

aus: Johannes Berning, Nicola Kepler,
Helmut H. Koch (Hg): Schreiben im Kontext
von Schule, Universität, Beruf und
Lebensalltag. Berlin 2006, 80-101.

Martina Wagner-Egelhaaf
Autofiktion –
Theorie und Praxis des autobiographischen Schreibens

Dass Autobiographien, wie bereits der Begriff ‚Autobiographie‘ zum Ausdruck bringt, in aller Regel *geschrieben* sind und damit Akte des Schreibens repräsentieren, wird in der Autobiographieforschung nicht immer, verstärkt jedoch im 20. Jahrhundert reflektiert. Auch wenn die folgenden Ausführungen zum autobiographischen Schreiben weniger der anwendungsorientierten Perspektive der zugrunde liegenden Vorlesungsreihe „Schreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag“ folgen, so soll doch die Aufmerksamkeit auf eben dem Aspekt des ‚Schreibens‘ bzw. des ‚Geschriebenseins‘ liegen und zwar in autobiographietheoretischer Hinsicht als auch im Blick auf konkrete autobiographische Textbeispiele.

Nochmals zu dem Begriff ‚Autobiographie‘: Er setzt sich aus drei Wortbestandteilen zusammen, die in ihrer Kombination schon mindestens zwei Grundprobleme der Autobiographiediskussion vor Augen führen – ‚Auto‘, ‚bio‘ und ‚graphie‘. Gr. ‚αὐτο‘ heißt ‚seiner/ihrer selbst‘, ‚βίος‘ ‚Leben, Lebenszeit‘ und ‚γράφειν‘ ‚ritzen, malen, schreiben‘. Das erste autobiographietheoretische oder -systematische Problem ergibt sich aus der Zusammenstellung von ‚αὐτο‘ und ‚βίος‘: In der Autobiographie beschreibt jemand sein eigenes Leben; deshalb heißt sie im 18. und 19. Jahrhundert – zu erinnern ist an Jean Paul¹ – auch noch ‚Selberlebensbeschreibung‘. Philippe Lejeune, der französische Autobiographietheoretiker, hat die Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist als konstitutives Merkmal der Auto-

¹ Jean Pauls (1763–1825) *Selberlebensbeschreibung* erschien 1826 postum.

biographie herausgestellt². Auf der einen Seite könnte man sagen, man selbst könne sein eigenes Leben am besten beschreiben, denn man hat es ja schließlich selbst gelebt, auf der anderen Seite ist genau dies die Crux, denn der Autobiograph/die Autobiographin steht ja mitten drin in diesem Leben. Der Akt des autobiographischen Schreibens ist ein Teil des Beschriebenen und daraus resultiert ein logisches Problem: Wenn Subjekt und Objekt der Beschreibung identisch sind, wird man zumindest nicht mit Neutralität oder ‚Objektivität‘ in der Darstellung – was immer dies heißen würde – rechnen dürfen. Wer versucht, sich über sich selbst Rechenschaft abzulegen, weiß, welche Rolle Vergessen, Verdrängen, Wunschvorstellungen und die Bedingtheit des aktuellen Standpunkts, der Vergangenes immer im Licht des Gegenwärtigen entwirft, spielen. Nimmt man nun den dritten Wortbestandteil, das ‚γράφειν‘, hinzu, zeigt sich ein weiteres Problem, das sich mit dem Stichwort ‚Medialität‘ der Autobiographie kennzeichnen lässt. Und genau hier kommt das ‚Schreiben‘ ins Spiel. Autobiographien werden *geschrieben*, in der Regel jedenfalls, aber das Medium der Schrift ist wie alle Medien bekanntlich alles andere als neutral oder transparent. Das Schreiben und die Schrift folgen ihren eigenen historischen Gesetzmäßigkeiten, die sich im Falle der Autobiographiegeschichte verändert haben.³ Überhaupt: Was ist Schrift? Wie verhalten sich die Buchstabenzeichen zu dem, was wir in ihnen lesen? Hier sind sehr grundsätzliche zeichen- und texttheoretische Fragestellungen berührt, die es im Hinblick auf die Frage, wie autobiographische Texte ihre Bedeutung konstituieren, im Auge zu behalten gilt.

Um auf das erste Problem zurückzukommen, das sich aus der Konstellation des ‚Autobio‘ ergibt, die Tatsache, dass Subjekt und Objekt der autobiographischen Darstellung ein- und dieselbe Person sind: Die ältere Autobiographieforschung hat dieses Problem unter dem Gesichtspunkt der autobiographischen ‚Wahrheit‘ diskutiert.⁴ Autobiographien werden gelesen, weil ihre Leserinnen und Leser etwas über das Leben einer anderen Person erfahren wollen. Aber kann man sicher sein, dass das, was man da zu lesen bekommt, auch ‚stimmt‘, dass es ‚wahr‘ ist? Wie schon erwähnt, ist das autobiographische Gedächtnis unzuverlässig; kein Mensch kann sich an alles erinnern; niemand kann seinen subjektiven Standpunkt verlassen. In dem Maße, in dem man dies einräumt, wird aber doch erwartet, dass sich

² Vgl. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, aus dem Frz. v. Wolfram Bayer und Dieter Horning, Frankfurt a. M. 1994, S. 15.

³ Vgl. dazu Martina Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, Stuttgart, Weimar 2005, S. 104-210.

⁴ Vgl. z. B. Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, Cambridge 1960 (dt. u. d. T. *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt*, Übersetzung aus dem Englischen v. M. Schaible, überarb. v. Kurt Wölfel, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1965).

die Autobiographin/der Autobiograph wenigstens um die Wahrheit *bemüht*, dass er oder sie ‚wahrhaftig‘ ist. „If the author gives himself his real name and means to be understood as writing ‚truthfully““, schreibt Wayne Shumaker in seinem Buch *English Autobiography. Its Emergence, Materials, and Form* von 1954, „the work is autobiography“⁵ und bemüht damit das Kriterium der ‚Wahrhaftigkeit‘.

Mit der Frage nach der autobiographischen Wahrheit hat sich bereits Goethe auseinander gesetzt, der seiner Autobiographie bekanntlich den Titel *Dichtung und Wahrheit. Aus meinem Leben* gegeben hat und seiner Lebensbeschreibung durchaus auch erfundene Passagen integriert. Dichtung und Wahrheit sind bei Goethe keine Gegensätze, denn, so schreibt er im Dezember 1829 an König Ludwig von Bayern, die Beschreibung des eigenen Lebens ist nicht möglich „ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen“; als Autobiograph komme man „also immer in den Fall [...] gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben“, und daher sei „es klar daß man mehr die Resultate und, wie wir uns das Vergangene jetzt denken, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde“⁶. Den Resultatcharakter des beschriebenen Lebens betont Goethe auch in einem Gespräch mit Eckermann vom 30.3.1831, das Eckermann folgendermaßen protokolliert: „Es sind lauter Resultate meines Lebens, und die erzählten einzelnen Facta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit, zu bestätigen.“⁷ Die rückblickende Betrachtung des Lebens, die eben dieses Leben im Hinblick auf seinen Resultatcharakter befragt, hat natürlich etwas Hochkonstruktives, das für Goethe gleichbedeutend ist mit ‚Dichtung‘. Und eben weil es ihm um die ‚höhere‘ Wahrheit des Lebens, um eine symbolische Wahrheit, geht, ist die Dichtung hier viel eher am Platze als ein einzelnes krudes Faktum. Die Dichtung hilft also, die ‚Wahrheit‘ eines Lebens zur Darstellung zu bringen.

Symptomatisch für Goethe und die auf ihn aufbauende Autobiographiediskussion ist die folgende Passage am Anfang von *Dichtung und Wahrheit*:

Denn dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, in wiefern ihm das Ganze widerstrebt, in wiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschen-

⁵ Wayne Shumaker, *English Autobiography. Its Emergence, Materials, and Form*. Berkeley, Los Angeles 1954, S. 140.

⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod. Teil II: Vom Dornburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode*, hg. v. Horst Fleig, *Sämtliche Werke*, 40 Bde., Bd. II/11, Frankfurt a. M. 1993, S. 209.

⁷ Goethe, *Die letzten Jahre, Gespräche mit Eckermann*, 30.3.1831.

*ansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abgespiegelt. Hiezu wird aber ein kaum Erreichbares gefordert, daß nämlich das Individuum sich und sein Jahrhundert kenne, sich, in wiefern es unter allen Umständen dasselbe geblieben, das Jahrhundert, als welches sowohl den willigen als unwilligen mit sich fortreißt, bestimmt und bildet, dergestalt daß man wohl sagen kann, ein Jeder, nur zehn Jahre früher oder später geboren, dürfte, was seine eigene Bildung und die Wirkung nach außen betrifft, ein ganz anderer geworden sein.*⁸

In diesen Zeilen kommt exemplarisch das hermeneutische Autobiographieverständnis zum Ausdruck, das davon ausgeht, dass das Individuum auf der einen Seite von den Zeitverhältnissen, ‚seinem Jahrhundert‘ also, bestimmt wird und auf der anderen Seite durch seine Werke wieder auf seine Zeit zurückwirkt. Und das Individuum, das auf diese Weise im doppelten Wortsinn ‚gebildet‘ wird, bildet und entwickelt sich im Strom der Zeitläufe. Die Autobiographie der Goethezeit und des gesamten 19. Jahrhunderts, ja selbst noch des 20. Jahrhunderts, folgt daher dem Bildungs- und Entwicklungsromanschema, das die Geschichte eines Individuums von der frühesten Kindheit bis zu dem Zeitpunkt, zu dem es seinen Platz in der Gesellschaft findet, erzählt. Das Leben, das eine klassische Autobiographie beschreibt, verläuft also linear, teleologisch, d. h. einem vorherbestimmten Ziel folgend, und bei Goethe und den in seiner Nachfolge schreibenden Autobiographen und Autobiographinnen – zu nennen wäre hier etwa Hans Carossa – gestaltet es sich gar als Entelechie, d. h. als zielgerichtete Ausfaltung des im Keim immer schon Angelegten. Zentrale Begriffe der hermeneutisch orientierten Autobiographiedebatte, die sich mit den Namen Wilhelm Dilthey und Georg Misch verbindet, sind also ‚Zusammenhang‘, ‚Bedeutung‘, ‚Verstehen‘, ‚Erleben‘ und ‚Individuum‘. Das autobiographische Subjekt ist in jedem Fall ein ‚Individuum‘; als solches ist es unteilbar (‚in-dividuum‘) und d. h. im Grunde genommen auch ‚nicht mit-teilbar‘ (‚ineffabile‘). Gleichwohl will es in seinem ‚Lebens‘ ‚zusammenhang‘ ‚verstanden‘ werden und hierzu ist alle hermeneutische Deutungskunst vonnöten, die ja bekanntlich auf professionelle Weise Einzelnes und Ganzes ins Verhältnis zu setzen weiß. Und der Akt des Verstehens ist gleichsam ein produktiver Akt des ‚Mit-erlebens‘, des Sichhineinversetzens in die ‚Rede des anderen‘, wie Friedrich Schleiermacher dies formuliert hätte. Der hermeneutische Verstehensvorgang ist ein geistiger Pro-

⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, hg. v. Klaus-Detlef Müller, *Sämtliche Werke*, 40 Bde., Bd. I/14, Frankfurt a. M. 1986, S. 13 f.

zess, die Schrift, das *γραφειν*, der autobiographische Text als solcher wird dabei nicht weiter thematisiert.

Dies ändert sich mit der autobiographietheoretischen Entwicklung des 20. Jahrhunderts. Zwar kann man z. B. die psychoanalytische und die sozialgeschichtliche Autobiographietheorie als Verlängerungen des hermeneutischen Konzepts verstehen, aber doch gewinnt im Zuge der Entwicklung die Materialität des Textes zunehmend an Bedeutung – in der Psychoanalyse, indem der manifeste Text sehr genau auf seine latente Bedeutung hin gelesen wird und Bilder akribisch dechiffriert werden, im sozialgeschichtlichen Deutungsparadigma, indem autobiographische und andere Texte zunehmend hinsichtlich ihrer konkreten sozialen und institutionellen Entstehungsbedingungen in den Blick genommen werden.

Die Schrift, die ‚graphie‘ also, erhält im Poststrukturalismus, der seit den 70er Jahren Eingang in die literaturwissenschaftliche Theoriebildung gefunden hat, ihren prominenten Stellenwert. Natürlich denkt man bei dem Stichwort ‚Schrift‘, wenn es als Gegenbegriff zur ‚Stimme‘ gebraucht wird, zunächst einmal an Jacques Derrida und seine *Grammatologie*, die 1967 auf französisch erschien und 1974 dann in deutscher Übersetzung vorlag. ‚Grammatologie‘ ist zu übersetzen mit ‚Schriftwissenschaft‘, deren Prämissen hier kurz rekapituliert werden sollen: Derrida greift auf Platons Dialog *Phaidros* zurück, in dem berichtet wird, dass der Gott Theuth dem ägyptischen König Thamus die Erfindung der Schrift als Mittel zur Erkenntnis und der Erinnerung anpries. Thamus aber, so ist im *Phaidros* zu lesen, ist anderer Meinung: Die Schrift ist kein Mittel der Erinnerung, wendet er ein, vielmehr fördert sie das Vergessen, denn das, was man aufgeschrieben hat, ist nicht mehr im Kopf und im Gedächtnis. Außerdem: Die Schrift bleibt, einmal niedergeschrieben, stumm und sie kann sich, wenn sie angegriffen wird, auch nicht verteidigen, sondern da muss ihr derjenige, der sie hervorgebracht hat, zu Hilfe eilen. Gegenüber der besetzten Rede dessen, der aus der Fülle seines lebendigen Wissens spricht, bleibt die Schrift immer nur ein Schattenbild.⁹ Diese bei Platon deutlich werdende Höherbewertung der Stimme gegenüber der Schrift hat Derrida als abendländischen Logozentrismus kritisiert und das Verhältnis umgedreht, indem er nun der Schrift den Vorrang gibt. Die Schrift, die an vielen Stellen gleichzeitig und immer wieder neu gelesen werden kann, repräsentiert für Derrida das Prinzip unerschöpflicher Bedeutungsfülle und Produktivität in der Zeit und im Raum, während die Stimme an den Ort und Sinn ihrer ursprünglichen Hervorbringung gebunden ist. Die Schrift ist bei Derrida durch das Prinzip der *différance* bestimmt, ja sie ist eigentlich die *différance* und das bedeutet nichts anderes als dass das einzelne Zeichen nicht mit

⁹ Vgl. Plat. *Phaidr.* S. 274d-275b.

sich selbst identisch ist, weil seine Bedeutung abhängig ist von dem Zeichen, das ihm voraus geht und von dem Zeichen, das ihm folgt. In diesem Zusammenhang kritisiert Derrida auch Ferdinand de Saussures Zeichenkonzept, demzufolge sich das sprachliche Zeichen aus zwei Bestandteilen, dem Signifikanten und dem Signifikat, zusammensetzt, als ‚logozentrisch‘, weil es implizit davon ausgeht, dass das Signifikat, also die Vorstellung der Zeichenbedeutung, unabhängig sei vom Signifikanten, also dem vorgestellten Bedeutungsträger. Das aber ist, so Derrida, falsch: das Signifikat kann ohne den Signifikanten überhaupt nicht gedacht werden und hat von daher selbst Signifikantenstatus, weil es abhängig ist von etwas, das ihm voraus geht. Die Unterscheidung von Signifikant und Signifikat ist Derrida zufolge also obsolet¹⁰ und das bedeutet, dass jede vermeintliche Bedeutung immer nur ‚Träger‘, ‚Bild‘ einer als solcher nie dingfest zu machenden ‚eigentlichen‘ Bedeutung ist. ‚Schrift‘ ist daher immer nur ‚Spur‘, die auf etwas anderes verweist. Aus dem, was ich vorgestellt habe, müsste deutlich geworden sein, dass ‚Schrift‘ bei Derrida nicht nur das konkrete Medium der Schrift, des Niedergeschriebenen, meint, sondern ein Bedeutungsprinzip, das auch andere mediale Äußerungsformen kennzeichnet, z. B. das gesprochene Wort oder Bilder. Aber natürlich gilt das, was die Schrift als Bedeutungsprinzip ausmacht, auch für die konkrete Schrift wie sie etwa im Begriff der ‚Autobiographie‘ impliziert ist. Und was bedeutet das Denken der Schrift für die *Autobiographie*?

