

Autobiografien aus Politik und Wirtschaft
Rhetorisch-poetische Verfahren der Beschreibung des eigenen Lebens

Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Christian-Albrechts-Universität
zu Kiel

vorgelegt von
Philipp Pries (M.A.)

Kiel

2006

Erstgutachter: Prof. Dr. Albert Meier
Zweitgutachter: Prof. Dr. Claus-Michael Ort
Tag der mündlichen Prüfung: 10. Januar 2007

Durch den zweiten Prodekan,
Prof. Dr. Ludwig Steindorff
zum Druck genehmigt am: 07. Februar 2007

„Vielleicht hörst du einmal etwas über mich – obwohl ein so kleiner und dunkler Name durch die vielen Jahre und Länder kaum zu dir gelangen mag –, und dann wünschst du vielleicht zu wissen, was für ein Mensch ich war und wie es meinen Werken ergangen, besonders jenen, von denen ein Gerücht zu dir drang oder deren Namen du gehört hast. Die Menschen werden über mich verschieden urteilen; denn jeder spricht ja in der Regel so, wie es ihm die Lust, nicht die Wahrheit eingibt, und man hält weder im Lob noch im Tadel Maß.“

Petrarca, Brief an die Nachwelt

Danksagung

And there was still this dissertation. I felt like the white rabbit in *Alice in Wonderland*, constantly checking the clock to see if I would run out of time.

Madeleine Albright

An dieser Stelle möchte ich all denjenigen für ihre Unterstützung danken, die mich durch die Höhen und Tiefen bei der Anfertigung dieser Arbeit begleitet, mich in Phasen der Entmutigung bestärkt und mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden haben. Danken möchte ich

meiner Familie; insbesondere meiner Großmutter Ingeborg Knöpfler, meiner Schwester Constanze Holtz und ihrem Lebensgefährten Darko Dumancic für ihre Großzügigkeit;

Ulrike Duhm für ihre Liebe, ihr Vertrauen in mich und meine Arbeit; Ulrikes Eltern Rita und Klaus Duhm für ihre Herzlichkeit;

David Deißner, Volker Diederichs, Sebastian Hetzel, Hannes Vogel, Hauke Rathjen und Sonya Lehmann für ihre Freundschaft.

Mein ganz besonderer Dank gilt meinem Doktorvater, Prof. Dr. Albert Meier für seine engagierte Betreuung in Form hilfreicher Anregungen und intensiver Gespräche, stetiger Ermutigung und großer Geduld.

Meinen Eltern Barbara und Dr. Jochen Pries schließlich danke ich von Herzen nicht nur dafür, dass sie mir Studium und Promotion ermöglichten. Ihnen sei diese Arbeit gewidmet.

Philipp Pries

Hohwacht, im Oktober 2006

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	7
1.1	Die Autobiografie als literarisches Erfolgsmodell	7
1.2	Die autobiografische Produktion der Gegenwart: Vom typologischen Wandel über die literarische Kritik zu neuen Forschungsperspektiven	12
1.3	Forschungsüberblick	27
1.4	Revision der autobiografiethoretischen Beiträge zur ›literarischen Form‹ der Autobiografie	53
2.	Methodik	61
2.1	Definitions- und Abgrenzungsprobleme	61
2.2	Typologie	65
2.3	Merkmale des Erzählens in der Autobiografie	72
2.3.1	Notwendigkeiten und Gesetzmäßigkeiten der Zeit	72
2.3.2	Zentralperspektive, Selbstreferenzialität und Intertextualität	73
2.3.3	Fragmentarischer Textaufbau	74
2.3.4	Stil als ›Form‹ autobiografischer Selbstreferenz	74
2.3.5	(Re-)Konstruktion der Erinnerung	76
2.4	Textauswahl	78
3.	Werkanalysen	82
3.1	Daniel Goeudevert: <i>Wie ein Vogel im Aquarium. Aus dem Leben eines Managers</i> – Die Freiheit des Andersdenkenden oder ›Alterität‹ als Erfolgsprinzip	82
3.2	Ferdinand Piëch: <i>Auto.Biographie</i> – Die innere Unvermeidlichkeit des Erfolgs	99

