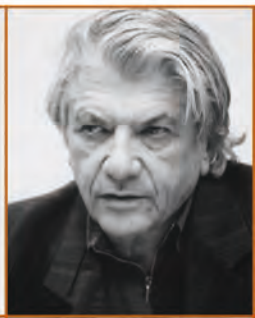


Herausgegeben von
Elio Pellin und Ulrich Weber

»... all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs«

Autobiographie und Autofiktion



WALLSTEIN CHRONOS

»... all diese fingierten, notierten,
in meinem Kopf ungefähr wieder
zusammengesetzten Ichs«

Sommerakademie Centre Dürrenmatt Neuchâtel
Herausgegeben vom Schweizerischen Literaturarchiv

Band 3

»... all diese fingierten, notierten,
in meinem Kopf ungefähr wieder
zusammengesetzten Ichs«

Autobiographie und Autofiktion

Herausgegeben von Elio Pellin
und Ulrich Weber

Inhalt

Einführung	7
PETER GASSER	
Autobiographie und Autofiktion. Einige begriffskritische Bemerkungen	13
WOLFRAM GRODDECK	
»Versuch, ein Selbstbildnis herzustellen«. Ein philologisch- poetologischer Kommentar zu Robert Walsers Prosastück <i>Meine Bemühungen</i>	29
ROBERT WALSER	
<i>Meine Bemühungen</i> . Handschrift und Transkription	47
LUCAS MARCO GISI	
Der autofiktionale Pakt. Zur (Re-)Konstruktion von Robert Walsers »Felix«-Szenen	55
HEIDY MARGRIT MÜLLER	
»Je serai Archéologue« – ein autofiktionales Lebenskonzept bei Annemarie Schwarzenbach	71
ULRICH WEBER	
»... immer noch mit dem unnützen Problem beschäftigt, ob der Identitätssatz $A = A$ stimme«: Friedrich Dürrenmatts autofiktionales Spätwerk	121
RETO SORG	
Autofiktionalität und Heterotopie. Paul Nizons Selbsterfindung im »schöpferischen Apparat« des Journals	153

ELIO PELLIN	
Mit Schere und Klebstreifen. Die Literarisierung von Paul Nizons <i>Journalen</i>	183
IRMGARD M. WIRTZ	
Autobiographie als Autofiktion: Urs Widmers Archiv im SLA	193
Kurzbiographien	205

Einführung

Der Begriff der »Autofiktion« wurde 1977 von Serge Doubrovsky als Charakteristikum für seinen Roman *Fils* im Klappentext zur Erstausgabe geprägt und später vom Autor, der auch Literaturwissenschaftler ist, vielfach kommentiert und illustriert. Der Terminus »Autofiktion« scheint aber so genau einen Kern moderner autobiographischer Schreibweisen und der »Rückkehr des Autors« zu treffen, die sich seit Jahren in der literaturwissenschaftlichen Diskussion abzeichnet, dass er sich rasch gegenüber dem Verständnis Doubrovskys verselbständigt hat und vielfach und vieldeutig verwendet und gedeutet wurde. Vor allem im französischen Sprachraum hat er Konjunktur, ja, er hat sich geradezu zur Bezeichnung eines eigenen literarischen Genres gemausert. Hier interessiert jedoch weniger die Klassifikation als die vielfältige literarische Praxis im Spannungsfeld zwischen »Dichtung und Wahrheit«. Ein sich seiner Problematik bewusstes autobiographisches Schreiben scheint heute kaum ohne autofiktionale Elemente auszukommen, und der Begriff hat zumindest den Vorteil, einer gelegentlich allzu sehr auf die Funktionsweise des »autobiographischen Pakts« und der Referenzialität beschränkten Autobiographie-Diskussion neue Spielräume zu eröffnen. Die Nagelprobe eines literaturtheoretischen Begriffs ist stets seine Anwendbarkeit auf die ihn betreffenden Phänomene. Die Beiträge dieses Bandes gehen auf die Sommerakademie Schweizer Literatur zurück, die vom 30. Mai bis 4. Juni 2010 im Centre Dürrenmatt Neuchâtel stattfand. Sie messen das Spannungsfeld von Autobiographie und Autofiktion anhand der Werke von Robert Walser, Annemarie Schwarzenbach, Friedrich Dürrenmatt, Paul Nizon und Urs Widmer aus. Ein besonderes Augenmerk gilt dabei den Nachlässen und Archiven der Autoren: Sie geben mit biographischen Dokumenten und Werkmanuskripten oft sehr erhellende und verblüffende Einblicke in die sprachlichen Selbstentwürfe, die »brouillons de soi« (Lejeune), und Aufschlüsse über die Prozesse literarischer Konstruktion im Span-

nungsfeld zwischen dem biographischen Ich des Autors und seiner literarischen Figuration.