Zunächst einmal löst sich der Text sowohl von seinem Produzenten, d. h. vom Autor, dem Autobiographen bzw. der Autobiographin, als auch von seinem außertextuellen Bezug, dem zu beschreibenden Leben also. Er gerät als ‚Text‘ in den Blick. Und da der Text im poststrukturalistischen Verständnis ein unabschließbarer Zeichenprozess ist, klingen in ihm andere Bedeutungen und andere Texte mit, an die sein Autor nicht gedacht haben mag. Daher hat Roland Barthes bekanntlich schon im Jahr 1968 den „Tod des Autors“ verkündet. Der Autor, so argumentiert Barthes, sei eine moderne und d. h. eine historisch kontingente Figur, die am Ende des Mittelalters im englischen Empirismus, im französischen Rationalismus und im persönlichen Glauben der Reformation entstand, als man den Wert des Individuums entdeckte.¹¹ Linguistisch gesehen sei der Autor immer nur derjenige, der schreibt, „genauso wie *ich* niemand anderes ist als derjenige, der *ich* sagt. Die Sprache kennt

¹⁰ Vgl. Jacques Derrida, *Grammatologie*, übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt a. M. 1983, S. 127 ff.

¹¹ Vgl. Roland Barthes, „Der Tod des Autors“, in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. und komment. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko, Stuttgart 2000, S. 185-193, S. 186.

ein ‚Subjekt‘, aber keine ‚Person‘.¹² Der Gedanke, dass die Sprache ein ‚Subjekt‘, aber keine ‚Person‘ kenne, ist für die Autobiographiebetrachtung nach dem *linguistic turn* entscheidend, weil er Referenz, also die Bezugnahme auf Außersprachliches, immer schon als sprachliche Geste betrachtet und das involvierte ‚Ich‘ als grammatisches Phänomen behandelt. Der Autor ist in dieser Perspektive also nicht mehr als der dem Text vorgängige Produzent, der Urheber des Textes anzusehen, sondern er wird gleichsam vom Text und d. h. im Akt des Schreibens – heute nennt man das performativ – geschaffen. Da es Barthes darum geht, dem Autor seine Aura als Originalschöpfer zu nehmen, d. h. ihn nicht mehr als aus der Fülle seiner Individualität schaffenden Ursprung eines ‚Werks‘ zu betrachten, wird der Autor bei Barthes zum „Schreiber“, dem nurmehr die Funktion zufällt, den Text als einen „vi-dimensionalen Raum“¹³ hervorzubringen. In diesem vi-dimensionalen Raum vereinigen und bekämpfen sich „verschiedene Schreibweisen [écritures], von denen keine einzige originell ist [...]“. Der Text¹⁴, so Barthes, „ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur.“¹⁴ Im Blick auf den autobiographischen Text erscheint diese Betrachtungsweise nicht ohne weiteres nachvollziehbar, werden Autobiographien, wie oben bereits vermerkt, doch gerade deswegen gelesen, weil man etwas über das Leben ihrer Autorinnen und Autoren erfahren möchte. Und doch lenkt der poststrukturalistische Blick die kritische Aufmerksamkeit auf den Text und seine als ‚Schrift‘ verstandene Zeichenhaftigkeit. In diesem Sinne hat z. B. Paul de Man die Autobiographie rein sprachlich-rhetorisch als „Lese- und Verstehensfigur“ beschrieben, als *Prosopopoiia*. Die *Prosopopoiia* ist eine rhetorische Trope, die eingesetzt wird, um etwas Unbelebtes sprechen zu lassen, d. h. ihm ein Gesicht und eine Stimme zu verleihen. Im Falle der Autobiographie sind dieses Unbelebte die Buchstaben, der Text, dem die autobiographische Lesart Stimme und Gesicht verleiht.¹⁵ Auch Stefan Goldmann hat einen rhetorischen Autobiographieansatz entwickelt. Er unterscheidet sich zwar grundsätzlich von dem de Mans und auch von dem Schriftkonzept Derridas, aber doch lässt er sich als ‚Schrift‘ insofern verstehen, als er bei der sprachlichen Verfasstheit des autobiographischen Textes ansetzt, die sich der Verfügung des schreibenden Subjekts entzieht. Goldmann hat nämlich darauf aufmerksam gemacht, dass der klassische autobiographische Text,

¹² Barthes, „Tod des Autors“, S. 188.

¹³ Barthes, „Tod des Autors“, S. 190.

¹⁴ Barthes, „Der Tod des Autors“, S. 190.

¹⁵ Vgl. Paul de Man, „Autobiographie als Maskenspiel“, in: ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, hg. v. Christoph Menke, aus dem Am. v. Jürgen Blasius, Frankfurt a.M. 1993, S. 131-146, S. 134.

also derjenige, der ein Leben von der Geburt bis zur jeweiligen Erzählgegenwart darstellt, wie selbstverständlich einer kulturell überlieferten Topik folgt. Ein Topos ist in der Rhetorik ein ‚Ort‘, d. h. ein geistiger Ort, der in der Argumentation immer wieder aufgesucht wird, d. h. der die Argumente liefert. Die Topik bildet ein Teilgebiet der klassischen Rhetorik; sie gehört der *inventio* an, jenem Arbeitsschritt des Redners also, der der Findung der Gedanken dient. Hier kommen nun die Topoi zum Einsatz. Goldmann beschreibt sie als diskursive Plätze sozialer Bedeutsamkeit, als Argumente, deren Legitimität allgemein anerkannt wird. Die Topik ist auf den Entstehungszusammenhang der griechischen Gerichtsrede zurückzuführen, in der bereits Georg Misch, der Anfang des 20. Jahrhunderts seine umfassende Darstellung der Autobiographie in Angriff nahm,¹⁶ einen der Quellgründe der neuzeitlichen Autobiographie erkannte. Die Topik stellt nämlich sog. ‚argumenta a persona‘ bereit, mit Hilfe derer die relevanten Informationen über die in einen Rechtsfall verwickelten Personen festgestellt werden konnten. Die folgenden ‚argumenta a persona‘ sind zu nennen: *genus* (Abstammung/Familie), *natio* (Volkszugehörigkeit), *patria* (Vaterland), *sexus* (Geschlecht), *aetas* (Zeitalter/Zeiten), *educatio* et *disciplina* (Erziehung und fachliche Ausbildung), *habitus corporis* (körperliche Erscheinung), *fortuna* (Glück/Schicksal), *conditio* (Verfassung/Befindlichkeit), *animi natura* (geistige Natur), *studia* (Studien), *acta dictaque* (Taten und Aussprüche), *commotio* (Bewegung/Reisen), *nomen et cognomen* (Namen und Zunamen). Goldmann hat dargelegt, dass noch im 18. Jahrhundert diese Personentopoi als „Prägestätten des *zoon politikon*“ in Kraft und wirksam waren und Personen mittels der Topoi Geburt, Erziehung, Gaben des Gemüts, Tugenden, Glück und Unglück, Taten, Studia, Schriften, Reisen, letzte Krankheiten, Tod beschrieben wurde.¹⁷ Noch in Goethes *Dichtung und Wahrheit* lassen sie oder doch zumindest einige von ihnen sich identifizieren: So erfüllen die Porträts der Eltern und Großeltern den Topos

¹⁶ Georg Misch, *Geschichte der Autobiographie*, 1. Bd.: *Das Altertum*, 3. stark vermehrte Auflage, I. Hälfte, Bern 1949, II. Hälfte, Bern 1950 (zuerst Leipzig und Berlin 1907); 2. Bd.: *Das Mittelalter*, 2. Aufl., I. Teil: *Die Frühzeit*, I. Hälfte, Frankfurt a.M. 1969; II. Hälfte, Frankfurt a.M. 1970 (zuerst Frankfurt a.M. 1955); 3. Bd.: *Das Mittelalter. Das Hochmittelalter im Anfang*, I. Hälfte, Frankfurt a.M. 1959, II. Hälfte, Frankfurt a.M. 1962; 4. Bd.: I. Hälfte: *Das Mittelalter. Das Hochmittelalter in der Vollendung*, hg. v. Leo Delfoss, Frankfurt a.M. 1967, II. Hälfte: *Von der Renaissance bis zu den autobiographischen Hauptwerken des 18. und 19. Jahrhunderts*, bearb. v. Bernd Neumann, Frankfurt a.M. 1969.

