschrieben, in unterschiedlichen Phasen ihrer Entwicklung und konfrontiert mit unterschiedlichen Herausforderungen.

In diversen Stories ist die Thematik des Schreibens jedoch keineswegs zentral, sondern wird scheinbar eher marginal in den Handlungsverlauf eingewoben, manchmal auch nur bei sehr aufmerksamer Lektüre erkennbar. In Munros früher Erzählung „Boys and Girls“ (1964; *Dance of the Happy Shades* 1968), mit autobiographischem Kontext des Aufwachsens der Ich-Erzählerin auf einer Fuchsfarm, könnte ihr tägliches Erfinden von Geschichten vor dem Einschlafen auf ihre Entwicklung zu einer Schriftstellerin hinweisen. Bezeichnenderweise nennt die kindliche Ich-Erzählerin diese Zeit des Geschichten-Erfindens „the most perfectly private and perhaps the best time of the whole day“ (*Dance of the Happy Shades* 1968, 113). Als indirekter Hinweis darauf, wie bei Munro Leben und Werk ineinandergreifen, zeigt sich auch, dass der Status der kindlichen Protagonistin in ihren eigenen Erzählungen sich allmählich zu ihrem Nachteil verändert, so wie ihre Selbstwahrnehmung sich im Laufe ihrer nach traditionellen, strikten Geschlechterrollen ausgerichteten Sozialisation im ländlichen Kontext Ontarios der 1950er Jahre nach und nach ändert: Ihre fiktionale Protagonistin mutiert so von einer selbstbestimmten, mutigen Heldin zu einer passiven Figur, die auf Hilfe angewiesen ist:

Then things would change around, and instead, someone would be rescuing me. [...] And at this point the story concerned itself at great length with what I looked like – how long my hair was, and what kind of dress I had on; by the time I had these details worked out the real excitement of the story was lost. (*Dance of the Happy Shades* 1968, 126)

„Boys and Girls“ zeigt somit den negativ einschränkenden Effekt einer geschlechterrollen-stereotypen, strikt in männlich und weiblich trennenden Sozialisation auf die Selbstwahrnehmung wie auch die frühen narrativen Versuche der namenlosen Ich-Erzählerin. Damit sie wieder Stories erfinden kann, die sie auch selbst faszinieren, gilt es erst, die Konsequenzen dieser rigiden Geschlechtersozialisation nicht nur zu erkennen, sondern auch zu überwinden.¹⁰

Auch in Munros mittlerer Schaffensperiode finden sich Schriftstellerinnenfiguren, die dies noch nicht geschafft haben, deren Schreib- und sonstige Ambitionen also aufgrund ihres weiblichen Geschlechts beschränkt werden, wieder-

¹⁰ Zu einer ausführlichen Behandlung von „Boys and Girls“ siehe Nischik 2007.

um sowohl durch ihr soziales Umfeld wie auch durch ihr davon abgeleitetes restriktives Selbstbild. Man spricht in solchem Zusammenhang von *gender affliction*. Ein besonders krasses Beispiel ist „Dulse“ (1980; *The Moons of Jupiter* 1982). Die Protagonistin Lydia wird zu Beginn als „poet“, also als Lyrikerin bezeichnet, die sich jedoch ihren bisherigen Lebensunterhalt als Verlagslektorin verdient hat. Ihre Beziehung zu dem Historiker Duncan hat sie psychisch zerfetzt und in psychoanalytische Behandlung getrieben. Der sehr von sich eingenommene Duncan hat Lydias Selbstwertgefühl systematisch und emotional brutal untergraben, wozu sie durch ihr hinnehmendes Verhalten auch selbst mit beigetragen hat. In der Folge sinniert die so doppelt herabgesetzte Lydia gar, sich etwas Geld als Putzfrau hinzuzuverdienen. Ihre schriftstellerischen Ambitionen hingegen scheint sie aufgegeben zu haben, da ihr Selbstvertrauen in der Beziehung zu Duncan, der sie in keiner Weise in ihrer Individualität wertschätzte, erkennbaren Schaden genommen hat. „Dulse“ legt somit zum einen nahe, dass schriftstellerischer Erfolg ohne einen leidenschaftlichen Bezug zur Arbeit des Schreibens kaum möglich ist. Zudem verhindert auch in dieser Story die psychische Gefangenschaft in einem stark traditionellen Rollenbild der Frau, das u. a. Selbstakzeptanz von der Akzeptanz durch einen Mann abhängig macht, die Möglichkeit einer Entfaltung von Lydias Wünschen und Träumen, privater wie auch professioneller Art. Mangelhaftes Selbstvertrauen und mangelnde Selbstbestimmtheit der Protagonistin verunmöglichen sowohl eine zufriedenstellende Partnerschaft wie auch Erfüllung und Erfolg im Schreiben. Das offene Ende der Erzählung deutet jedoch die Möglichkeit eines Weges heraus aus Lydias Lebenskrise an.¹¹

