

Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie

Texte zur Theorie der Biographie und Autobiographie

Herausgegeben und eingeleitet von Anja Tippner
und Christopher F. Laferl

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 19179

Alle Rechte vorbehalten

© 2016 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Gestaltung: Cornelia Feyll, Friedrich Forssman

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen. Printed in Germany 2016

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-019179-8

www.reclam.de



Inhalt

Einleitung 9

Literatur 35

WILHELM DILTHEY

Einleitung 42

Die Biographie 45

SIGMUND FREUD

Einleitung 53

Eine Kindheitserinnerung
des Leonardo da Vinci 56

BORIS TOMAŠEVSKIJ

Einleitung 66

Literatur und Biographie 69

ERNST KRIS

Einleitung 83

Das Bild vom Künstler. Eine psychologische Studie
über die Rolle der Überlieferung
in der älteren Biographik 86

MICHAIL BACHTIN

Einleitung 99

Die antike Biographie und Autobiographie 103

JEAN STAROBINSKI

Einleitung 118

Der Stil der Autobiographie 121

MARCUS BILLSON

Einleitung 138

Memoiren: Perspektiven auf ein vergessenes Genre 141

HANS ULRICH GUMBRECHT

Einleitung 163

Faszinationstyp Hagiographie. Ein historisches Experiment
zur Gattungstheorie 167

PHILIPPE LEJEUNE

Einleitung 187

Die Autobiographie der Nicht-Schreiber 191

PIERRE BOURDIEU

Einleitung 218

Die biographische Illusion 221

JEROME BRUNER

Einleitung 232

Das Leben als Erzählung 235

GÉRARD GENETTE

Einleitung 251

Fiktionale Erzählung, faktuale Erzählung 254

NANCY K. MILLER

Einleitung 276

Andere darstellen: Gender und die Subjekte
der Autobiographie 280

JACQUES DERRIDA

Einleitung 303

Bleibe 307

RUTH KLÜGER

Einleitung 321

Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie 324

HARALD WELZER

Einleitung 333

Was ist autobiographische Wahrheit? Anmerkungen
aus Sicht der Erinnerungsforschung 336

JUDITH BUTLER

Einleitung 352

Rechenschaft von sich selbst 355

Zu den Herausgebern 367

Danksagung 368

Einleitung

Lebensgeschichtliche Erzählungen gehören zu den fundierenden Narrativen unserer Kultur. Sie sind Teil der Arbeit am Ich und dokumentieren Vorstellungen vom Selbst. Sie situieren den Menschen in der Welt und im Verhältnis zu anderen Personen und lassen raumzeitliche Bezüge und Handlungsverläufe in der Geschichte anschaulich werden; zugleich sind sie das grundlegende Erzählmuster unserer Kultur. Auto/biographische Erzählungen sind damit eine Konstante menschlicher Erfahrung und ordnen das biographische Feld immer wieder neu, indem sie Aspekte der Lebensschrift revidieren, neu hinzufügen oder dem Vergessen preisgeben. Dies macht auto/biographische Texte notorisch instabil. Hier zeigt sich der Doppelcharakter der Auto/Biographie, die immer zugleich Faktum des individuellen Lebens und Lebensbeschreibung, das heißt sprachlicher und narrativer Ausdruck eines Lebens, ist. Biographische Erzählungen sind nicht nur grundlegend im Hinblick auf die Herausbildung von persönlicher und kollektiver Identität und Erinnerung, sondern auch im Hinblick auf die Verständigung einer Gesellschaft über ihre kulturellen Werte und ihr Selbstverständnis.

Lebensgeschichtliches Erzählen begegnet uns in einer Vielzahl von Formen: von der Autobiographie über Memoiren bis hin zur Biographie, von der Autofiktion und dem biographischen Roman bis hin zum Entwicklungsroman, von klassischen Ego-Dokumenten, wie Briefen und Tagebüchern (vgl. Schulze 1996), bis zu neueren Textsorten, wie Blogs im Internet. Alle diese Praktiken teilen ein Interesse an der sinnstiftenden Darstellung von Lebensphasen und partizipieren an einem Fundus präformierter Lebenslaufmodelle, und sie sind – bis auf Tagebücher und Blogs – durch eine retrospektive Ausrichtung der Erzählung gekennzeichnet. Im anglo-amerikanischen

Raum hat sich deshalb der Begriff des *life writing* eingebürgert, um verschiedene Formen des auto/biographischen Schreibens in ihrer Gemeinsamkeit erfassen zu können (Jolly 2001). Dieser weite Begriff, der auch Reiseliteratur umfassen kann, unterdrückt jedoch die signifikanten Differenzen, die zwischen den einzelnen Formen von Lebensdarstellung bestehen. Traditionell werden lebensgeschichtliche Narrationen danach unterschieden, ob sie eigenes oder fremdes Leben darstellen, wie Autobiographien und Memoiren, ob sie Ausschnitte eines Lebens präsentieren, wie Briefe und Tagebücher, oder das ganze Leben bzw. zumindest eine distinkte Phase in den Blick nehmen, wie Autobiographien und Biographien, ob sie primär für den eigenen Gebrauch gedacht sind, wie Tagebücher und Briefe, oder von Anfang für die Öffentlichkeit bestimmt sind, wie Memoiren, Biographien oder Blogs, und ob sie für sich in Anspruch nehmen, als Fiktion oder als authentische, wahrhaftige Lebensbeschreibung gelesen zu werden.