¹⁷ Vgl. Stefan Goldmann, „Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie“, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart, Weimar 1994, S. 660-675.

,genus'; Erziehung und Ausbildung, aber auch Krankheiten nehmen breiten Raum ein. Lesen und Schreiben lernen sind ebenso wichtig wie die Lektüre (studia), aber auch die ersten poetischen Gehversuche.

Die ‚Schriftlichkeit‘ der Autobiographie, also das Bewusstsein ihrer eigenen Schriftverfasstheit, tritt in autobiographischen Texten der Moderne deutlich in den Vordergrund. Dies wird am Beispiel von Walter Benjamins *Berliner Kindheit um 1900* in besonderer Weise anschaulich. Dieser Text ist nun kein chronologisch-linear erzählender mehr; vielmehr setzt er sich aus einzelnen, jedoch sehr verdichteten Textabschnitten zusammen, von denen 1933 zwölf in der *Frankfurter* und einer in der *Vossischen Zeitung* erschienen. Erst 1981 wurde in der Pariser Nationalbibliothek ein Typoskript der *Berliner Kindheit* gefunden, das die von Benjamin selbst festgelegte Reihenfolge der Stücke dokumentiert. Allerdings erzählt Benjamin hier nicht unbedingt seine eigene, individuelle Lebensgeschichte, sondern er lässt „ein Kind“ auftreten, in dem sich die Erfahrungen einer ganzen Generation verdichten. Im Vorwort ist die Rede davon, wie der Autor im Exil jene Bilder, die „das Heimweh am stärksten zu wecken pflegen – die der Kindheit – mit Absicht in [sich] hervor“ rief, dann aber „die biographischen Züge“ zurücktreten ließ, um „der Bilder habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Grosstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt.“¹⁸ Es handelt sich also um *Bilder*, die der Text präsentiert; die Benjamin-Forschung spricht auch von ‚Denkbildern‘, weil sie so sehr verdichtet sind, dass man sie sehr genau und mehrmals lesen muss. Man macht dabei die Erfahrung, dass sich die Texte beständig verändern, weil man immer neue Bezüge entdeckt und sich immer weitere Sinnzusammenhänge herstellen lassen. In diesem Sinne kann man die Benjamin'schen Sprachbilder als ‚Schrift‘ im Sinne Derridas lesen wie das mit „Der Strumpf“ überschriebene Textbeispiel verdeutlichen soll:

Der erste Schrank, der aufging, wann ich wollte, war die Kommode. Ich hatte nur am Knopf zu ziehen, so schnappte die Tür aus ihrem Schlosse mir entgegen. Unter den Hemden, Schürzen, Leibchen, die dahinter verwahrt gelegen haben, fand sich das, was mir ein Abenteuer aus der Kommode machte. Ich mußte mir Bahn bis in ihren hintersten Winkel schaffen; dann stieß ich auf meine Strümpfe, die da gehäuft und in althergebrachter Art gerollt und eingeschlagen ruhten.

¹⁸ Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno, Frankfurt a. M. 1987, S. 9.

Jedes Paar hatte das Aussehen einer kleinen Tasche. Nichts ging mir über das Vergnügen, die Hand so tief wie möglich in ihr Inneres zu versenken. Ich tat das nicht um ihrer Wärme willen. Es war „Das Mitgebrachte“, das ich immer im eingerollten Innern in der Hand hielt, was mich in ihre Tiefe zog. Wenn ich es mit der Faust umspannt und mich nach Kräften in dem Besitz der weichen, wollenen Masse bestätigt hatte, begann der zweite Teil des Spieles, der die Enthüllung brachte. Denn nun machte ich mich daran, „Das Mitgebrachte“ aus seiner wollenen Tasche auszuwickeln. Ich zog es immer näher an mich heran, bis das Bestürzende sich ereignete: ich hatte „Das Mitgebrachte“ herausgeholt, aber „Die Tasche“, in der es gelegen hatte, war nicht mehr da. Nicht oft genug konnte ich die Probe auf diesen Vorgang machen. Er lehrte mich, daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes dasselbe sind. Er leitete mich an, die Wahrheit so behutsam aus der Dichtung hervorzuziehen wie die Kinderhand den Strumpf aus „Der Tasche“ holte.¹⁹

Dass hier ein autobiographischer bzw. autobiographietheoretischer Bezug vorliegt, ist evident. Die Anspielung auf Goethes *Dichtung und Wahrheit* am Ende der Passage parallelisiert die ‚Wahrheit‘ mit dem ‚Mitgebrachten‘, also mit dem, was das Kind glaubt zu fassen zu bekommen, wenn es in das Innere der ineinander eingeschlagenen Strümpfe fasst. Die ‚Dichtung‘ wird mit der ‚Tasche‘ identifiziert, als die sich das Paar der zusammengerollten Strümpfe von außen darstellt: „Jedes Paar hatte das Aussehen einer kleinen Tasche“, heißt es im Text. Nun macht das Kind aber die bestürzende Erfahrung, dass beim Herausziehen des ‚Mitgebrachten‘ aus der ‚Tasche‘, die Tasche plötzlich nicht mehr da ist oder, anders gesagt, die Tasche hat sich in das Mitgebrachte, die Form in den Inhalt, das Äußere ins Innere, die Dichtung in die Wahrheit verwandelt. Vor dem Hintergrund der vorausgeschickten autobiographietheoretischen Positionen könnte man auch sagen: Das, was wir beim Lesen eines autobiographischen Textes glauben als autobiographische Wahrheit zu fassen zu bekommen, ist nichts anderes als das Medium selbst, die Schrift. Dies wird auch in anderen Abschnitten der *Berliner Kindheit* deutlich, etwa in „Das Telefon“: Dieser Abschnitt beginnt mit dem Satz „Es mag am Bau der Apparate oder der Erinnerung liegen – gewiß ist, daß im Nachhall die Geräusche der ersten Telefongespräche mir anders in den Ohren liegen als die heutigen.“²⁰ Der Text, der die Wirkung des um 1900 in großbürgerliche Wohnungen einziehenden Telefons

¹⁹ Benjamin, *Berliner Kindheit*, S. 58.

²⁰ Benjamin, *Berliner Kindheit*, S. 18.

und insbesondere die Wirkung auf das Subjekt beschreibt,²¹ führt bereits im ersten Satz Gegenstand und Medium eng. Der „Bau der Apparate“ – das ist der Gegenstand, von dem die Rede ist, das Telefon. Der Erzähler spricht aber im gleichen Atemzug davon, dass das, was im Folgenden gesagt wird, auch am „Bau [...] der Erinnerung“ liegen könnte. Dass Freud von der Seele als einem „Apparat“ gesprochen hat,²² mag hier mitklingen; und dass die Erinnerung der Apparat, das Medium ist, mit Hilfe dessen das Objekt, der Telefonapparat, erinnert wird, gibt auch dem „Nachhall der Geräusche“ einen doppelten Sinn. Der Nachhall ist dann nicht nur erinnertes Nachhall, eben jener Nachhall, den die damaligen Telefonapparate produzierten, sondern die Erinnerung selbst. Auch hier also sind Medium und Gegenstand ineinander verschlungen wie ein Paar Socken.