„Miles City, Montana“ (1985; aus *The Progress of Love* 1986) erzählt von der Autoreise eines Ehepaares mit zwei kleinen Töchtern von Vancouver im Westen Kanadas nach Sarnia in Ontario, weiter im Osten Kanadas, und zwar per südlicher Route über die USA. Laut Aussage Munros hat das Fast-Ertrinken einer der Töchter in einem Swimming Pool in Miles City, Montana, autobiographische Wurzeln. Zu Beginn der Story wird verklausuliert auf den schriftstellerischen Beruf der namenlosen Ich-Erzählerin hingewiesen, speziell auf die erschwerenden Bedingungen weiblichen Schreibens in einem häuslichen Kontext:

I loved taking off. In my own house, I seemed to be often looking for a place to hide – sometimes from the children but more often from the jobs to be done and the phone ringing and the sociability of the neighborhood. I wanted to hide so that I could get busy at my real work, which was a sort of wooing of distant parts of myself. I lived in a state of siege, always losing just what I wanted to hold on to. (*The Progress of Love* 1986, 88)¹²

¹¹ Zu einer ausführlicheren Analyse von „Dulse“ siehe Nischik 2017, 97–100.

¹² Zu einer Behandlung von „Miles City, Montana“ in Bezug auf die in ihr enthaltene Grenzthematik siehe Nischik 2016, 82–84.

Besonders deutlich wird dieser Bezug des Schreibens zur Thematik eines kreativitäts-ermöglichenden Kontextes wie auch der Geschlechterdifferenz in einer frühen Erzählung Munros, „The Office“ (1962; *Dance of the Happy Shades* 1968). Der Text beginnt *in medias res*, also mitten im Geschehen: „The solution to my life occurred to me one evening while I was ironing a shirt. It was simple but audacious. I went into the living room where my husband was watching television and I said, ‚I think I ought to have an office‘“ (*Dance of the Happy Shades* 1968, 59). Bereits dieser Anfang verweist auf herkömmliche differente Geschlechterrollen: Während die namenlose Ich-Erzählerin abends das Hemd ihres Mannes bügelt, sitzt er vor dem Fernseher. Die Erzählerin bezeichnet sich selber als Schriftstellerin, befindet sich jedoch noch im professionellen Selbstfindungs- und Selbstvergewisserungsprozess, erschwert durch ihr Gefühl, von ihrem sozialen Umfeld in ihren schriftstellerischen Ambitionen nicht ganz ernst genommen zu werden:

Here comes the disclosure which is not easy for me: I am a writer. That does not sound right. Too presumptuous; phony, or at least unconvincing. Try again. I write. Is that better? I *try* to write. That makes it worse. Hypocritical humility. [...] However I put it, the words create their space of silence, the delicate moment of exposure. (*Dance of the Happy Shades* 1968, 59)

Während sich die Erzählerin also noch nicht uneingeschränkt als Schriftstellerin zu bezeichnen wagt, fehlt ihr gleichzeitig eine Rückzugsmöglichkeit zur konzentrierten Ausübung ihrer Schreibaktivität, bedingt v. a. durch ihre Rolle als Hausfrau und Mutter:

A house is all right for a man to work in. He brings his work into the house, a place is cleared for it [...]. Everybody recognizes that his work *exists*. [...] He can shut his door. Imagine (I said) a mother shutting her door, and the children knowing she is behind it; why, the very thought of it is outrageous to them. [...] A woman who sits staring into space, into a country that is not her husband's or her children's is likewise known to be an offence against nature. So a house is not the same for a woman. [...] She *is* the house; there is no separation possible. (*Dance of the Happy Shades* 1968, 60)

Als die Protagonistin ein Büro außer Haus anmietet, um ihrem Schreiben mehr Zeit und ungestörte Aufmerksamkeit sowie auch mehr Autorität, vor anderen wie auch sich selber, einzuräumen, gerät sie ironischerweise ausgerechnet an einen Vermieter, der genderbezogene Vorurteile und Vorbehalte verkörpert. Für Mr. Malley steht von vorneherein fest, dass das Schreiben für die Protagonistin nur ein Hobby sein kann; er kann sich offensichtlich nur männliche Schriftsteller, zumal in einem Büro, vorstellen. Mr. Malley drängt die Ich-Erzählerin in ein weibliches Rollenkorsett, indem er sie zum einen bei ihren Schreibversuchen im Büro ständig unterbricht – als hätte sie ihren häuslichen Kontext nicht gera-

de zur Vermeidung solcher Unterbrechungen verlassen – und sie mit vermeintlich gut gemeinten Einrichtungsvorschlägen für ihr neues, karg aussehendes Büro stört – das der Erzählerin aber gerade auch wegen dessen nüchterner Atmosphäre gefällt und ihr so arbeitsförderlich erscheint. Zudem drängt Mr. Malley sich ihr als eine Art männliche Muse auf, indem er sie mit Erzählungen aus seinem Leben überhäuft – auch wohl in der Annahme, dass sie auf solch einen stofflichen Input durch ihn angewiesen sei, um überhaupt etwas Interessantes schreiben zu können. Der Bezug zwischen den beiden eskaliert, als Malley, zunehmend obsessiv um die Aufmerksamkeit der sich in ihr Schreiben zurückziehenden Protagonistin bemüht, zu einer Art „madman in the bathroom“ wird: Er beschmiert heimlich das Badezimmer der Erzählerin mit obszönen Sprüchen und macht sie dann dafür verantwortlich. Dieser weitere, krasse Übergriff bringt das Fass zum Überlaufen: Um Mr. Malley zu entkommen, gibt die Protagonistin ihr Büro auf. Aber sie geht doch als klare Siegerin aus diesem Kampf um Einfluss und Selbstbestimmung hervor, denn die Erzählung endet damit, dass sie nun ihren „Ort“ des Schreibens gefunden zu haben scheint – wenn auch nicht in einem Büro, sondern wieder zu Hause.

Aufgrund der Fundamental-Attacken Malleys auf ihr Selbstbestimmungsrecht als Frau wie auch als Schriftstellerin werden der Ich-Erzählerin ihre eigenen Bedürfnisse und Wünsche noch bewusster. In gewisser Abgrenzung zu Virginia Woolfs Essay *A Room of One's Own* (1929) scheint Munro hier zu argumentieren, dass ein gesicherter, symbolischer „Ort“ des Schreibens nicht vordringlich auf bestimmte lokale und soziale Bedingungen angewiesen ist, sondern vielmehr auf den unbedingten Willen und das Wollen der Schreibenden. Obwohl auch diese frühe Erzählung Munros also *gender affliction* demonstriert, entwickelt sich die Protagonistin bald durch ihr ausgeprägtes Gender-Bewusstsein hin zu einem distanzierteren, souveräneren, transzendierenden Geschlechterrollenverhalten. So versteht sie es, wenn auch mit Schwierigkeiten, sich aus den ihre Kreativität hemmenden weiblichen Rollenzuschreibungen weitgehend zu befreien und sich schließlich doch im häuslichen Kontext eine Schutzzone des Schreibens einzurichten. Die Infragestellung ihrer Identität durch Mr. Malley scheint sie zu einer selbstbewussteren und bekennenden Schriftstellerin gemacht zu haben, die sich von dem unterdrückerischen Mr. Malley und dem, was er repräsentiert, bewusst losgesagt hat: „While I arrange words, and I think it is my right to be rid of him“ (*Dance of the Happy Shades* 1968, 74). Dass die Erzählerin ihre herausfordernden Erlebnisse mit Mr. Malley zudem als Material für ihr Schreiben verwendet, ist eine weitere positive Auswertung des gezeigten *gender trouble*. Am Schluss stellt sie sich ihn bei der Reinigung des vermutlich von ihm selber verunstalteten Badezimmers vor. Zumindest in der freieren und potentiell auch befreienden Imagination bzw. Fik-