Mit dem Oberbegriff des lebensgeschichtlichen, auto/biographischen Erzählens sollen hier jene Texte erfasst werden, die einen Anspruch auf Faktualität erheben, narrativ verfasst sind und ein Leben als Ganzes oder zumindest einen signifikanten Ausschnitt davon zum Gegenstand haben. Er bezieht Autobiographien, Memoiren und Biographien mit ein, schließt aber narrativ nicht durchkomponierte Ego-Dokumente auf der einen Seite und Autofiktionen sowie biographische Romane auf der anderen Seite aus. Er ist also zugleich enger als der Begriff des *life writing*, aber auch weiter als reine Genrebezeichnungen wie die Biographie. Autobiographien, Memoiren und Biographien lassen sich als ein Spektrum auffassen, das von Texten, die primär die eigene Lebensgeschichte in den Blick nehmen, über solche, die die eigene Geschichte in den Kontext allgemeiner historischer Erfahrungen stellen, bis hin zur Darstellung von fremden Lebensgeschichten reicht. Diesen Formen

des auto/biographischen Erzählens ist ein Interesse an »Wahrhaftigkeit« des Dargestellten wie eine Ausrichtung auf eine vollständige Erinnerung des Vergangenen und auf das Verständnis einer Person und ihres Handelns gemeinsam, ohne dass diese Ziele je ganz erreicht werden können.

Dies gilt auch für Autobiographien, deren Verfasser über einen vermeintlich umfassenden und privilegierten Zugang zum Material des Lebens verfügen. In den letzten zwei Jahrzehnten hat sich die Forschung sehr intensiv mit den Möglichkeiten und Bedingungen des Erinnerns beschäftigt und darauf hingewiesen, dass es die »autobiographische Wahrheit« nicht gibt (HARALD WELZER; vgl. auch Assmann 1994), weil Erinnerungen immer partiell sind und als Re-Konstruktionen betrachtet werden müssen, die nicht als Fakten gelten dürfen. Biographien wie Autobiographien eignet deshalb ein Konstruktionscharakter, der mit einem bestimmten Maß an Fiktionalisierung einhergeht. Dennoch ist festzuhalten, dass sie im Gegensatz zu allen Formen der Fiktion »referentielle« Texte sind, die auf eine außerhalb des Textes liegende »Realität« verweisen, so dass sie auf ihre Richtigkeit hin geprüft werden können (vgl. Lejeune 1994; RUTH KLÜGER).

Seit den 1980er Jahren lässt sich ein verstärktes Interesse an Formen lebensgeschichtlichen Erzählens beobachten. Während sich die Literaturwissenschaften zunächst vor allem mit dem Genre der Autobiographie beschäftigt haben (vgl. Holdenried 2000; Wagner-Egelhaaf 2005) und Biographien wie Memoiren eher selten in den Blick gerieten, haben sich seit der Jahrtausendwende auch im Bereich der Biographie die Forschungen intensiviert (vgl. Fetz 2009; Fetz/Hemecker 2011; Klein 2002; Klein 2009). Lediglich die Memoiren sind im deutschsprachigen Raum immer noch ein vernachlässigtes Forschungsfeld. Sowohl in geschichtstheoretischen als auch in literaturwissenschaftlichen Arbeiten lässt sich eine Diskussion beobachten,

die – ausgehend von Dekonstruktivismus, Psychoanalyse und Erinnerungsforschung – unterschiedlich gelagerte, historisch überlieferte negative Bewertungen auto/biographischer Texte in den Kulturwissenschaften aufgebrochen hat.

Stand früher vor allem der Wirklichkeitsbezug autobiographischer Texte im Fokus, ist es nun der Entwurfscharakter, der betont wird. Immer stärker richtet sich die Aufmerksamkeit auf das, was lebensgeschichtliche Erzählungen konzeptuell zu leisten vermögen, und darauf, welches poetische und ästhetische Potential ihnen innewohnt. Auto/biographische Narrative übernehmen in unserer Kultur verschiedene Funktionen. Sie dienen der »Selbstausslegung« (vgl. Holdenried 2000) und Selbstreflexion. Ihr Ziel ist es nicht selten, »Stör-Erfahrungen« (vgl. Sloterdijk 1978) wie Krieg, Gewalt oder persönliche Krisen in die eigene Biographie zu integrieren, ihnen einen Sinn zu geben oder zeugnishaft zu dokumentieren. Erst im Akt des Erzählens konstituiert sich für JEROME BRUNER Identität, und für WILHELM DILTHEY ist das Ziel der »Selbstbiographie« das Verstehen des Selbst.