3.3	Liz Mohn: <i>Liebe öffnet Herzen</i> – Der asoziale Charakter des Autobiografischen	112
3.4	Hildegard Hamm-Brücher: <i>Freiheit ist mehr als ein Wort. Eine Lebensbilanz</i> – Die schmerzende Erfahrung des <i>Dennoch</i> -Sagens	127
3.5	Heide Simonis: <i>Unter Männern. Mein Leben in der Politik</i> – Die Angst vor dem Ende der Macht	151
4.	Ergebnisdarstellung und Zusammenfassung	171
5.	Literatur- und Medienverzeichnis	188
Anhang	Der Verfasser	

1. Einleitung

1.1 Die Autobiografie als literarisches Erfolgsmodell

Der nur flüchtige Blick auf die Auslagentische der Buchläden sowie auf die Webseiten einschlägiger Internet-Marktplätze offenbart ein ungebrochenes Interesse an den Lebensgeschichten anderer. Die Nachfrage nach biografisch und autobiografisch grundierten Texten ist groß. Sie lässt Reinhold Grimms in der Autobiografieforschung viel zitierte Rede von der »Lebensdarstellung als Massenphänomen«¹ aktueller denn je erscheinen. Einen konkreten Beweis für die Brisanz dieser Formel liefern die hohen Auflagen und expandierenden Verkaufszahlen der Buch- und Publikumsverlage. *Der Spiegel* pointiert verkürzt: »Die Geständnis-Industrie boomt.«²

Ein Ende dieser biografischen und autobiografischen Hochkonjunktur ist nicht in Sicht, wie der Literaturkritiker Reinhard Baumgart schon 1984 in polemischem Tonfall konstatiert:

In jeder neuen Buchsaison erscheinen nun immer neue Väter, Mütter, Tanten, Töchter, Parisreisen, Ehekrisen, Studenten- oder Drogenjahre, also immer neue und doch sich ähnliche Lebenslauffragmente als Vorwürfe oder Vorwände für Romane. Nur noch das jeweils Nächstliegende, die eigene Lebensvergangenheit, scheint den Autoren als Stoff greifbar und geheuer, so dass durch die Literatur ein intimes Raunen und Rauschen zieht und unter Lesern sich ein betroffenes, sympathetisches Kopfnicken ausbreitet, als hätte sich unsere literarische Öffentlichkeit verwandelt in eine Selbsterfahrungsgruppe.³

Der reißende Absatz einer riesigen Materialfülle an Autobiografien, Memoiren, persönlichen Erinnerungen, autobiografischen Romanen und Essays, Tagebüchern, Briefen, Briefserien, Erfahrungsberichten, Bewusstseinsprotokollen, philosophischen Reflexionen über das Ich, Reisebeschreibungen, Apologien, Interviews und Familienchroniken trägt allem Anschein nach einem kontinuierlich wachsenden Bedarf

¹ Grimm: Elternspuren, Kindheitsmuster, S. 170.

² Frank Hornig/Nils Klawitter: Proll hoch vier. In: *Der Spiegel*, Nr. 19, 05. Mai 2003, S. 95.

³ Baumgart: *Das Leben – kein Traum?*, S. 10.

des Lesepublikums an bestimmten literarischen ›Prototypen‹ individueller, überwiegend zeitgenössischer Erfahrung Rechnung.

