

*Autobiographische Fragmente in der modernen deutschen Literatur:  
Selbstinszenierungen des Ich in den Grenzfällen des Autobiographischen*

Die Autorin hat eine umfangreiche (305 Seiten) und ausgiebig dokumentierte Studie über die autobiographische Erzählliteratur in der Zeit des sog. Modernismus vorgelegt. Die fokussierte Epoche ließ seit den letzten Dekaden des 19. Jahrhunderts die Zersetzung klassischer literarischer Formen allgemein bewusst werden; eine Fülle von noetisch sowie stilistisch vielfältigen Versuchen um neue Auffassung und Fundierung der künstlerischen Tätigkeit ging auf. Die Autorin befasst sich *expressis verbis* mit den Fragen der Fragmentarität, der Desintegration des Erzählersubjekts, der Selbstinszenierung des Subjekts, der Aktivität des Perzipienten eines literarischen Textes. In den Kapiteln zu den einzelnen autobiographischen Texten spricht sie weitere ergiebige Fragen an, etwa wenn sie untersucht, zu welchem Ausmaß die Erfahrung durch den Autor einer Autobiographie überhaupt authentisch reflektiert werden kann, wenn sie sich mit der Problematik des Wechsels in der Erzählerfigur (Ich – Er) befasst oder in einem der anregendsten Abschnitte der Dissertation – dem Kapitel über Christian Morgenstern – kosmische Visionen des Erzählers bespricht.

Der umfangreiche einleitende Theorieteil (140 Seiten) fasst summarisch die Ergebnisse der gegenwärtigen Reflexionen über die erwähnten Themen zusammen, wie sie in den aktuellen fachlichen Diskussionen um die Problematik der Autobiographie, des Fragments, der Selbstinszenierung des Subjekts usw. sichtbar werden. Die sorgfältige Aufarbeitung der Sekundärliteratur, der beträchtliche Umfang der Bibliographie wie auch die prägnante Zitatenauswahl müssen hier gewürdigt werden. Es wäre vielleicht zu erwarten, dass die Autorin einen bestimmten Ansatz als ihren methodischen Ausgangspunkt für weitere Fragestellungen wählt: Jedes der herangetragenen Themen bezieht sich nämlich auf eine andere Ebene der Gedankenführung. Man kann sicherlich einen Zusammenhang zwischen der Desintegration des Subjekts mit der Fragmentarität des Textaufbaus feststellen und das Fragmentarische als einen Ausdruck jener Desintegration auffassen. Bereits die Positionierung des Themas „Selbstinszenierung“ neben diesen beiden Problembereichen bedürfte allerdings einer theoretisch fundierten Begründung. Es handelt sich dabei um ein für die Moderne höchst bedeutsames Thema: Man muss hier wohl nicht an solche Phänomene erinnern wie Dandysmus, Pseudonymenspiele, demonstrative Aufdeckung skandalöser Details aus dem Leben des Autors und – *vice versa* – ein gleichermaßen demonstratives

Verbergen der Autorenidentität, die gesellschaftlich institutionalisierte Grablegung des Autors als ein spezifisch sinnbeladenes Ereignis (das häufig die Krönungsfeste der Renaissance-Dichter evoziert), die Übertragung der Kunst in das Leben (und das damit zusammenhängende Gesamtkunstwerk-Programm) usw. (Die Desintegration kann womöglich als analytische Bestimmung der existentiellen Situation des Menschen betrachtet werden, die Fragmentarität als Problem der Textkonstitution, die Selbstinszenierung als ein Rezeptionsereignis.) Die von der Autorin vorgebrachte Charakteristik dieser Probleme ist aus meiner Sicht inhaltlich einwandfrei, doch es scheint mir, dass sie durchaus prägnanter formuliert werden konnte.

Ich respektiere die Auswahl von Persönlichkeiten und Werken, die von der Autorin im Hinblick auf eine entsprechende Entfaltung ihrer Thesen getroffen wurde. Ihre Ausführungen sind hier häufig anschaulicher als die des ersten Teils, bewegen sich allerdings stets im Umfeld der einleitend festgelegten Problemstellungen. Je tiefer ich mich mit dem Text auseinandergesetzt habe, desto dringlicher sah ich mich mit der Frage konfrontiert, mit welcher Definition der autobiographischen Prosa die Autorin eigentlich arbeitet. Vielmals wird das Problem der faktischen Exaktheit angesprochen; die Autorin weist darauf hin, dass diese Exaktheit relativiert wird (z.B. S. 148f.). Ich bin keineswegs überzeugt, dass die faktische Verifizierbarkeit (oder ihre graduelle Abstufung) als Fundament einer Gattungsklassifizierung dienlich gemacht werden könnte. Das Problem der faktischen Referenzobjekte des Textes stellt sich letztlich auch für die ausgesprochen fiktionale Literatur: Die Autorin selbst verweist auf das Beispiel des Romans *La coscienza di Zeno* von Italo Svevo, einer analogen Untersuchung kann jedoch ein beliebiger Roman unterzogen werden, beispielsweise Tolstojs *Krieg und Frieden*, und zwar nicht nur in Bezug auf ausgesprochen historische Akteure (Napoleon, Kutusow), sondern auch bezüglich der Romanhelden (Graf Peter Besuchow u. a.; vgl. die alte, jedoch klassische Studie Viktor Schklowskijs); ja, es kann behauptet werden, dass solche Analysen Lieblingsverfahren der positivistisch orientierten Literaturgeschichtsschreibung sind. Und umgekehrt gilt: Den Lesern der Autobiographie Rousseaus oder Goethes liegt wenig daran, ob alle Details der historischen Wahrheit genau entsprechen oder nicht. Darüber hinaus werden autobiographische Erzähltexte trotz der deklarierten Wahrheitstreue sehr schematisch entworfen; die Kraft literarischer Konventionen kommt in ihnen nicht weniger zur Geltung als in der Fiktionsliteratur. Mithin neige ich eher zu der Ansicht, dass das fundamentale Kriterium, welches auch ein eindeutiger Ausgangspunkt sein könnte, darin besteht, dass die Aufmerksamkeit des Lesers einer Autobiographie (als Dokumentarliteratur) anders