Nicht selten entwickeln solche Selbstentwürfe in der Rezeption ein Eigenleben und werden zu literarischen oder ästhetischen Vorbildern. In Form biographischer Texte tragen sie zu einer allgemeinen kulturellen Sinnstiftung bei, indem sie exemplarische Lebensläufe entwerfen und das individuelle Leben als verkleinertes Modell einer größeren Geschichte betrachten. Biographien entwerfen »Prototypen« gesellschaftlicher Erfahrungen und historischen Verstehens. Vor allem Memoiren präsentieren das Individuum als Akteur *und* Objekt historischer Ereignisse. Hier zeigt sich die Gelenkfunktion dieser Gattung, die zwischen individueller und kollektiver Geschichte, zwischen persönlicher Erfahrung und historischen Zeitläuften zu vermitteln sucht. Wie die Autobiographie sind Memoiren an der individuellen Erfahrung und der Augenzeu-

genschaft interessiert, wie die Biographie streben sie jedoch auch danach, diese Erfahrung mit dem Allgemeinen zu vermitteln und Geschichte durch ausgewählte Beispiele verstehbar und anschaulich zu machen.

Eine weitere Funktion, die auto/biographischen Texten kulturell zugewiesen wird, ist eine didaktische: Sie führen gelebte Werte sowie Verhaltens- und Rollenmodelle oder, in den Worten MICHAEL BACHTINS, »Idealbiographien« vor. Diesem Konnex aus Exemplarität und gesellschaftlich definierter Lebensleistung ist es zu verdanken, dass auto/biographische Texte wichtige Elemente der Erinnerungskultur sind, ihm war es aber auch lange geschuldet, dass bestimmte Personengruppen von vorneherein nicht als »biographiewürdig« (vgl. Schweiger 2009) betrachtet wurden.

Der Akt des auto/biographischen Erzählens lässt sich in verschiedene Problemfelder einteilen und zwar nach der Art und Weise, Leben zu erzählen, nach dem Material, das die Erzählung verarbeitet, und je nach Gattung danach, ob, um mit PHILIPPE LEJEUNE und GÉRARD GENETTE zu sprechen, Erzähler, Autor und Protagonist der lebensgeschichtlichen Erzählung identisch sind. Natürlich sind diese Aspekte in den einzelnen Lebenserzählungen vielfach miteinander verwoben und durch konstitutive Elemente, wie Gedächtnis, Erfahrung und Identitätskonzepte, geformt. Im Folgenden werden zunächst die Aspekte der Präsentation von Lebensgeschichten wie Genrekonventionen, narrative Muster und Modelle vorgestellt. In einem nächsten Schritt wird der Stoff auto/biographischer Texte betrachtet: Dokumente, Lebenszeugnisse, Spuren und Erinnerungen, das Material, aus dem textuelles Leben gemacht wird. Abschließend wird die Frage nach der auto/biographierten Person gestellt, der Akzent liegt hier auf Fragen der Identitätskonstruktion, der Relationalität und der Sinnbildung.

Ein Leben *erzählen*: Genres, Formen, narrative Muster

Wie für andere Arten des Erzählens gilt auch für lebensgeschichtliche Erzählungen, dass sie durch bestimmte Regeln und narrative Muster geprägt sind, zu denen die Konventionen faktualen Erzählens gehören. Auto/biographische Erzählungen präparieren das Leben aus der Mannigfaltigkeit (zufälliger) Ereignisse, Spuren und Erinnerungen heraus; dabei transformieren sie das außerästhetische Material des Lebens und im Fall von Künstlern auch das ästhetische geformte Werk und kombinieren es zu einem Lebenstext und einer Lebensgeschichte. Für das lebensgeschichtliche Erzählen gilt, dass es meist von dem Impetus angetrieben wird, Sinn herzustellen; dadurch begründet sich »gleichzeitig eine retrospektive und eine prospektive Logik« (PIERRE BOURDIEU). Im Rückblick auf das Vergangene erhalten Ereignisse den Status von Tatsachen, die zum Zeitpunkt ihres Geschehens letztlich aber nur eine Möglichkeit unter vielen darstellten. Es ist die Nachträglichkeit des Erzählens, die Zusammenhänge herstellt und damit Bedeutung schafft. Dies korrespondiert mit Kategorien der Erzählforschung, die das Erzählen als die Transformation von Geschehen zu Geschichte und zum Erzähltext begreift. Konsistenz und Kohärenz der Erzählung ergeben sich nicht selten durch in Literatur, aber auch in Geschichtsschreibung präformierte Konventionen der Selbstdarstellung ebenso wie durch Formen der narrativen Modellierung (*emplotment*), wie Romanze oder Tragödie, die die unendliche Menge des Geschehenen und Darstellbaren gestalten (vgl. White 1978). Wie BRUNERS Text in diesem Band zeigt, gilt dies nicht nur für verschriftlichte Lebensdarstellungen, sondern auch für solche, die spontan im Alltag entstehen. In der Konstellation aus Erzählkonvention, narrativem Muster und individueller Geschichte entstehen so neue Interpretationen bereits bestehender Identitätsauffassungen und Ich-Entwürfe.