Nach Tagebuch und Brief darf dabei unter Ausschluss der Memoiren, die zur Trennung zwischen dem öffentlichen und dem privaten Menschen tendieren,⁴ die Autobiografie als die wohl direkteste und umfassendste Umsetzung des Lebens in Literatur gelten: »In keinem literarischen Dokument finden wir so unmittelbar das gelebte Leben wieder wie in der Selbstbiographie.«⁵

Sie markiert einem traditionellen, häufig illusorisch anmutenden Autobiografie-Verständnis zufolge einen der letzten verbleibenden Zufluchtsorte des seiner übergreifenden Bezugssysteme beraubten und deshalb in existentieller Irritation befindlichen Individuums,⁶ an den es sich zum Schutz seiner Persönlichkeit vor der dramatischen Zuspitzung gesellschaftlicher Widersprüche zurückzieht, um

⁴ Neumanns begrifflicher Grundlagenarbeit verdankt sich eine erschöpfende Differenzierung von Memoirenstil und autobiografischem Stil. Während Misch Memoiren und Autobiografie hinsichtlich ihrer Literarizität unterscheidet, sieht Neumann in Übereinstimmung mit Pascal den Memoirenschreiber als Träger einer sozialen Rolle: »Der Memoirenschreiber vernachlässigt also generell die Geschichte seiner Individualität zugunsten der seiner Zeit. Nicht sein Werden und Erleben stellt er dar, sondern sein Handeln als sozialer Rollenträger und die Einschätzung, die dies durch die anderen erfährt. Sein Aufgehen im sozialen Rollenspiel kann bis zur totalen, schizopren anmutenden Trennung zwischen dem öffentlichen und dem privaten Menschen führen« (Neumann: Identität und Rollenzwang, S. 12); Wagner-Egelhaaf kommentiert die Äußerungen Pascals zur Gegenüberstellung von ›Memoiren‹ und ›Autobiografie‹: »Obwohl man keine scharfe Grenze ziehen könne, bestehe der grundlegende Unterschied in der Aufmerksamkeitsrichtung des Verfassers, schreibt Pascal. In der echten Autobiographie konzentrierte sich die Aufmerksamkeit des Autors auf die eigene Person, in Memoiren und Erinnerungen auf andere. Autobiographien berücksichtigen zumeist die Kindheit oder Jugend des autobiographischen Ichs, während Memoiren in der Regel von Repräsentanten des öffentlichen Lebens geschrieben würden, die sich selbst als Teil des politischen Ganzen wahrnahmen« (Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 54).

⁵ Mahrholz: Der Wert der Selbstbiographie als geschichtliche Quelle, S. 73.

⁶ Die ›Krise des Individuums‹ nimmt ihren Ausgang in der Verabschiedung des klassischen Diskurses der Autorität durch die poststrukturalistische und dekonstruktivistische Subjekt- und Sprachkritik. Sie stellt das durch Descartes und Kant in der philosophischen Moderne installierte solipsistische Theorem des Subjekts als ein seine Welt autonom setzendes Selbstbewusstsein tief greifend in Frage, indem sie alle Erkenntnisprozesse als unhintergebar an Sprache gebunden auffasst. Dem Subjekt wird so sein absoluter Wahrheitsanspruch entrissen. Es wird den Diskursen, die es vormals intellektuell beherrschte, selbst ausgeliefert. In der Folge tritt das auf diese Weise sprachlich dezentrierte Individuum in Wechselwirkung mit den sozialen Systemen, in denen es lebt. Dabei ändern sich die Rahmenbedingungen des Vergesellschaftungsprozesses derart rasch, dass der Einzelne bisweilen unweigerlich in eine Situation prekärer Identität gerät.

Orientierung in der Selbstvergewisserung der eigenen Biografie zu suchen und im Idealfall auch zu finden:

Die Angst vor dem Verlust der individuellen Subjektivität in einer postmodernen ökonomischen, politischen und literarischen Welt generiert darüber hinaus in weiten Bereichen der zeitgenössischen Literatur die Integration autobiographischer Züge.⁷

Gustav Hillard geht sogar so weit, die Autobiografie als ein unentbehrliches Medium der Selbsterfahrung und Selbstausslegung zu deklarieren und ihr den Primat vor anderen literarischen Gebrauchsformen einzuräumen:

Heute nach dem Verfall überpersönlicher Bindungen den unpersönlichen kollektiven Mächten der Normierung und Reglementierung preisgegeben, ist das individuelle Leben in die Position einer illegalen Widerstandsbewegung geraten. Je mehr andere literarische Formen sich ihm versagen, um so mehr ist die Persönlichkeit, um sich ihrer selbst zu vergewissern, um sich selbst zu bekennen und zu enthüllen, um ihre Einmaligkeit und Einzigartigkeit zu verlautbaren auf die Selbstbiographie angewiesen.⁸

Offenbar kommt der literarischen Selbstbeschreibung hinsichtlich der Reflexion auf die eigene Geschichte eine besondere Eignung zu, die sie nach Auffassung sozialgeschichtlicher Deutungsansätze privilegiert, durch das »Erzählen über die Identitäts-Findung zum Finden der Identität durch das Erzählen«⁹ beizutragen. Darüber hinaus zeitigt die über den Umweg narrativer Selbstinszenierung in den Bereich des Möglichen gerückte Identitätsfindung des Einzelnen einen positiven Nebeneffekt, indem sie, wie Michaela Holdenried in ihrer »Einführung« bemerkt, gemeinschaftsstabilisierend wirkt:

⁷ Kley: „Das erlesene Selbst“ in der autobiographischen Schrift, S. 22 f.; ähnlich argumentiert Engelhardt: »Aus der Geschichte der Moderne läßt sich ein Wandel des Lebenslaufs herauslesen, der auf eine Umstrukturierung der personalen Identität des Menschen hinausläuft. Die Identität des Menschen bedarf immer mehr einer Stützung durch autobiographisches Erzählen« (Engelhardt: Sprache und Identität, S. 79).

⁸ Hillard: Über die Selbstbiographie, S. 245; nahezu identisch heißt es bei Ringel: »Die Selbstbiographie enthält das Zugeständnis, daß andere literarische Formen sich dem Menschen heute versagen, wo die Gefahr des Selbstverlustes wächst, Formen, von denen schwer Abschied zu nehmen ist, weil die Distanz der dichterischen Aussage dem Individuum bisher lieb war und eine Tarnkappe gönnte« (Ringel: Die Selbstbiographie in unserer Zeit, S. 290).

⁹ Neumann: Paradigmawechsel, S. 99.

»Bewusstseinsgeschichte und Geschichtsbewusstsein werden über die autobiographisch dokumentierte Erfahrung vermittelbar«.¹⁰

Demnach fungiert die eigenhändige Darstellung des persönlichen Werdegangs nicht nur als Medium der Selbstvergewisserung, sondern auch als geeignetes Werkzeug der Selbstmitteilung und Selbstverständigung. Bereits in der Antike haben Lebensgeschichten in ihrer Modellfunktion als praktische Orientierungshilfen oder als pragmatische Anleitungen zu einer besseren Lebensführung gedient. Nicht selten weisen sie – neben gängigen narrativen Mustern wie der Apologie – einen dezidiert appellativen Charakter auf, der zur Nachahmung animieren und auffordern soll:

Autobiography in this way provides a role model for the behavior of others and, at the same time, reveals one either to be an exemplar of moral behavior to be emulated or, the reverse, an exemplar of immoral behavior and hence of pitfalls to avoid in one's own life.¹¹

Inwieweit die vom Autor intendierten Botschaften affirmiert, negiert oder ignoriert werden und die Selbstbiografie so den Status eines verbindlichen Repräsentationsmodells gelebten Lebens gewinnt, obliegt der Beurteilung durch den jeweiligen Rezipienten, der die Empfehlungen des Autobiografen auf eine konkrete Verwertbarkeit für sein eigenes Leben hin überprüft: »So kann jede Lektüre für ihn zum Bruchstück einer großen Identifikation werden.«¹²

Die autobiografische Produktion der jüngeren Vergangenheit indiziert, dass es in der Hauptsache ungewöhnliche Erfolgs- und Entwicklungsgeschichten¹³ (namentlich die öffentlichen Karrierebeschreibungen prominenter Persönlichkeiten) sind, die das Lesepublikum in besonderem Maße ansprechen und auf dem literarischen Markt vermehrt nachgefragt werden. Zwar ist Holdenried

¹⁰ Holdenried: *Autobiographie*, S. 12.