tion werden so herkömmliche reale Geschlechterrollenzuschreibungen der damaligen Zeit getauscht: Am Erzählende ist die Protagonistin selbstbewusste Schriftstellerin, ihr Antagonist Mr. Malley hingegen, dessen genderbezogenes Dominanzgebaren die Erzählerin schließlich deutlich zurückweist, agiert, hoch verunsichert, als Reinigungskraft.

In Munros späterem Werk hat sich die Konzeption der weiblichen Schriftstellerfigur gewandelt. Hier geht es weniger um Rollenzuschreibungen und schriftstellerische Akzeptanz durch das soziale Umfeld und die Betroffene selber als bei den bisher besprochenen Erzählungen aus Munros Frühwerk und mittlerer Schaffensperiode. Vielmehr geht es nun um Fragen der Relevanz von weiblichen Vorbildern für Schriftstellerinnen, um das Verhältnis von Realität und Fiktion, von Lebenswelt und Imagination oder um essentielle Unterschiede zwischen verschiedenen Formen des Schreibens bzw. verschiedenen literarischen Gattungen.

In „Family Furnishings“ (2001; *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* 2001) wird der Weg der namenlosen Ich-Erzählerin von ihrem Aufwachsen in ihrer Familie bis zur bekannten Schriftstellerin überschaut, wobei ein Hauptaugenmerk auf ihren Bezug zu ihrer Tante Alfrida gelegt wird. Alfrida ist erfolgreiche Print-Journalistin. Sie schreibt für den Lokalteil der Regionalzeitung sowie, unter einem Pseudonym, für die sogenannte „Hausfrauenseite“ der Zeitung. Alfrida wird zu einer Art Rollenmodell für die Ich-Erzählerin als Kind, denn Alfrida ist anders als andere Frauen damals in den 1940er Jahren: Sie hat ihren eigenen Beruf, sie ist unverheiratet, sie lebt in der Stadt, sie debattiert mit Männern über Politik und das Zeitgeschehen und richtet sich allgemein an ihren eigenen Bedürfnissen, nicht an Erwartungen anderer, aus. Gleichwohl distanziert sich die Erzählerin im Laufe ihres Erwachsenwerdens von Alfrida, so wie sie sich auch von allen anderen familiären und sonstigen bisherigen sozialen Kontakten distanziert, da sie sich von diesem Umfeld gerade auch aufgrund dessen kultureller Ignoranz und Desinteresse in ihren eigenen schriftstellerischen Ambitionen eingeengt, ja behindert fühlt. Und als sie später, mittlerweile Studentin und mit völlig anderen, neuen sozialen Kontakten, Alfridas wiederholte Einladung zu einem Besuch doch einmal annimmt, zeigt sich auch die Berechtigung dieser ihrer Distanzierung von ihrem früheren sozialen Umfeld: Alfrida lässt ausschließlich ihre eigene, journalistische Schreibweise gelten, bezeichnet Literatur wie z. B. Tennessee Williams' Drama *A Streetcar Named Desire* als „filth“, also Schmutz (*Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* 2001, 108). Eine Episode dieses Besuches bei Alfrida, die sich um den Tod von Alfridas Mutter dreht, wird im Nachhinein zum Material eines literarischen Textes der Ich-Erzählerin. Anhand von Alfridas späterer negativer Reaktion auf diesen literarischen Text ihrer Nichte betont die Erzählung allgemein den porösen