Ein weiteres Beispiel, in dem die Autobiographie als Schrift im wahrsten Sinne des Wortes erfahrbar wird, ist Roland Barthes' *Roland Barthes par Roland Barthes* aus dem Jahr 1975, auf dt. u. d. T. *Über mich selbst* erschienen. Auch hier hat die chronologisch-lineare Erzählung einer Reihe von einzelnen, in sich geschlossenen Textstücken Platz gemacht. Im französischen Original erscheinen diese Textstücke in alphabetischer Reihenfolge; dies kommt in der deutschen Übersetzung nur bedingt zum Ausdruck²³.

²¹ Die Satzsätze des Abschnitts zeigen, wie das Ich ganz im Sinn der modernen Subjektkrise vom Medium überwältigt wird: „Ohnmächtig litt ich, daß sie [die Stimme aus dem Telefon] mir die Besinnung auf meine Zeit, meinen Vorsatz und meine Pflicht zunichte machte; und wie das Medium der Stimme, die von drüben seiner sich bemächtigte, folgt, ergab ich mich dem ersten besten Vorschlag, der durch das Telefon an mich erging.“ Benjamin, Berliner Kindheit, S. 19.

²² Vgl. etwa Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a.M. 1982, S. 512 ff.

²³ Vgl. Roland Barthes, *Über mich selbst*, aus dem Französischen von Jürgen Hoch, München 1978, 47 (die erste Textseite).

Aktiv/reaktiv

In dem, was er schreibt, gibt es zwei Texte. Text I ist reaktiv, bewegt von Empörungen, Befürchtungen, inneren Entgegnungen, kleinen Paranoias, Abwehrhaltungen, Szenen. Text II ist aktiv, von der Lust bewegt. Doch wie er sich schreibt, korrigiert und der Fiktion des Stils sich beugt, wird Text I selber aktiv; fortan verliert er seine reaktive Haut, von der nur noch Fetzen (in winzigen Parenthesen) übrigbleiben.

Das Adjektiv

Jedes *Bild* von ihm selbst ist ihm unerträglich, er leidet darunter, genannt zu werden. Er meint, daß die Vollkommenheit einer menschlichen Beziehung auf der Vakanz des Bildes beruht: untereinander, von einem zum andern, die *Adjektive* abschaffen; eine Beziehung, die sich mit Adjektiven versteht, ist auf Seiten des Bildes, auf der Seite der Herrschaft, des Todes.

(In Marokko hatten sie offensichtlich von mir kein Bild; die Anstrengung, die ich als richtiger Abendländer unternahm, *dies* oder *das* zu sein, blieb ohne Antwort: weder *dies* noch *das* wurde mir in Form eines schönen Adjektivs zurückgegeben; es kam ihnen nicht in den Sinn, mich zu kommentieren; ohne daß sie es wußten, weigerten sie sich, mein Imaginarium zu nähren und zu schmeicheln. Zuerst hatte dieses *Glanzlose* der menschlichen Beziehung etwas Kräfteraubendes; doch bald erschien sie wie ein Zivilisationsgut oder wie die wirklich dialektische Form der Liebeszwiesprache.)

Das Wohlsein

Als Hedonist (für den er sich nun mal hält) will er einen Zustand, der letzten Endes der Komfort ist; dieser Komfort ist jedoch komplizierter als der häusliche Komfort, dessen einzelne Elemente unsere Gesellschaft festlegt: es ist ein Komfort, den er sich einrichtet, den er sich selbst zurechtbastelt (so wie sein

47

„Das Wohlsein“ heißt auf frz. „L'aise“, beginnt also ebenfalls mit einem A. Allerdings wird die alphabetische Reihenfolge nicht strikt befolgt: Immer wieder tanzen einzelne Texte, die Barthes ‚Fragmente‘ nennt, aus der Reihe. Dahinter verbirgt sich ein Prinzip, das in einem eigenen Abschnitt mit der Überschrift „Das Alphabet“ erläutert wird:

Versuchung des Alphabets: die Abfolge der Buchstaben übernehmen, um Frag-

mente aneinanderzufügen, heißt sich dem überlassen, was den Ruhm der Sprache ausmacht (und was Saussure zur Verzweiflung brachte): eine nichtmotivier- te Ordnung (außerhalb aller Imitation), die nicht arbiträr ist (denn ein jeder kennt sie, erkennt sie an und kann sich darüber verständigen). Das Alphabet ist euphorisch: zu Ende ist die Angst vor der „Anordnung“, die Emphase der „Ausführung“, die verdrehten Logiken, zu Ende ist es mit den Abhandlungen! Eine Idee pro Fragment, ein Fragment pro Idee, und für die Abfolge dieser Atome nichts als die tausendjährige, irrsinnige Ordnung der französischen Lettern (die selber wahnsinnige, des Sinns beraubte Gegenstände sind). Es definiert nicht ein Wort, es nennt ein Fragment; es tut genau das Umgekehrte von einem Wörterbuch: das Wort tritt aus dem Ausgesagten hervor, anstatt daß das Ausgesagte vom Wort wegtreibt. Vom Glossar lasse ich nur das am meisten formelle Prinzip gelten: die Ordnung seiner Einheiten. Doch diese Ordnung kann tückisch sein: sie produziert zuweilen Sinneffekte; und wenn diese Bewirkungen nicht erwünscht sind, muß das Alphabet zugunsten einer höheren Regel zerbrochen werden: der des Bruchs (der Heterologie): verhindern, daß ein Sinn „fest“ wird.²⁴

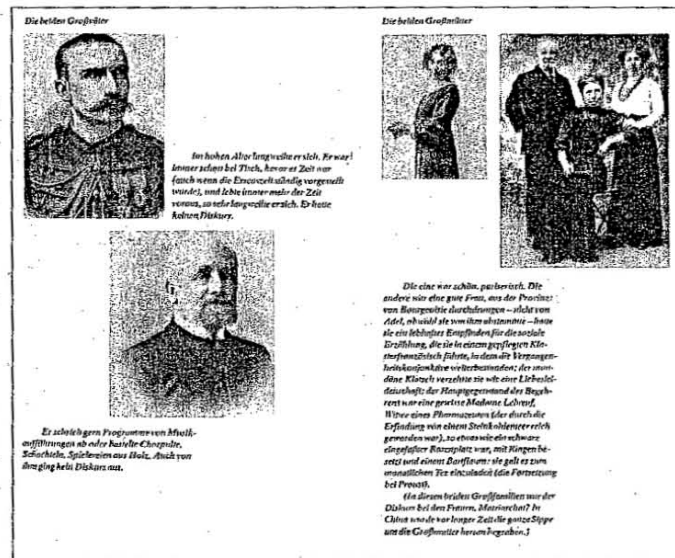
Also: Indem der Autobiograph seine Texte der zufälligen Ordnung des Alphabets übereignet, muss er sich um ihre Anordnung nicht selbst kümmern. In der autobiographietheoretischen Diskussion ist gerade das Problem, wie der Autobiograph sein Material ordnet, als Einbruchstelle der Fiktion gesehen worden. Barthes' Programmatik zielt nun nicht auf die aktive Konstruktion des Fiktionalen, sondern eher auf ein passives Sprechenlassen der Texte in der kontingenten Ordnung des Alphabets. Dass dies nur sehr bedingt funktionieren kann, liegt auf der Hand. Es geht Barthes darum, vorgefertigte Sinnformationen gezielt zu unterlaufen und damit die Ordnung des Alphabets nicht zu einer ebensolchen wird, damit also nicht die kontingente Ordnung zum ‚Sinn‘ des Unternehmens avanciert, muss eben diese Ordnung des Alphabets unterbrochen und unterlaufen werden. „[D]as Wort tritt aus dem Ausgesagten hervor, anstatt daß das Ausgesagte vom Wort wegtreibt“²⁵, heißt es in der zitierten Passage. Damit wendet sich Barthes gegen ein herkömmliches Textverständnis, das aus den Wörtern den Sinn, das Ausgesagte, entnimmt; statt dessen geht es ihm darum, aus dem Ausgesagten das Wort – und man könnte ergänzen: die Schrift – hervortreten zu lassen.