PETER GASSER zeigt in seinem Grundsatzbeitrag die Wechselwirkungen zwischen modernen Formen autobiographischen Schreibens im weiten Sinn und der aktuellen Theoriebildung von Philippe Lejeune über Paul de Man bis zu Serge Doubrovsky und Vincent Colonna. Der Begriff der Autofiktion benennt dabei ein Phänomen, das es schon lange »avant la lettre« gab; umgekehrt scheint die Theoriediskussion auch wieder Rückwirkungen auf die aktuelle poetische Praxis zu haben, die durch einen Boom autobiographischer und autofiktionaler Texte charakterisiert ist. »Seit Serge Doubrovskys Werk ist evident geworden, dass die Autofiktion mehr als nur eine Variante oder eine Innovation der Autobiographie ist. Was Lebenssinn ist, ist nicht mehr in der Selbsterzählung eingeschrieben und zu entdecken, sondern erst durch das Erzählen zu erfinden, zu konstruieren und im dreifachen Sinne des lateinischen Verbes ›fingere‹ zu formen, sich vorzustellen und zu erdichten. Der Autofiktionaler erfüllt sich den Traum der literarischen Selbsterschaffung, er schafft sich im Abstand von der Lebensrealität eine neue Existenz.«

Zu den wichtigsten Vorläufern autofiktionalen Erzählens zählt ROBERT WALSER. Kaum ein anderer Autor, bei dem sich das »Ich« so sehr aus dem Schreibprozess heraus konstituiert, kaum einer, bei dem so sehr eine permanente Maskerade um ein scheinbar autobiographisches Schreiben entsteht. Die ganze Vielschichtigkeit dieses »mannigfaltig zerschnittenen oder zertrennten Ich-Buchs« entfaltet sich erst in der minutiösen Analyse der Schreibprozesse anhand der »Mikrogramme«, der handschriftlichen Reinschriften und Drucke. WOLFRAM GRODDECK zeigt in seiner sorgfältigen philologisch-textgenetischen Untersuchung, einem *close reading* der aus einem Mikrogramm abgeleiteten und weiter entwickelten Reinschrift des Prosastücks *Meine Bemühungen* (die hier in Faksimile und diplomatischer Umschrift integral abgedruckt ist), wie sehr die Selbstvergewisserung ein Unternehmen der Hand-Schrift und des Schreibprozesses ist. Die autobiographische Dimension lässt sich ohne den Prozess der handschriftlichen Selbstreflexion bei Walser nicht begreifen. Walser entzieht sich den Erwartungen an ein literarisches Selbstporträt und zelebriert in der selbstkritischen Darstellung sein scheinbares Scheitern als dichtes Sprachspiel, das die Maßstäbe, nach denen sich der Misserfolg bemisst, unterläuft und in einer Äquilibristik von Bescheidenheit und Selbstbewusstsein seinen Weg zum Leben *in* der Sprache sucht.

LUCAS MARCO GISI zeigt durch die genaue Untersuchung der Manuskriptlage und Editions-geschichte der sogenannten »Felix«-Szenen, die Robert Walser zu Lebzeiten nicht publiziert hat, dass die bisherigen Editionen sich bei der Zusammenstellung und Kommentierung der Szenen von einem autobiographisch-chronologischen Modell leiten ließen, das dem Textkonvolut nicht gerecht wird: Die bisherige editorische Anordnung der Szenen verdeckt gerade jene Dimension der Verweigerung, die im zyklisch variierenden Kompositionsprinzip angelegt ist, wie es sich aus den Mikrogrammen rekonstruieren lässt. Diese Eigenart aber weist, so Gisi, Walsers Szenen genuin als Autofiktion aus. Die dramatisch-szenische Form und die damit verbundene Zersetzung der Erzählerinstanz machen dabei den autofiktionalen Charakter der »Felix«-Szenen aus.