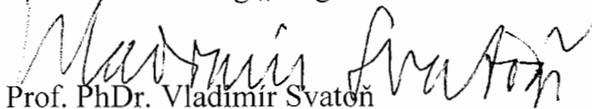
„eingestellt“ werden muss als die Leseraufmerksamkeit bei der Lektüre einer fiktionalen Geschichte. (Als Kommentar am Rande möchte ich bemerken, dass diesen Schluss bereits die sog. formalistische Schule gegen Ende der zwanziger Jahre des XX. Jahrhunderts zog.)

Die Autorin erwähnt mehrmals diesen „Pakt mit dem Leser“ (z.B. S. 194), geht dabei jedoch nicht genügend prinzipiell vor. Das Konzept könnte ihrer Arbeit eine klarere Systematisierung der verbalen und motivischen Signale ermöglichen, die den Leser dazu veranlassen, diesen „Pakt“ einzugehen. In der Dissertation wird treffend auf eine Reihe von möglichen Kennzeichen des autobiographischen Charakters der Texte verwiesen: die Geburt des Protagonisten, die Umstände seiner Herkunft, seine Entwicklung, bewusste Zuwendung zu einer Lebenssendung u.ä. Es wäre indessen von Interesse, die „gattungsbildende“ Funktion jener Kennzeichen zu erfassen. Die autobiographische Prosa könnte dann vielleicht als eine Kategorie begriffen werden, die zwar dem „Bildungsroman“ ähnelt, aber zugleich eine stärkere Spannung zwischen den Komponenten erzeugt, die das gattungsbildende Prinzip des neuzeitlichen Romans überhaupt darstellen, nämlich im Verhältnis der „Einmaligkeit“ (der Gestalt, ihres Willens, ihres Schicksals) zur „Totalität“ der Epoche, d.h. zum Sinn der menschlichen Aktivität im gegebenen Kontext. Die Autobiographie muss eine viel weiter gehende Kontingenz des verfügbaren biographischen Materials bewältigen, zugleich aber will (bzw. muss) sie dieses Material auf eine bestimmte Weise vereinheitlichen und perspektivieren – gegebenenfalls auch negativ (durch die Behauptung, eine solche Perspektivierung gibt es nicht). Dem entspringt auch ihre Neigung zum Episodischen sowie zur „Fragmentarität“, aber auch zur Auflösung der Grenze zwischen „Ich“ und „Er“.

Auf die erwähnte Spannung ist noch ein weiteres Motiv zurückzuführen, das von der Autorin anregend behandelt wird, nämlich das Todesmotiv. Der Tod stellt dabei nicht nur die äußerste, dem Autobiographie-Autor authentisch nicht zugängliche Grenze des Lebens dar. Der Tod spielte in der Literatur um 1900 eine etwas andere Rolle; als ein signifikantes Werk ist hier Ibsens letztes Drama *Wenn wir toten erwachen* zu nennen. Der Tod gehört zu den Topoi dieser Epoche und bedeutet die Auflösung eines konkreten, physischen Wesen im intelligiblen Subjekt, in „überpersönlichen“ oder „außerpersönlichen“ Erzeugnissen, im künstlerischen oder philosophischen Schaffen. Damit hängt auch jene Inszenierung des eigenen Lebens in eine bestimmte Rolle oder Maske eng zusammen. Besonders signifikant zeigt sie sich im Motiv des „Verschwindens des Autors“ im Text, beispielsweise in den Werken der Brüder Mann (vgl. insbesondere das Zitat auf S. 178). Die Distanz Heinrich Manns von seiner Familie sowie von jedwedem Vaterland (jedweder „Verortung“), die Festlegung des Anfangs „seines“ Lebens auf den Moment, in dem er zum eigenen

literarischen Schaffen herangereift ist, verwirklichen eben jenen Aufstieg von der empirischen Existenz zur geistigen Welt. Ich erinnere mich an eine bezeichnende Stelle in *Henri Quatre*: der Protagonist, umgeben von Intrigen, Kämpfen und Schmälichkeiten des französischen Hofes, schaut in einem Moment auf den Vorhof des königlichen Palastes und fühlt sich von der Schönheit der Palastfassade benommen. Die Stelle demonstriert den oben angesprochenen Aufstieg von der chaotischen Empirie zur geistigen Schöpfung. (Es sei hinzugefügt, dass damit eher die Initiative seitens der Phänomenologie erfasst ist, während die Literatur eher dazu neigte, die Todesgefahr eines solchen Sprungs in puren Intellekt dramatisch hervorzukehren.)

Meine Anregungen sind am Rande der Dissertationslektüre entstanden. Mitnichten stelle ich die Tauglichkeit dieser Arbeit für eine erfolgreiche Verteidigung in Zweifel. Daher schlage ich die Bewertung „ausgezeichnet“ vor.

  
Prof. PhDr. Vladimír Svatoň

Ústav české literatury a literární vědy FF UK

Oddělení komparatistiky

Praha, 27.04.2009