Zu den textuellen Mustern, die in lebensgeschichtlichen Erzählungen produktiv werden, gehören die Fallgeschichten der Psychoanalyse, der Entwicklungsroman, Konversionserzählungen, die Heiligenvita, Bekenntnis und Geständnis (vgl. Hahn/Kapp 1987) und Künstleranekdoten. Die mittelalterliche Heiligenvita stellt immer noch eines der wirkungsmächtigsten biographischen Grundmuster dar, wie HANS ULRICH GUMBRECHT ausführt. Elemente hagiographischen Erzählens, wie etwa das Handlungsmodell aus Vorbestimmung, Krise, Bewährung oder Passion, werden aus dem religiösen Kontext in andere Felder wie Kunst, Sport, Politik und Wissenschaft übertragen und auch in modernen Selbst- wie Fremddarstellungen aktiviert. Ähnliches gilt für die Konversionserzählung mit ihrem Modellablauf aus persönlicher Krise und deren Überwindung durch die Konversion zu einem neuen Glauben, oder den Entwicklungsroman, der mit seinem Schema einer emotionalen und intellektuellen Reifung durch die Begegnung mit Mentoren, die Einsicht in jugendliche Fehler und die einsichtsvolle Eingliederung in die Gesellschaft in vielen lebensgeschichtlichen Erzählungen als (residuales) Muster präsent ist (vgl. Moretti 1987). ERNST KRIS' Einsichten in die Struktur der Künstleranekdote und die dort zum Einsatz kommenden Formeln, wie das emotional und lebensgeschichtlich teuer erkaufte Talent oder die bedingungslose Hingabe an die Kunst, machen evident, dass Kunst hier stellvertretend für andere Weisen der Selbstverwirklichung steht.

Es sind gerade diese sinnstiftenden, Ordnung schaffenden Aspekte des auto/biographischen Erzählens, die das lebensgeschichtliche Erzählen bis heute so attraktiv machen (Kracauer 1930), weil sie eine Kohärenz und Integrität des Individuums suggerieren, die der moderne Roman längst aufgegeben hat. Auch psychoanalytische Lebenslaufmodelle, die einen starken Fokus auf die Kindheit legen, haben die narrativen Konven-

tionen der auto/biographischen Darstellung stark beeinflusst. Aber nicht nur durch solche vorgegebenen Schemata wirken Texte auf die Formierung auto/biographischer Subjekte und Objekte ein, sondern auch durch die künstlerischen Masken und Stilisierungsformen, die Literatur im Allgemeinen bereitstellt (BORIS TOMAŠEVSKIJ). Gewissermaßen als Vorwegnahme postmoderner Theorien hielt schon TOMAŠEVSKIJ fest, dass manchmal das Leben der Literatur folgt und nicht umgekehrt das Leben primär der Literatur vorausgeht (vgl. de Man 1979).

KRIS geht ebenfalls in diese Richtung, wenn er feststellt, dass in einer bestimmten Epoche herrschende Künstlerbilder oder Vorstellungen von Künstlerschaft auch das konkrete Leben und die Lebensführung von Künstlern prägen. Mit seinem Konzept der »gelebten Vita« weist er den verschiedenen in einer Kultur vorhandenen biographischen Narrativen eine bedeutende Rolle in der individuellen Lebensgestaltung der Menschen zu. Mit Hinblick auf lebensgeschichtliche Erzählungen muss festgehalten werden, dass Literarisierung – sei es durch den Rückgriff auf literarische Traditionen, Erzählmuster oder durch Genrekonventionen – immer auch die Gefahr der Fiktionalisierung birgt und damit den Bruch mit den Geboten der Authentizität und Faktualität, die das lebensgeschichtliche Erzählen regieren. Die narrativen Konventionen von Chronologie, Kausalität und Genre schaffen nicht nur eine erzählerische Ordnung und stiften Sinn, sie »entstellen« auch die unmittelbaren Erfahrungen und Erinnerungen des Subjekts.