Bezug zwischen Realität und Fiktion: „I was surprised, even impatient and a little angry, to think of Alfrida’s objecting to something that seemed now to have so little to do with her. ‚It wasn’t Alfrida at all‘, I said to my father. ‚I changed it, I wasn’t even thinking about her. It was a character““ (*Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* 2001, 113). Zudem sieht die Ich-Erzählerin den Besuch bei Alfrida retrospektiv als Meilenstein in ihrer Entwicklung, wurde dieses Treffen damals doch auch Anlass für ein fundamentales und selbstgewisses Bekenntnis der Ich-Erzählerin zu ihren eigenen Wünschen bzw. ihrer Lebenskonzeption, nämlich der einer Schriftstellerin. Nach dem Besuch, auf dem Nachhauseweg zu Fuß in der gleichen Stadt, trinkt die Ich-Erzählerin einen Kaffee in einem *drugstore*:

Such happiness, to be alone. [...] I did not think of the story I would make about Alfrida – not of that in particular – but of the work I wanted to do, which seemed more like grabbing something out of the air than constructing stories. The cries of the crowd [in the *drugstore*] came to me like big heartbeats, full of sorrows. [...]

This was what I wanted. This was what I thought I had to pay attention to, this was how I wanted my life to be. (*Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* 2001, 119)

„Family Furnishings“ ist eine der wenigen Erzählungen Munros, in der der (an-gehenden) Schriftstellerin ein weibliches potientiellles Rollenmodell fürs Schreiben hinzugesellt wird. Doch so wichtig Alfrida auch für die Ich-Erzählerin im Rahmen ihrer familiären Sozialisation als Kind und Jugendliche war, so entfernt sie sich später bewusst von diesem frühen Einfluss, um ihre eigenen Schreibpräferenzen zu entwickeln, grenzt sich somit bewusst von ihrem früheren Rollenmodell ab.

Die letzte Short Story, die ich zum Schluss kurz erwähnen möchte, „Fiction“ (2007) aus *Too Much Happiness* (2009), habe ich ausführlich an anderer Stelle behandelt.¹³ Es ließe sich argumentieren, dass in dieser jüngsten der hier besprochenen Stories das Geschlecht von Christie, der Schriftstellerin, für ihr Schreiben prinzipiell eigentlich unerheblich ist. In dieser Erzählung geht es metafictional hauptsächlich um das Verhältnis von Realität und Fiktion, von Lebenswelt und Imagination. Vermutlich will Munro mit dieser Story kunstvoll, in erzählerischer Manier, auch vor Augen führen, dass es letztlich, bei aller autobiographischer Inspiration ihrer Erzählungen, doch eben elaborierte Fiktion ist, die sie schreibt – und es beileibe keine Lebensbeschreibungen oder Lebenserinnerungen sind. Gleichzeitig ist „Fiction“ aber auch sozusagen ein

¹³ Siehe Nischik 2017, 79–84. Teile von Abschnitt 1 sowie die Abschnitte 2 und 3 des vorliegenden Aufsatzes gehen auf diese frühere Arbeit zurück, wurden jedoch für den vorliegenden Zweck aktualisiert und überarbeitet.

literarischer Spiegel dafür, wie sehr eigene und fiktionale Erfahrungswelten in Munros Werk ineinandergreifen – denn ohne ihre spezifischen ‚Lebenserfahrungen‘ hätte die Autorin Christie ihre Short Story „Kindertotenlieder“ in Munros Erzählung „Fiction“ so nicht geschrieben.

Wir sollten uns also hüten, literarische Texte, auch wenn sie autobiographisch fundiert scheinen, unmittelbar bzw. ohne weiteres mit der Realität zu verquicken. Und doch steht Alice Munros Gesamtwerk auch für Werke in denen der Bezug zu Aspekten des Lebens der Autorin oft unverkennbar ist; die meist weibliche Protagonisten haben und aus weiblicher Wahrnehmungsperspektive geschrieben sind; in denen öfters der häusliche Lebenskontext von Frauen thematisiert wird und die ausschließlich der Gattung der Short Story zugehören.