Einen ganz anderen, kulturwissenschaftlich orientierten Zugang wählt HEIDY MARGRIT MÜLLER in ihrem Beitrag zu ANNEMARIE SCHWARZENBACH: Schwarzenbachs Reisen in den Nahen Osten, die durch archäologische Interessen, fotografische Praxis und Reportage-Arbeit für Zeitungen und Zeitschriften geprägt sind, können in dem Sinne als »Autofiktion« verstanden werden, als sich Schwarzenbach dabei in einer Art Rollenspiel an Modellfiguren wie Jane Dieulafoy, Gertrude Bell und Agatha Christie orientiert, die alle die Teilnahme an archäologischen Grabungen im Nahen Osten mit literarischer und fotografischer Tätigkeit verbanden. Die archäologische Forschung transformiert sich allerdings bei Schwarzenbach, so Müller, in ein archäo-logisches, bringt die Autorin doch in ihren Texten insbesondere zu den Massakern an chaldäischen Christen um 1918 »vergessene Fakten und Tiefenschichten der Vergangenheit wie auch der Gegenwart zur Sprache«.

ULRICH WEBER geht in seiner Untersuchung von der »autobiographischen Wende« in FRIEDRICH DÜRRENMATTS Schreiben aus. Der *Mitmacher-Komplex*, das Projekt der *Stoffe* und weitere Texte in deren Umfeld bilden in ihrem ambivalenten Verhältnis zur Tradition autobiographischen Schreibens eine Spielwiese und ein Spiegelkabinett autofiktionaler Strategien. Dürrenmatt geht dabei weniger von sprachkritischen als von erkenntnistheoretischen und existenzphilosophischen Positionen aus. Die autofiktionalen Elemente sind durch die Einsicht motiviert, dass der direkte Zugriff aufs Ich im Bekenntnis versagen und zur Pose erstarren muss. Dürrenmatts prozesshaft-autofiktionales Schreiben steht im Dienst der Wiederaneignung des im öffentlichen Diskurs verlorenen Werks; zugleich erweist sich die Rückbindung der in den *Stoffen* »rekonstruierten« Fiktionen und ihres

Figurenarsenals an die Autorinstanz als Mittel im Dienste der Autobiographie: All das, was sich nicht im direkten Bekenntnis einholen lässt, wird über den indirekten Weg der vieldeutigen Fiktion zumindest erahnbar.

Einer der prononciertesten »Autofiktionäre« oder »Autobiographiefiktionäre« der zeitgenössischen Literatur ist PAUL NIZON, der, poetologisch an Robert Walser anknüpfend, seine Schreibexistenz zum Gegenstand seines Werks gemacht hat. Seit fünfzehn Jahren erscheint von ihm eine Folge von rückblickend edierten Bänden der *Journalle*, die, seit den literarischen Anfängen als eine Art Parallelwerk entstanden, nun auch dem Publikum zugänglich wird. RETO SORG situiert Nizons *Journalle* im Gattungskontext des modernen literarischen Tagebuchs und des damit verbundenen »Zwangs, sich zu verbalisieren«, und konzentriert sich in der Folge auf den Einsatz des ersten publizierten *Journalle* aus dem Jahr 1961 im 2002 publizierten Band *Die Erstaussgaben der Gefühle*. Der Autor wird hier *in statu nascendi* in Auseinandersetzung mit einem arrivierten Autor wie Max Frisch inszeniert. In der Reflexion der *Journalle* ist Nizons Wirklichkeit nicht objektiv vorgegeben, sondern sie erschreibt und erzeugt sich im Werk permanent selbst: Es geht weniger darum, »für das eigene Leben literarische Darstellungsformen zu entwickeln, als vielmehr zum Schreiben über sich selbst das entsprechende Leben zu erfinden«. Dabei wird im Bestreben, so etwas wie die mythische Kraft einer »Ich-Saga« zu erzeugen, ein literarisches Kriterium wie Intensität, das seit Romantik und Expressionismus eine wichtige Rolle für den literarischen Diskurs spielt, bedeutsamer als die traditionelle autobiographische Frage nach der Wahrhaftigkeit der Selbstdarstellung. Erst in der nachträglichen Wandlung des *Journalle* zur Publikation gelingt, so Sorg, jener Akt der Auto-Fiktionalisierung, der zu Beginn der 1970er-Jahre noch im Versuch, im Roman *Stolz* von der Ich-Perspektive ins Fiktionale auszuweichen, als Befreiung aus dem Netz der Selbst-Beschreibung vergeblich angestrebt wurde.