Der Rückgriff auf Kohärenzsysteme, seien sie narrativer oder ideologischer Art wie Psychoanalyse, Feminismus, Postkolonialismus, fungiert jedoch auch als Ausgleich für das, was an anderer Stelle aufgrund der notorischen Undurchsichtigkeit des Subjekts für sich selbst und der Unzuverlässigkeit von Erinnerungen an Kohärenz verloren zu gehen droht. Die Un-

möglichkeit, das eigene Leben ganz zu erfassen, ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass das Subjekt nie vollständig durchsichtig für sich selbst ist (JUDITH BUTLER) und dass immer eine Auswahl aus der Menge des Geschehens eines Lebens getroffen werden muss, um eine Geschichte erzählen zu können. Hinzu kommt die Tatsache, dass selbst bei autobiographischen Texten die Person, die auf ihr Leben zurückblickt und dieses erzählt, sich zumeist nicht unerheblich von derjenigen unterscheidet, die diese Erfahrungen zunächst gemacht hat. Die Literaturwissenschaft fasst diese Differenz in der Unterscheidung von *erzählendem* und *erzähltem* Ich (vgl. Spitzer 1928) und beschreibt damit die Tatsache, dass sich das autobiographische Ich gleichsam selbst fremd und historisch geworden ist. JEAN STAROBINSKI zeigt in seiner Untersuchung zum Stil der Autobiographie, dass Verfasser von Autobiographien und Memoiren dennoch oft versuchen, Authentizität herzustellen, indem sie hinter ihren aktuellen Wissenstand zurückgehen und eine Spontaneität simulieren, die mit dem Schreibakt schwer vereinbar ist. Dies begründet letztlich die paradoxe Verfasstheit des autobiographischen Subjekts, die der Schweizer Literaturwissenschaftler mit dem Begriff der »Identitätsabweichung« beschreibt.

In autobiographischen Texten (ebenso wie in der psychoanalytischen Erzählung) situiert sich das Subjekt immer gleichzeitig in der Gegenwart und in der Vergangenheit, so dass sich einmal mehr die Frage nach den Bedingungen autobiographischer Wahrheit stellt. GENETTE geht in seinem für diesen Band ausgewählten Text der Frage nach, ob sich die Faktualität des Erzählens, hier nicht nur auf lebensgeschichtliches Erzählen bezogen, narratologisch festmachen lässt, und kommt zu dem Ergebnis, dass es keine absoluten Fiktionalitätsmarker gibt. Genauso wenig gibt es eindeutige »Authentizitätsmarker«, auch nicht im autobiographischen Text, selbst wenn Tex-

te diesen Anspruch erheben, da das Erzählsujet schon vor der Verschriftlichung seiner Lebensgeschichte Erwartungen und Werte anderer in sich und seine Rede integriert (BACHTIN; vgl. Tippner/Laferl 2014). Der autobiographische Wahrheitsanspruch wird auch und vor allem durch Paratexte, wie den Autornamen auf dem Titel sowie Vor- und Nachworte, etabliert und konsolidiert (LEJEUNE, GENETTE).

Noch schwieriger wird die Frage nach der Authentizität im Zusammenhang neuer Medien wie dem Internet, das neue Formen wie Blogs, Tweets und *lifelogs* hervorbringt (vgl. Smith/Watson 2010, van Dijck 2004, Poletti/Rak 2014), die ihre eigenen Konventionen von Authentizität und neue, visuelles und textuelles Material verbindende Organisationsformen für lebensgeschichtliches Erzählen entwickeln. Im Kontext der autobiographischen Selbstdarstellungen in sozialen Netzwerken, etwa durch die Einführung der *timeline* genannten Chronik in Facebook, stellt sich die Frage der Autorisierung durch Paratexte und der Abhängigkeit der lebensgeschichtlichen Repräsentation von präformierten Diskursen und narrativen Modi neu und wird um eine mediale und technische Dimension erweitert. Doch nicht nur die autobiographische Selbstrepräsentation verändert sich durch die medialen Bedingungen des Netzes, auch biographische Darstellungsformen wandeln sich, wie die Lebensbeschreibungen in Wikipedia dokumentieren, indem sie biographische Autorschaft multiplizieren und kollaborativ und partizipativ werden lassen.

All diese Entwicklungen können jedoch die kategoriale Differenz zwischen lebensgeschichtlichem Erzählen und fiktionalen Formen, die sich scheinbar für das Biographische oder Autobiographische öffnen, nicht auflösen. Auch wenn letztere, wie etwa Erziehungsromane oder Autofiktionen (Dobrovsky 1993; Genette 1992), an den gleichen Parametern des Erzählens – Rahmungen und *emplotment* (vgl. White 1986), Per-

spektivierung und Dialogisierung der Handlung – teilhaben wie lebensgeschichtliche Erzählungen, so unterscheiden sie sich doch im Hinblick auf die Art und Weise, wie sie auf die Welt referieren. Anders als Romane schließen die meisten auto/biographische Texte einen »Pakt« (vgl. Lejeune 1994) mit dem Leser, in dem der Name und die Signatur des Autors für Faktualität bürgen; sie erheben den Anspruch, die Wahrheit zu erzählen. Die Faktualität des Erzählten wird in Autobiographien wie Memoiren durch die Augenzeugenschaft des Verfassers begründet (MARCUS BILLSON), der mit seinem eigenen Leib für die Wahrhaftigkeit des Gesagten einsteht.