All dies sind Aspekte, die speziell mit weiblichem Schreiben, durchaus kritisch oder früher zuweilen auch abfällig, in Zusammenhang gebracht wurden. Es zählt auch zu Alice Munros Verdiensten, dass sie diese literarisch völlig berechtigten und wichtigen Aspekte durch ihr exquisites Gesamtwerk, das sich über ein halbes Jahrhundert erstreckt, nicht nur grandios aufgewertet, sondern sozusagen nobelpreisfähig gemacht hat.¹⁴

Bibliographie

- „Alice Munro: In Her Own Words“. *The Nobel Prize*. <https://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1973>. Nobel Media AB 2018, 2013 (03. 10. 2018). 27:06–27:59 und 28:37–28:58.
- „Alice Munro is 1st Canadian Woman to Win Nobel Literature Prize“. *CBC News* 10. 10. 2013. <http://www.cbc.ca/news/arts/alice-munro-is-1st-canadian-womanto-win-nobel-literature-prize-1.1958383>. Toronto: CBC/Radio Canada, 2013a (24. 07. 2018).
- „Announcement of the 2013 Nobel Prize in Literature“. *The Nobel Prize*. <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1959>. Nobel Media AB, 2013 (24. 07. 2018).
- Beran, Carol. 1999. „The Luxury of Excellence: Alice Munro in the *New Yorker*“. In *The Rest of the Story: Critical Essays on Alice Munro*, ed. Robert Thacker. Toronto: ECW Press. 204–32.
- Berndt, Kathrin. „The Ordinary Terrors of Survival: Alice Munro and the Canadian Gothic“. *Journal of the Short Story in English* 55 (2010): 19–33.
- Gibson, Graeme. „Alice Munro“. *Eleven Canadian Novelists*. Toronto: Anansi, 1973. 237–264.
- „Großes Drama aus engen Verhältnissen“. *Süddeutsche Zeitung* 10. 10. 2013. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/kanadische-schriftstellerin-alice-munro-erhaelt-literaturnobelpreis-1.1791689>. Süddeutsche Zeitung GmbH, 2013 (24. 07. 2018).

¹⁴ Siehe auch Alice Munros bezeichnende Reaktion auf die Frage eines Interviewers, ob sie mit der Verleihung des Literaturnobelpreises an sie gerechnet habe: „Alice Munro: In Her Own Words“. *The Nobel Prize*.