Nizon hat in der Nachbemerkung zum ersten publizierten Band der *Journalle* klargemacht, dass es sich beim publizierten Text um ein Konzentrat und Extrakt aus der täglichen, wesentlich umfassenderen *Journalle*-Arbeit handle – aus den frühen Jahren ist nur ein Zehntel des damals Niedergeschriebenen in die Publikation aufgenommen worden. Während Reto Sorg von den publizierten *Journalle* ausgeht, beschreibt ELIO PELLIN die Originalkonvolute der *Journalle* in Nizons Archiv und untersucht anhand der teilweise identischen Textstellen den Prozess der Umarbeitung von den *Journalle*-Materialien im Nach-

lass zum gedruckten Text. Obwohl die Texte inhaltlich nicht redigiert wurden, erweist sich der Akt der Auswahl wie der chronologischen Gliederung der edierten Journaleinträge als keineswegs äußerliches Kürzungsverfahren, sondern als eine Konstruktion, die literarischen Gestaltungsprinzipien folgt und wesentlich zur Poetik der Journale beiträgt.

Eine eigene Form dezidiert autofiktionalen Erzählens hat Urs Widmer in seinen Romanen *Der Geliebte der Mutter* und *Das Buch des Vaters* gewählt. IRMGARD M. WIRTZ geht den Entstehungsspuren dieser Romane, die das autobiographische Ich als annähernde Leerstelle zwischen zwei komplementären Eltern-Viten aussparen, in den Notizheften des Autors nach. Sie kommt dabei zu einem sehr unterschiedlichen Befund: Während das Mutter-Buch wie aus dem Nichts erscheint – ausgelöst durch den Tod des realen Vorbildes für die Figur des Geliebten der Mutter –, kündigt sich das nachträglich geschriebene Vater-Buch bereits Jahre zuvor thematisch an und wird dann umso rascher realisiert, als nach Erscheinen des Mutter-Buches der Entscheid für diesen zweiten autofiktionalen Flügel gefallen ist.

Die exemplarischen Untersuchungen bestätigen zum einen, dass sich die in jüngster Zeit als »Autofiktion« bezeichneten literarischen Phänomene schon in der Literatur seit Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts feststellen lassen, zum anderen zeigen sie, dass in dem von den gewählten Beispielen umspannten Jahrhundert keine lineare Entwicklung zu beobachten ist, vielmehr ein Kreisen um die Schwierigkeit, »Ich« zu sagen, die ebenso sehr vom allen gemeinsamen Bewusstsein der problematischen Tradition wie von den individuellen Spielformen der Autoren im Umgang mit ihrem literarischen Schatzen geprägt ist.

Die Herausgeber

Peter Gasser

Autobiographie und Autofiktion. Einige begriffskritische Bemerkungen

Die autobiographische Rückkehr

Im Haus über dem Neuenburgersee, wo Friedrich Dürrenmatt ab 1964 an seinem *Stoffe*-Projekt arbeitet (und heute das Centre Dürrenmatt steht), entsteht zwar keine Autobiographie, wenigstens keine, die sich in die klassische Tradition eines Augustinus, Rousseau oder Goethe eingliedern ließe, aber eine grundsätzliche Kontroverse über die literarische Gattung, wenn es denn eine ist, autobiographischer Texte selber. In der Einleitung zum Band *Labyrinth*, der die Stoffe I-III vereint, stellt Dürrenmatt fest:

Es ist immer wieder von irgend jemandem versucht worden, sein eigenes Leben zu beschreiben. Ich halte das Unterfangen für unmöglich, wenn auch für verständlich. Je älter man wird, desto stärker wird der Wunsch, Bilanz zu ziehen. Der Tod rückt näher, das Leben verflüchtigt sich. Indem es sich verflüchtigt, will man es gestalten; indem man es gestaltet, verfälscht man es: So kommen die falschen Bilanzen zustande, die wir Lebensbeschreibungen nennen, manchmal große Dichtungen – die Weltliteratur beweist es –, leider oft für bare statt für kostbare Münze genommen.¹