Auch wenn dies zunächst unproblematisch erscheint, so zeigen die immer zahlreicher werdenden kollaborativen Autobiographien, in denen die Lebensgeschichte das Werk zweier Personen ist, nämlich des autobiographierten Subjekts und des Autors, der den Text produziert, die Grenzen dieser Vorstellung auf. Diese Heterobiographien lassen zum einen, wie LEJEUNE demonstriert, die Grenze zwischen Biographie und Autobiographie fließend werden, die scheinbar in der Unterscheidung von Erster und Dritter Person als Modus der Erzählung so festgefügt ist. Doch auch kollaborative oder von Ghostwritern verfasste Auto/Biographien müssen wie das lebensgeschichtliche Erzählen im Allgemeinen der Wahrheitsprobe standhalten, worauf RUTH KLÜGER in ihrem in diesen Band aufgenommenen Text aufmerksam macht (vgl. auch Lejeune 1994). Durch die Präsentation und Rezeption eines auto/biographischen Textes als literarisches Kunstwerk wird dieser Anspruch lediglich eingeschränkt, aber nicht aufgegeben (vgl. Wagner-Egelhaaf 2005). Auch wenn die eigene Motivation dem Subjekt nicht immer unmittelbar zugänglich ist, darf das autobiographische Subjekt Fakten nicht entstellen, genauso wenig wie der Biograph über Motive und Intentionen spekulieren darf, die nicht durch Lebenszeugnisse und Spuren gesi-

chert sind, ohne dies explizit als Spekulation zu markieren. Es gilt eine »allegiance to the truth of fact« (vgl. Eakin 2008), die gewahrt bleiben muss, da es sonst zu einem Genrewechsel von der Autobiographie zur Autofiktion oder von der Biographie zur Romanbiographie kommt, der kategorial ist.

Ein *Leben* erzählen: Dokumente, Erinnerungen, Zeugnisse

Wenn alles biographische Erzählen auf eine Auswahl an Ereignissen aus dem Leben eines Menschen zurückgreift und diese Ereignisse chronologisch ordnen und in der Regel auch kausal miteinander in Beziehung setzen möchte, so stellt sich die Frage, welche Quellen überhaupt für diese Auswahl zur Verfügung stehen. Der Wahrheitsanspruch lebensgeschichtlicher Erzählungen setzt auch voraus, dass die Quellen dieser Erzählungen eine gesicherte, objektivierbare Wahrheit enthalten, die eine faktuale Lebensgeschichte und eben keine fiktionale fundieren kann. Das Material, mit dem die Lebensgeschichte einer Person erfasst werden soll, sah schon DILTHEY in den »Resten, welche als Ausdruck und Wirkung einer Persönlichkeit zurückgeblieben sind« (S. 45 f.). Von seinem Quellencharakter ausgehend, lässt sich das in Schriftform vorliegende, biographische Rohmaterial in drei Gruppen unterteilen: erstens, offizielle Dokumente *zur* biographierten Person, wie Geburts- oder Sterbeurkunde; zweitens, Texte und Werke *von* dieser Person, wobei unter diesen die Ego-Dokumente einen besonderen Status besitzen; und drittens, schriftliche wie mündliche Aussagen von anderen *über* sie.

Für den Großteil der Menschen, die jemals gelebt haben, sind allerdings – mit der zeitlichen Distanz in zunehmendem Maße – viele dieser Dokumente gar nicht vorhanden. Das Führen von Geburts- oder Sterbematrizen ist in den meisten Gesellschaften eine relativ junge Errungenschaft, von vielen

Menschen gibt es keine eigenen Texte oder Werke, geschweige denn Selbstzeugnisse, und auch keine ausführlichen Fremdaussagen, und für mehr als ein Menschenalter zurückliegende Ereignisse lassen sich auch keine Zeitzeugen mehr befragen. Je weiter wir uns aber in die hochindustrialisierte Welt begeben, umso mehr Quellen, auch nicht textueller Art, sind in der Regel vorhanden. Diese Fülle macht es vor allem bei bekannteren Persönlichkeiten der Gegenwart schlechthin unmöglich, die gesamte Quellenlage zu überblicken und das gesamte vorliegende Material auszuwerten (vgl. Fetz 2009a). Ein weiteres bisher ungelöstes Problem stellt zudem die Archivierung und Sicherung von im Internet generiertem lebensgeschichtlichem Text- und Bildmaterial dar sowie die Veränderungen des individuellen und kulturellen Gedächtnisses, die sich daraus ergeben (vgl. Garde-Hansen/Hoskins/Reading 2009).