- Hancock, Geoff. „Alice Munro“. *Canadian Writers at Work: Interviews with Geoff Hancock*. Toronto: Oxford University Press, 1987. 187–224.
- Howells, Coral Ann. 2003. „Intimate Dislocations: Alice Munro, Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage.“ *Contemporary Canadian Women’s Fiction: Refiguring Identities*. New York: Palgrave Macmillan. 58–73.
- Leung, Marlene. „Alice Munro wins Nobel Prize in Literature“. *CTV News* 10. 10. 2013. <http://www.ctvnews.ca/entertainment/alice-munro-wins-nobel-prize-in-literature-a-master-of-the-short-story-1.1491581>. Toronto: Bell Media, 2013 (24. 07. 2018).
- McGrath, Charles. „Alice Munro Puts Down Her Pen to Let the World In“. *The New York Times* 01. 07. 2013. <https://www.nytimes.com/2013/07/02/books/alice-munro-puts-down-her-pen-to-let-the-world-in.html>. New York: The New York Times Company, 2013 (03. 10. 2018).
- Menasse, Eva. „So leicht, als wäre es nichts“. *Die Zeit* 43 (2013). <https://www.zeit.de/2013/43/alice-munro-literaturnobelpreis-erzaehlungen>. Hamburg: Zeit Online, 2013 (03. 10. 2018).
- Munro, Alice. „The Peace of Utrecht“. *The Tamarack Review* 15 (Spring 1960): 5–21. [Nachdruck in *Dance of the Happy Shades* 1968, 190–210.]
- Munro, Alice. „The Office“. *The Montrealer* (09/1962): 18–23. [Nachdruck in *Dance of the Happy Shades* 1968, 59–74.]
- Munro, Alice. „Boys and Girls“. *The Montrealer* (12/1964): 25–34. [Nachdruck in *Dance of the Happy Shades* 1968, 111–127.]
- Munro, Alice. *Dance of the Happy Shades*. Toronto: McGraw-Hill Ryerson, 1968.
- Munro, Alice. *Lives of Girls and Women*. Harmondsworth: Penguin, 1982 [1971].
- Munro, Alice. „Epilogue: The Photographer“. *Lives of Girls and Women*. 239–250.
- Munro, Alice. *Something I’ve Been Meaning to Tell You*. Scarborough, ON: Signet, 1975 [1974].
- Munro, Alice. „The Ottawa Valley“. *Something I’ve Been Meaning to Tell You*. 182–197.
- Munro, Alice. *Who Do You Think You Are?* Toronto: Macmillan, 1978.
- Munro, Alice. *The Beggar Maid: Stories of Flo and Rose*. Harmondsworth: Penguin, 1980 [1979]. [Vorher erschienen unter dem Titel: *Who Do You Think You Are?* 1978.]
- Munro, Alice. „Dulse“. *The New Yorker* (21. 07. 1980): 30–39. [Nachdruck in *The Moons of Jupiter* 1982, 36–59.]
- Munro, Alice. *The Moons of Jupiter*. Toronto: Macmillan of Canada, 1982.
- Munro, Alice. „Miles City, Montana“. *The New Yorker* (14. 01. 1985). [Nachdruck in *The Progress of Love* 1986, 84–105.]
- Munro, Alice. *The Progress of Love*. Toronto: McClelland and Stewart, 1986.
- Munro, Alice. *The Love of a Good Woman*. Toronto: McClelland and Stewart, 1998.
- Munro, Alice. „Family Furnishings“. *The New Yorker* (23. 07. 2001). [Nachdruck in *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* 2001, 86–119.]
- Munro, Alice. *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*. London: Chatto & Windus, 2001.
- Munro, Alice. „Fiction“. *Harper’s Magazine* (08/2007). [Nachdruck in *Too Much Happiness* 2009, 32–61.]
- Munro, Alice. *Too Much Happiness*. Toronto: McClelland and Stewart, 2009.
- Munro, Alice. „Dear Life: A Childhood Visitation“. *The New Yorker* (19. 09. 2011). [Nachdruck in *Dear Life* 2012, 299–319.]
- Munro, Alice. *Dear Life*. London: Chatto & Windus, 2012.

- Nischik, Reingard M. „(Un-)Doing Gender: Alice Munro, ‘Boys and Girls’ (1964)“. *The Canadian Short Story: Interpretations*. Hg. Reingard M. Nischik. Rochester, NY: Camden House, 2007. 203–218.
- Nischik, Reingard M. *Comparative North American Studies: Transnational Approaches to American and Canadian Literature and Culture*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- Nischik, Reingard M. „The Noble Genre: Alice Munro Brings the Nobel Prize in Literature to Canada“. *The English Short Story in Canada: From the Dawn of Modernism to the 2013 Nobel Prize*. Jefferson, NC: McFarland, 2017. 71–84.
- „Reactions to Alice Munro’s Nobel Prize“. *The Washington Post* 10. 10. 2013. https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/reactions-to-alice-munros-nobel-prize/2013/10/10/32e7bd66-31ba-11e3-9c68-1cf643210300_story.html?utm_term=.06b49ac8709a. Washington, DC: 1996–2018 The Washington Post, 2013 (24. 7. 2018).
- Reichart, Manuela. „Erzählungen aus Kanada. Auf der Suche“. *Die Zeit* 04. 12. 1981, Nr. 50. <https://www.zeit.de/1981/50/auf-der-suche> (30. 09. 2018).
- Resnick, Mike. *Resnick on the Loose*. Rockville, MD: Wildside Press, 2012.
- Schostack, Renate. „Schonung der Frauen“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 02. 12. 2000, Nr. 281: V. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/die-liebe-einer-frau-von-alice-munro-schonung-der-frauen-113053-p2.html> (30. 09. 2018).
- Struthers, J. R. (Tim). „The Real Material: An Interview with Alice Munro“. *Probable Fictions: Alice Munro’s Narrative Acts*. Hg. Louis K. Mackendrick. Downsview, Ontario: ECW Press, 1983 [1981]. 5–36.
- Woolf, Virginia. *A Room of One’s Own*. London: The Hogarth Press, 1929.