Das Zitat beleuchtet ein antiquiertes Verständnis der Autobiographie, die zu oft als Ort des Authentischen aufgefasst wird, in dem sich das wahre Leben offenbare. Dürrenmatts eigener Schreibversuch setzt diese Kritik kreativ um und räumt das gängige Missverständnis aus, wonach zwischen Leben und Werk säuberlich getrennt werden könnte, so als ob in Aufzeichnungen das reine Leben, im poetischen Werk die reine Kunst zu greifen wäre.

Dürrenmatt unternimmt in den *Stoffen*, die in seinen eigenen Worten »Spiegel«² seines Denkens und Lebens sind, eine im wörtlichsten

1 Friedrich Dürrenmatt: Werkausgabe in siebenunddreissig Bänden. Zürich 1998, Bd. 28, S. 13.

2 Ebd.

Sinne archäologische Grabungsarbeit, die den existentiellen und literarischen Wurzeln nachspürt, um die Geschichte seiner geschriebenen und vor allem die seiner unvollendeten oder ungeschriebenen Stoffe zu skizzieren. Dieses archäologische Zurück tasten vermischt Selbst- und Zeitbeschreibung, historische und politische Exkurse, Berichte von paradigmatischen Lektüren und Begegnungen, philosophische Reflexionen und fiktive Erzählungen. Die nahtlosen Übergänge zwischen »Fiktive[r] Autobiographie und autobiographische[r] Fiktion«³ scheinen fließend zu sein und inszenieren ein Schreibverfahren, das sowohl die Autobiographie als vermeintliche literarische Gattung wie auch die Grenzen zwischen Fiktion und Autobiographie hinterfragt. Dürrenmatts *Stoffe*-Projekt jedenfalls lässt sich unschwer in die neuere Theorie-Debatte aufnehmen, die das autobiographische Schreiben in Frankreich seit den 1970er-Jahren, im deutschsprachigen Raum etwas später unter dem vieldeutigen Begriff der Autofiktion neu diskutiert.

Diese Debatte erhält insbesondere in der deutschen Gegenwartsliteratur der letzten Jahre frische Nahrung. Wer einen Blick auf die Publikationen neueren Datums wirft, wird mühelos auf eine »autobiographische Rückkehr«⁴ schließen können: Autobiographien sind wieder en vogue. Hugo Loetscher etwa hat ein weit ungebrocheneres Verhältnis zum Genre als sein langjähriger Freund Dürrenmatt. Das kurz vor dem Tod des Autors erschienene Buch *War meine Zeit meine Zeit* hebt in nicht unkonventionellem Ton an: »WIE ALLE BIN ICH UNGEFRAGT AUF DIE WELT gekommen. Ich gehöre zu denen, die versuchten, daraus etwas zu machen. Unter den ersten Dingen, die mir zufielen, war eine Stadt. Diese lag an einem See, der Absicht nach lieblich und gelegentlich besungen, eingebettet zwischen Hügel und föhnverwöhnt, an den Hängen Wein, der bis zu brauchbarer Süße wächst. Berühmt ist der Abfluss, die Limmat. An ihr war die Stadt gegründet worden«.⁵ Loetscher zieht Bilanz, erzählt von Fluss- und Lebensläufen und entwirft eine weltumspannende Autogeographie, die das ruhelose Leben seines neugierigen Geistes, der immer unterwegs zu neuen Ufern und fremden Küsten war, reflektiert. Weit weniger traditionell operieren einige Neuerscheinungen, die, wie Paul

3 Jürgen Daiber: Fiktive Autobiographie und autobiographische Fiktion. Friedrich Dürrenmatts *Stoffe*. In: *Wirkendes Wort* 46, 1996, S. 446-454, hier S. 446.

4 Vgl. dazu Henrik Baumann: *Die autobiographische Rückkehr*. Studien zu Serge Doubrovsky, Hervé Guibert und Jean Rouaud. München 2008.

5 Hugo Loetscher: *War meine Zeit meine Zeit*. Zürich 2009, S. 5.