Während offizielle, also von öffentlichen Behörden ausgestellte Schriftstücke, die das Leben eines Menschen dokumentieren, unverfänglich erscheinen mögen, weil ihnen eine hohe Evidenz zugesprochen wird und nur geprüft werden muss, ob sie echt oder gefälscht sind, so ist die Sachlage bei Fotografien und Filmen schon komplexer, da sie oft mehrere Deutungen zulassen. Noch weitaus schwieriger ist es, ästhetische Artefakte zur Erklärung psychischer und biographischer Dynamiken heranzuziehen (SIGMUND FREUD), was trotzdem – vor allem im Bereich der Künstlerbiographik – nicht selten geschieht. Längere Ego-Dokumente, wie Autobiographien, schließlich haben je nach Zugangsweise einen unterschiedlichen Status. Für den Biographen mögen sie eine Quelle sein, die er mit seinem anderen Material in Beziehung setzen muss, für den Verfasser einer Autobiographie oder eines langen Briefes, in dem der Autor Rechenschaft von sich ablegt, sind sie bereits das Ergebnis, die lebensgeschichtliche Darstellung, die ihrerseits wieder auf andere Quellen – und sei es nur die eigene Erinne-

rung – zurückgreift, und für den Literaturwissenschaftler ein ästhetisches Artefakt. Die Frage, wie das Verhältnis zwischen Autor und Werk zu fassen ist und wie das Werk für die Lebenserzählung eines Künstlers ausgewertet werden kann und darf, wird von der Antike bis heute mit wechselnder Vehemenz diskutiert (vgl. Jannidis/Lauer/Martínez/Winko 2000).

Der Status lebensgeschichtlicher Dokumente ist also letztlich immer ein prekärer; dies ist nicht nur der erzählerischen Modellierung sowie Gattungs- und Genrekonventionen geschuldet, sondern auch den involvierten Erinnerungsprozessen. Dass die persönlichen Erinnerungen keine unveränderbare und vom jeweiligen Zugriff unabhängige Größe im Sinne eines stabilen Gedächtnisspeichers darstellen, ist eine Erkenntnis, die wir nicht erst der neueren psychologischen Forschung verdanken. Schon FREUD hat mehrfach deutlich gemacht, wie unzuverlässig jede persönliche Lebenserzählung ist und wie groß die Bedeutung des Verschiebens, Sublimierens oder Verdrängens von Erlebtem für diese ist. Zudem hat die Traumaforschung darauf hingewiesen, dass gerade extreme Erfahrungen zum Zeitpunkt ihres Geschehens nicht ganz erfasst und damit auch nicht vollständig oder sinnvoll erinnert werden können (vgl. Caruth 2000). Nach Bruner (1990) ginge es dementsprechend vielen Vertretern der neueren Psychoanalyse im therapeutischen Gespräch gar nicht darum, mit dem Analysanden eine wahrhaftige Darstellung des eigenen Lebens zu erarbeiten, sondern darum, jene Version der persönlichen Geschichte zu finden, die dem Analysanden ein weitgehend normales Leben ermöglicht. Auch die neuere, nicht therapeutisch ausgerichtete Gedächtnisforschung sieht ebenso wie die kognitive Psychologie und die Neurowissenschaft in der Erinnerung schon länger keinen unveränderlichen Speicher mehr, sondern versteht das Gedächtnis als »ein konstruktives System«, wie HARALD WELZER formuliert (S. 337). Dieses kon-

struktive System reagiert im Moment des Erinnerns auf seine Umwelt, wodurch der Wahrhaftigkeitscharakter der Erinnerungen relativiert und in einem intersubjektiven Raum zur Disposition gestellt wird.

Für Biographen wie Literaturwissenschaftler, die sich auf einer Metaebene mit Ego-Dokumenten beschäftigen, bedeutet dies, dass sie den jeweiligen intersubjektiven Gedächtnisrahmen rekonstruieren und allgemein eine kritisch nachfragende Einstellung gegenüber Erinnerungstexten einnehmen müssen. Nicht zuletzt wird dadurch auch die Frage nach der Deckungsgleichheit verschiedener Erinnerungen, die sich auf dieselben Ereignisse beziehen, aufgeworfen. Als exemplarisch kann hier der Fall des Schweizerers Bruno Dösseker gelten, der als Binjamin Wilkomirski unter dem Titel *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948* einen vermeintlich autobiographischen Bericht über seine Erfahrungen in einem nationalsozialistischen Vernichtungslager veröffentlichte und damit spektakulären Erfolg hatte. Die Rezeption von Dösseker/Wilkomirskis Buch änderte sich schlagartig, als bekannt wurde, dass es sich nicht um authentische, sondern um fremde Erinnerungen handelte, die er sich angeeignet und nicht nur in seinen Text, sondern in sein Leben inkorporiert hatte (vgl. Jannidis/Lauer/Martínez/Winko 2000). Die Einsicht, dass Wilkomirski Authentizität nur simulierte, sorgte in der Öffentlichkeit für einen Skandal. Dabei deckten sich Wilkomirskis »inkorrekte Erinnerungen« durchaus mit dem etablierten sozialen und literarischen Gedächtnisrahmen für Opfererzählungen über die Shoah, aber sie verletzen den autobiographischen Pakt der Einheit von Autor, Erzähler und Protagonist, den er in seinem Buch geschlossen hatte. Doch nicht nur auf der individuellen Ebene sind Strategien der Umschreibung, Verdrängung und Verfälschung von Gedächtnisbildern anzutreffen. Auch kollektive Erinnerungen müssen nicht wahrhaftiger sein als die eines Einzelnen, wie