²⁴ Barthes, *Über mich selbst*, S. 160 f.

²⁵ Barthes, *Über mich selbst*, S. 161.

Was haben solche Reflexionen mit Autobiographie oder autobiographischem Schreiben zu tun? Bei Roland Barthes sind sie autobiographisches Schreiben in dem Sinne, dass sein Buch *Roland Barthes par Roland Barthes* autobiographische Erinnerungen, Reflexionen darüber²⁶, aber auch Reflexionen, ja kleine Essays über philosophische und andere kritische Gegenstände nebeneinander stellt. Autobiographie bei Roland Barthes ist immer schon kritische Reflexion des autobiographischen Schreibens selbst, und wenn er das Nachdenken über sich selbst auf eine Stufe mit dem Nachdenken über andere Themen stellt, ist das nur konsequent, insofern als es sich beide Male um gedankliche Konstrukte handelt. *Roland Barthes par Roland Barthes* – der französische Titel bringt genau diese reflexive und prozessuale Dimension autobiographischer Selbstvergegenständlichung zum Ausdruck, die durchaus auch im deutschen Titel *Über mich selbst* impliziert ist.

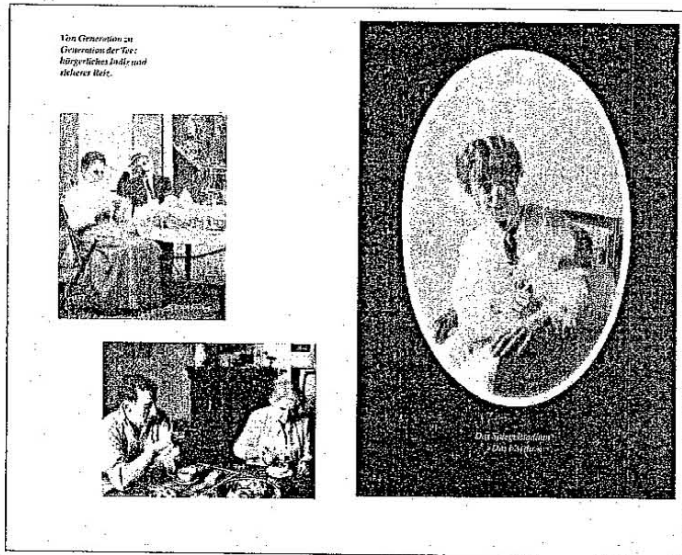
Aber doch tritt der Text auch in einem konventionellen autobiographischen Gewand auf, so z. B. wenn er an seinen Anfang eine Bildergalerie stellt, von der hier nur eine Doppelseite wiedergegeben werden kann.²⁷



²⁶ Vgl. etwa „An der Tafel“, in: Barthes, *Über mich selbst*, S. 49.

²⁷ Vgl. Barthes, *Über mich selbst*, o. S.

Hier gibt sich der Text geradezu als eine Art Familienalbum, das einmal mehr den Gestus des Autobiographischen unterstreicht. Diese Fotos ‚dokumentieren‘ jedoch nicht einfach gelebtes Leben, sondern werden durch die Beschriftungen des Autors, der in der Autobiographie ja mit dem Erzähler identisch ist, interpretiert, d.h. nachträglich mit Bedeutung versehen. Damit spiegeln sie, wie gesagt, nicht das gelebte Leben, sondern den autobiographischen Prozess selbst; sie werden gleichsam zu Chiffren, zu Spiegelbildern des autobiographischen Schreibens – Spiegelbilder in dem Sinne, in dem Jacques Lacan in seinem Aufsatz „Das Spiegelstadium als Bildner der Ich-Funktion“ die Selbstwahrnehmung im Spiegel als imaginär und d.h. die eigene, hybride Situation des Ichs verkennend beschrieben hat.²⁸ Hierauf spielt Barthes in seiner Bildauswahl direkt an.²⁹



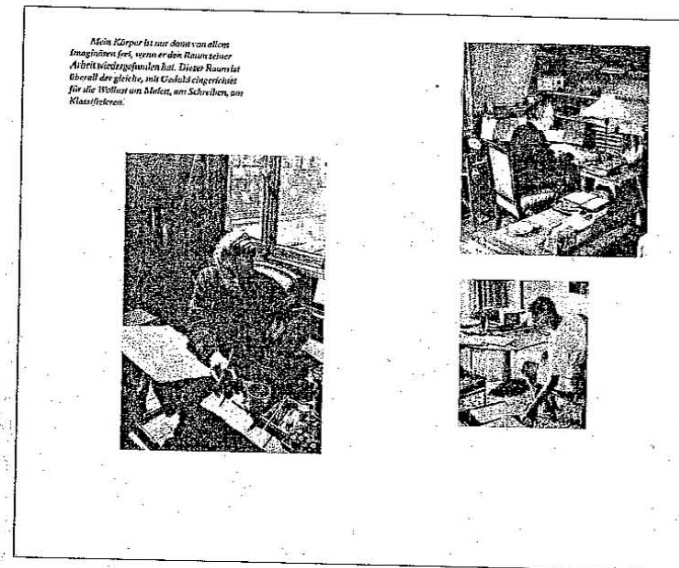
²⁸ Vgl. Jacques Lacan, „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongress für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949“, in: ders.: Schriften I, hg. v. Norbert Haas. Weinheim, Berlin 1986. S. 61-70.

²⁹ Barthes, Über mich selbst, o. S. Das rechte Foto trägt die Unterschrift „Das Spiegelstadium: ‚Das bist du.‘“

Und in diesem spiegelhaften Sinne sind die Bilder Schrift. Am Beginn des Textes lesen wir: „Zu Anfang einige Bilder: sie gehören zu dem Vergnügen, das der Autor sich selbst gewährt, wenn er sein Buch beendet.“ Hier wird die Begehrensstruktur, in der die Bilder stehen, ausgesprochen. Es folgen einige Ausführungen zu den Bildern und am Ende des Abschnitts heißt es dann:

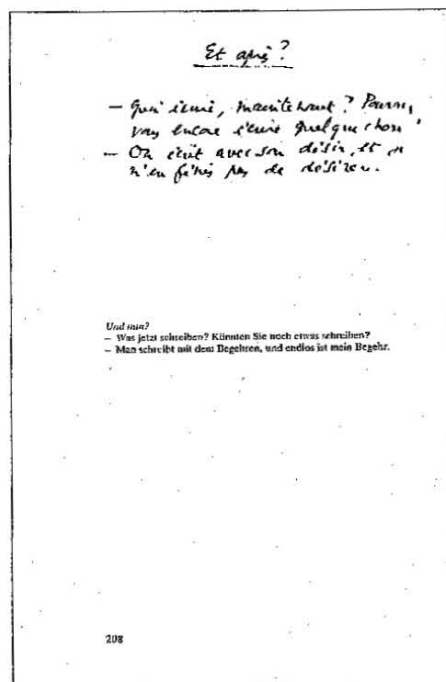
Ein anderes Imaginarium tritt dann nach vorn: das des Schreibens. Und damit dieses Imaginarium sich entfalten kann (denn das ist die Absicht dieses Buches), ohne jemals von der Darstellung eines standesamtlich bestimmten Individuums zurückgehalten, sichergestellt und gerechtfertigt zu sein, damit es von seinen eigenen, niemals figurativen Zeichen frei sei, kommt danach der Text ohne Bilder, außer denen der Hand, die die Spuren einträgt.³⁰

In dem Sinne, in dem die Bilder in *Über mich selbst* das Schreiben des Autobiographen bzw. den schreibenden Autobiographen zeigen, wird die Schrift in diesem Buch zum Bild.