verschiedene »Lügen«, mit denen Kollektive gut zu leben gelernt haben und die wiederum zur Grundlage individueller lebensgeschichtlicher Narrationen werden, hinlänglich beweisen (vgl. Assmann 2006). Erinnerungstexte gleich welcher Art verfügen immer über ihre eigene Agenda, abhängig von den »Biographiegeneratoren« (Hahn 1987a), die sie motiviert haben, den Funktionen, die ihnen zugeschrieben werden, und dem ästhetischen Programm, das sie verfolgen (vgl. Yagoda 2009).

Wenn den Erinnerungen im Allgemeinen also kein stabiler Charakter zugeschrieben werden kann, so gilt dies umso mehr, wenn sie sich auf jene Lebensphasen beziehen, in der die Identität erst langsam Konturen annimmt, also die frühe Kindheit, und daher auch keine Erinnerung an diese Zeit der eigenen Existenz möglich ist. Wie Paul John Eakin (1999) im Rückgriff auf entwicklungspsychologische Erkenntnisse in Verschränkung mit narratologischen Ansätzen deutlich gemacht hat, kann die früheste Phase des menschlichen Gedächtnisses in der Kindheit nicht ohne die Erziehungspersonen auskommen, die die Inhalte und Strukturen der Erinnerung für das Kind tragen. Wenn nun die Anfänge des Lebens für auto/biographisches Schreiben nicht verfügbar sind, dann gilt das Gleiche auch für das Ende, den Tod. Dieser schließt das Leben eines Menschen ab, auch wenn viele Biographien an die Darstellung des Todes noch ein Kapitel über das Nachleben ihrer »Lebens«-Erzählung anfügen. Für die Autobiographie steht der Tod jedenfalls, so würde man auf den ersten Blick meinen, außerhalb der Erfahrungsmöglichkeiten. In einer dekonstruktiven Lektüre von Maurice Blanchots eigenwilligem kurzem Text *Der Augenblick meines Todes* (1994) kommt JACQUES DERRIDA allerdings zu dem Schluss, dass man vom Tod sehr wohl Zeugnis ablegen könne, weil er jener Moment im Leben eines Menschen ist, von dem man mit Sicherheit sagen kann, dass er eintreten wird.

Aber nicht nur anhand des Todes dekonstruiert DERRIDA das als faktual geltende Zeugnis in Richtung fiktionaler Erzählung. Zeugnisse, und das sind in letzter Instanz alle absichtlich hervorgebrachten Ego-Dokumente, haben ihren besonderen Status gerade deshalb, weil sie als faktuale, wahrhaftige Aussagen gelten und grundsätzlich von fiktionalen Aussagen unterschieden werden. Darauf beruht der Wert einer jeden Zeugenaussage vor Gericht; damit steht und fällt aber auch der Glaubwürdigkeitscharakter einer Biographie oder einer Autobiographie. DERRIDA kann jedoch in seiner dekonstruktivistischen Lektüre zeigen, dass sich das Zeugnis, gerade dadurch, dass es in Worte gefasst und ausgesprochen wird, der Fiktion verfügbar macht. Zugleich büßt es seine Einzigartigkeit und seinen geheimen Charakter ein. Durch den Akt der Aussage, die eben nur der Zeuge machen kann, verliert das Zeugnis seine Exklusivität, und naturgemäß ist ein ausgesprochenes Geheimnis kein Geheimnis mehr. Auch für BUTLER verliert das einzigartige Leben in dem Moment, in dem es sich für andere verständlich macht, genau diese Einzigartigkeit; und durch die hergestellte Nachvollziehbarkeit macht es seine Erfahrungen auch für jene verfügbar, die diese Erfahrungen eben nicht selbst gemacht, sondern von ihnen nur durch das Zeugnis anderer erfahren haben, wie unter anderem der Fall Wilkomirski anschaulich belegt.

Wenn der faktuale Charakter des Zeugnisses von postmoderner und dekonstruktivistischer Seite und der stabile Charakter des Gedächtnisses von neurowissenschaftlicher Seite immer stärker unter Beschuss geraten sind, dann stellt sich die Frage, ob von der auto/biographischen Wahrheit gar nichts mehr übrig bleibt und alles nur mehr eine Frage der Plausibilität in und durch Erzählung ist, die die Lebensgeschichte in Worte fasst. Als Gegenposition ließe sich KLÜGERS vehement vertretene Verteidigung der biographischen Wahrheit anfüh-