³⁰ Barthes: Über mich selbst, o. S.

Immer wieder werden auch handschriftliche Markierungen dem Text eingefügt. So sieht z. B. die letzte Seite des Buches folgendermaßen aus:³¹



– damit wirklich klar wird, worum es in diesem Text geht, nämlich um das Schreiben, die autobiographische Schrift selbst.

Heißt das nun, dass in autobiographischen Texten alles Dichtung, Fiktion, Täuschung, Selbstimagination und Zeichenspiel ist? Ja, sicher, aber das ist weder schlecht noch schlimm und der autobiographischen ‚Wahrheit‘, was immer man darunter verstehen möchte, erst recht nicht entgegengesetzt. Die ‚Wahrheit‘ der Autobiographie – man könnte vielleicht zeitgemäßer von ‚Authentizität‘ sprechen – ist als solche nämlich nicht zu haben. Sie gibt es nur im Zugriff auf sie und es ist

³¹ Barthes, Über mich selbst, S. 208.

der Zugriff, der sie erzeugt. Es geht in der Autobiographie niemals darum, wie es ‚wirklich‘ gewesen ist, selbst wenn ein autobiographisches Ich dies vermeint; es geht immer darum, was das eigene Leben für den Autobiographen/die Autobiographin im Prozess des Schreibens *ist*. Der Betrachter/die Betrachterin ist im Bild und ein Teil des Bildes. Und es sind die Bilder und d. h. auch die Schrift-Bilder, die es uns ermöglichen, ein Verhältnis zu uns selbst und zu unserem gelebten und weiter zu lebenden Leben zu gewinnen. In diesem Sinn ist das Medium, sind die Schrift und der Akt des Schreibens konstitutiv und vielleicht sogar ‚authentisch‘.

In der Autobiographiediskussion der letzten Jahre ist der Begriff ‚Autofiktion‘ aufgetaucht, der auch im Titel dieses Beitrags aufgegriffen wird. Damit ist nicht einfach jenes Wechselverhältnis von ‚Dichtung‘ und ‚Wahrheit‘ gemeint, das Goethe bereits beschrieben hat, sondern der Begriff enthält eine Programmatik. Die Romanistin Claudia Gronemann hat ihn in die deutschsprachige Autobiographiediskussion hineingetragen und sie beschreibt damit gerade jene selbstreflexive Sprach- und Schriftlichkeit des autobiographischen Textes, wie sie in der Barthes’schen Selbstdarstellung sinnfällig wird, sich aber beispielsweise auch im französischen ‚Nouveau roman‘ findet, das ausgestellte Gleiten des Sinns in der Signifikantenkette, wie Gronemann im Rückgriff auf Lacan darlegt – Autofiktion also als ein autobiographisches Schreiben, das sich seines sprachlichen Konstruktcharakters bewusst ist, ihn geradezu inszeniert und mit ihm auch spielt.³² Den Begriff selbst übernimmt Gronemann von dem französischen Autor Serge Doubrovsky, für den das Prinzip der Autofiktion zweierlei impliziert. Einmal, behauptet Doubrovsky, darf heute jedermann seine Autobiographie schreiben. Die autobiographische Selbstrepräsentation ist nicht nur sog. ‚großen Geistern‘ (Augustinus, Rousseau, Goethe) vorbehalten, sondern jeder Fußballspieler, jeder Popstar, selbst die Verkäuferin bei C&A kann heute eine Autobiographie veröffentlichen. Damit ist wohl gemeint, dass der Markt alles aufnimmt bzw. entscheidet, was ‚erlaubt‘ ist. Autofiktion in diesem Sinne bedeutet nach Doubrovsky aber auch, dass *alles* erzählt werden muss, jedes intime Detail und zwar möglichst schonungslos und offen, während die frühere Autobiographie ja doch stark selektiert hat, je nach Begründungsinteresse des Autobiographen/der Autobiographin. Die Öffentlichkeit will unmittelbar Anteil neh-

³² Vgl. Claudia Gronemann, Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiktion – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte, Hildesheim, Zürich, New York 2002. 11. Vgl. dies., ‚Autofiktion‘ und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky“, Poetica 31 (1999), S. 237-262.

men, involviert sein. Diese Ausführungen stehen in einem engen Zusammenhang mit der ‚Big Brother‘-Kultur, die wir seit einigen Jahren erleben und die uns neben dem Voyeurismus, andere in extremen oder krisenhaften Lebenssituationen zu beobachten, auch eine nie gekannte Anzahl von Talkshows beschert hat. „Weniger die literarische Qualität zählt bei solchen Büchern als vielmehr ihr Potenzial, eine unmittelbare Kommunikation mit dem Lese- bzw. Fernsehpublikum aufzubauen, eine Identifikation, die als kathartisch erlebt wird“, schreibt Ivan Farron dazu.³³ Es geht dabei um eine intendierte Überschreitung der Grenze von Buch und Leben wie sie sich im Falle von Doubrovskys *Le livre brisé* von 1989 ereignet hat. Doubrovsky hatte dort über sein Eheleben berichtet, wobei er seiner Frau das jeweils Geschriebene vorlegte und ihre Kommentare in den Text einfügte. Als zwei Drittel des Buchs geschrieben waren, beging die Frau, deren Neigung zu Depressionen und Alkoholismus Doubrovsky beschrieben hatte, Selbstmord – und die literarische Welt hatte ihren Skandal, weil hier offensichtlich ein Buch getötet hatte, die Grenze zwischen Literatur und Leben überschritten worden war. Das zweite Prinzip des Autofiktionskonzepts ist der notwendige Einsatz der Fiktion, die für Doubrovsky indessen immer eine „narzisstische Falle“ im Sinne der Lacan’schen Psychoanalyse darstellt. „[J]e suis un être fictif. J’écris mon autofiction“ lautet der Kernsatz von Doubrovskys Position.³⁴ Dagegen hat Alain Robbe-Grillet geltend gemacht, dass man der narzisstischen Fiktion durch gezielten Einsatz der romanhaften Fiktion entkommen könne, d. h. durch bewusstes Erfinden, um die eigenen Imaginationen zu konterkarieren. Hier wird deutlich, dass das Autofiktionskonzept, sofern man überhaupt von einem solchen sprechen kann, etwas anderes ist, zumindest anders begründet ist als das alte Modell von ‚Dichtung und Wahrheit‘. Während Goethe die Dichtung einsetzt, um den höheren Symbolgehalt des Lebens zum Ausdruck zu bringen, dienen die gezielt eingesetzten autofiktionalen Fiktionen der Durchkreuzung des autobiographischen Narzissmus, stellen also ein Moment der kritischen Reflexion desselben dar.

Im Anschluss an diese Überlegungen muss gefragt werden, ob und in welchem Sinne der Autofiktionsbegriff für neue Formen autobiographischen Schreibens nutzbar zu machen ist. Tatsächlich gibt es Texte, die autobiographisch erzählen,

³³ Ivan Farron, „Die Fallen der Vorstellungskraft. Autofiktion – ein Begriff und seine Zweideutigkeit(en)“, Neue Zürcher Zeitung, 31.5.2003, <http://www.france-mail-forum.de/fmf30/lit/30farron.htm> (zuletzt aufgerufen am 23.12.2005).

³⁴ Serge Doubrovsky, „Textes en main“, in: *Autofictions & Cie*, publiés sous la direction de Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, Paris 1993, S. 207-217, S. 208.

aber dabei nicht auf die Lebensgeschichte des Autors/der Autorin fixiert sind. Zu denken wäre in diesem Zusammenhang z.B. an Emine Sevgi Özdamars Trilogie *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (1992), *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) und *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003). Das sind Texte, die realistisch und phantastisch zugleich die Geschichte einer Migrantin beschreiben, ohne dass man gezwungen wäre, diese mit Lejeune, der, wie gesagt, für die Autobiographie die Identität von Autor, Erzähler und Hauptfigur postuliert hat, als Lebensbeschreibung der Autorin zu lesen. Vielmehr scheint es sich um eine paradigmatische Lebensbeschreibung zu handeln, die ein facettenreiches Panorama anderer Personen, zeithistorischer Beschreibungen, aber zugleich überaus poetischer Darstellungen eröffnet. Was hier Wahrheit und Dichtung ist, will man dabei gar nicht wissen und die Problematik der sprachlichen Konstruktion und autobiographischen Schriftverfasstheit, das Problem der *-graphie*, wird hier – schließlich befinden wir uns nicht mehr in den 70er Jahren – auch nicht mehr aufgeworfen, entweder weil sowieso klar ist, dass der Text Text ist und nicht Abdruck des Lebens, oder aber weil die Texte, obwohl autobiographisch erzählt, sich gar nicht als Autobiographie im emphatischen Sinne verstehen. Symptomatisch für dieses Erzählen ist der Anfang des *Karawanserei*-Romans:

*Erst habe ich die Soldaten gesehen, ich stand da im Bauch meiner Mutter zwischen den Eisstangen, ich wollte mich festhalten und faßte an das Eis und rutschte und landete auf demselben Platz, klopfte an die Wand, keiner hörte.*³⁵

Die Geschichte, die rein äußerlich den Lebensstationen der Autorin folgt, beginnt also noch vor deren Geburt. Mutter und Tochter befinden sich im Zug, der die beiden in den Heimatort der Mutter bringt, wo das Kind im Hause der Großeltern geboren werden soll. Wie poetisch das Ganze geschildert ist, wird in der folgenden Passage deutlich. Die beiden sind immer noch im Zug:

Der Berg stand draußen wie ein von einem großen Vogel gelegtes Ei und schaute auf den Bauch von Fatma, und der Fluß, der an dem schwarzen Zug vorbeilief, hatte sich entschlossen, die längste silberne Schlange zu sein, tagsüber zu fließen und die Lehrlingsjungs mit langen Baumwollunterhosen in sich baden

³⁵ Emine Sevgi Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*, Köln 1999, S. 9.

zu lassen und nachtsüber in den Träumen der Mädchen zu fließen und mit ihnen zu sprechen.³⁶

Dass das Buch auch mit einer Zugfahrt endet, führt vor Augen wie durchkomponiert es ist. Aus dem ungeborenen Mädchen vom Anfang des Buchs ist eine junge Frau geworden, die sich auf dem Weg nach Deutschland befindet, wo sie als ‚Gastarbeiterin‘ arbeiten wird. Wie in der Doubrovsky’schen Autofiction die Grenze zwischen Leben und Buch übersprungen wird, mit dem Anspruch *alles* sagen zu können oder anders formuliert: qua Buch Lebensrealität zu schaffen, wird auch in Özdamars Texten die Grenze zwischen Realität und Fiktion irrelevant, allerdings eher, um des (poetischen) *Sagens* willen, d. h. um aus der Perspektive eines schriftverfassten Lebenslaufs nicht das Leben selbst, aber dessen Wahrnehmungsmöglichkeiten sprachlich in den Blick zu bekommen. Özdamars Ich-Erzählerin ist denn auch kein hermeneutisches Individuum mehr, um dessen ‚Bildung‘ es den Texten zu tun wäre, ebenso wenig mehr muss sich hier das Ich als sprachlich gesetzt reflektieren und dekonstruieren, vielmehr handelt es sich um eine Erzählinstanz, die im Be-Schreiben die Authentizität des Lebens weder einfordert noch ausschließt.

Literatur

- Barthes, Roland (1978): Über mich selbst, aus dem Französischen von Jürgen Hoch, München.
 Barthes, Roland (2000): „Der Tod des Autors“, in: Texte zur Theorie der Autorschaft, hg. und komment. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martínez und Simone Winko, Stuttgart, S. 185-193.
 Benjamin, Walter (1987): Berliner Kindheit um neunzehnhundert, mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno, Frankfurt a. M.
 Derrida, Jacques (1983): Grammatologie, übers. von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt a. M.
 Doubrovsky, Serge (1993): „Textes en main“, in: Autofictions & Cie, publiés sous la direction de Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, Paris, S. 207-217.
 Farron, Ivan (2003): „Die Fallen der Vorstellungskraft. Autofiktion – ein Begriff und seine Zweideutigkeit(en)“, in: Neue Zürcher Zeitung, 31.5.2003, <http://www.france-mail-forum.de/fmf30/lit/30farron.htm> (zuletzt aufgerufen am 23.12.2005).
 Freud, Sigmund (1982): Die Traumdeutung, Studienausgabe Bd. II, Frankfurt a. M.
 Goethe, Johann Wolfgang von (1986): Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, hg. v. Klaus-Detlef Müller, Sämtliche Werke, 40 Bde., Bd. I/14, Frankfurt a. M.
 Goethe, Johann Wolfgang von (1993): Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von

- 1823 bis zu Goethes Tod. Teil II: Vom Dornburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode, hg. v. Horst Fleig, Sämtliche Werke, 40 Bde., Bd. II/11, Frankfurt a. M.
 Goldmann, Stefan (1994): „Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie“, in: Hans-Jürgen Schings (Hg.), Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert, Stuttgart, Weimar, S. 660-675.
 Gronemann, Claudia (1999): „‘Autofiction’ und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky“, Poetica 31, S. 237-262.
 Gronemann, Claudia (2002): Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte, Hildesheim, Zürich, New York.
 Lacan, Jacques (1986): „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongress für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949“, in: ders.: Schriften I, hg. v. Norbert Haas, Weinheim, Berlin, S. 61-70.
 Lejeune, Philippe (1994): Der autobiographische Pakt, aus dem Frz. v. Wolfram Bayer und Dieter Horning, Frankfurt a. M.
 Man, Paul de (1993): „Autobiographie als Maskenspiel“, in: ders., Die Idologie des Ästhetischen, hg. v. Jürgen Blasius, Frankfurt a. M., S. 131-146.
 Misch, Georg (1969): Geschichte der Autobiographie, 1. Bd.: Das Altertum, 3. stark vermehrte Auflage, I. Hälfte, Bern 1949, II. Hälfte, Bern 1950 (zuerst Leipzig und Berlin 1907); 2. Bd.: Das Mittelalter, 2. Aufl., I. Teil: Die Frühzeit, I. Hälfte, Frankfurt a. M. 1969; II. Hälfte, Frankfurt a. M. 1970 (zuerst Frankfurt a. M. 1955); 3. Bd.: Das Mittelalter. Das Hochmittelalter im Anfang, I. Hälfte, Frankfurt a. M. 1959, II. Hälfte, Frankfurt a. M. 1962; 4. Bd.: I. Hälfte: Das Mittelalter. Das Hochmittelalter in der Vollendung, hg. v. Leo Delfoss, Frankfurt a. M. 1967, II. Hälfte: Von der Renaissance bis zu den autobiographischen Hauptwerken des 18. und 19. Jahrhunderts, bearb. v. Bernd Neumann, Frankfurt a. M.
 Özdamar, Emine Sevgi (1999): Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus, Köln.
 Özdamar, Emine Sevgi (2002): Die Brücke vom Goldenen Horn, Köln.
 Özdamar, Emine Sevgi (2003): Seltsame Sterne starren zur Erde, Köln.
 Pascal, Roy (1960): Design and Truth in Autobiography, Cambridge (dt. u. d. T. Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt, Übersetzung aus dem Englischen v. M. Schaible, überarb. v. Kurt Wölfel, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1965).
 Platon (1993): Phaidros, Übersetzung und Kommentar von Ernst Heitsch, Göttingen.
 Shumaker, Wayne (1954): English Autobiography. Its Emergence, Materials, and Form, Berkeley, Los Angeles.
 Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): Autobiographie, Stuttgart, Weimar.

³⁶ Özdamar, Karawanserei, S. 10.