¹¹ Horowitz: *Autobiography as the Presentation of Self for Social Immortality*, S. 173.

¹² Weinrich: *Der Leser braucht den Autor*, S. 724.

¹³ Als eine Spielart der subjektiven Autobiografie führt Shumaker den Typus der »developmental« (Shumaker: *English Autobiography*, S. 122 f.), der »Entwicklungsautobiographie« (Shumaker: *Die englische Autobiographie*, S. 100), in die Autobiografieforschung ein.

grundsätzlich darin zuzustimmen, dass die Erfolgsorientierung, die »noch bis ins 18. Jahrhundert die absolute Messlatte der Niederschrift«¹⁴ eines Selbstporträts darstellt, heute »als bedingendes Parameter von Erfahrungsstrukturierung nicht mehr verpflichtend«¹⁵ ist. Dennoch prägt eben diese thematische Grundausrichtung weiterhin die Mehrheit aller publizierten autobiografischen Texte: »Politicians, diplomats, and generals are especially prone to assume the importance of their deeds to their fellow citizens.«¹⁶

Der zentrale Stoffbereich der erfolgsorientierten Autobiografie erweist sich derweil als äußerst vielseitig und kann von dem durch Disziplin, Ehrgeiz, Pflichtgefühl und Verantwortung ausgezeichneten Werdegang eines Individuums bis hin zu dem sprichwörtlich märchenhaften ›Aufstieg vom Tellerwäscher zum Millionär‹ im Zuge einer Verkettung glücklicher Umstände reichen.

Die vorläufige Kenntnisnahme des hier eingangs vorgestellten Typus der literarischen Selbstdarstellung ist insofern von grundlegender Bedeutung für die Gesamtkonzeption der vorliegenden Forschungsarbeit, als er auf signifikante Veränderungen hinsichtlich der produktions- und rezeptionsästhetischen Prämissen autobiografischer Texte der Gegenwart verweist. Diese werden im nachstehenden Kapitel in Ansätzen umrissen, um auf der Basis der erzielten Ergebnisse die eigentliche literaturwissenschaftliche Argumentation der Untersuchung zu eröffnen und deren operative Umsetzung anzuschließen.

¹⁴ Holdenried: Autobiographie, S. 13.

¹⁵ Holdenried: Autobiographie, S. 14.

¹⁶ Shumaker: English Autobiography, S. 116.

1.2 Die autobiografische Produktion der Gegenwart: Vom typologischen Wandel über die literarische Kritik zu neuen Forschungsperspektiven

Die rezeptionsästhetische Beobachtung, der zufolge das Hauptaugenmerk der Leserinnen und Leser auf Autobiografien mit tendenzieller oder ausgeprägter Erfolgsorientierung liegt, lässt sich nicht einfach nur an der Exemplarität des jeweils vorgeführten Lebens festmachen, sondern hat ihre Ursache unter anderem auch in einer evidenten Akzentverschiebung im Hinblick auf die Autorschaft autobiografischer Texte. Die Veränderungen auf diesem Sektor haben sich wiederum in unvorteilhafter Weise auf die leitenden Motive, aus denen heraus persönliche Lebensbeschreibungen rezipiert werden, ausgewirkt und der literarischen Reputation dieser Textsorte mehr geschadet als genutzt. Deshalb sieht sich die vorliegende Untersuchung gehalten, den gegen die zeitgenössische Autobiografie in ihrer Verwendung als neomodisches (Massen-)Medium der Selbstinszenierung erhobenen Vorwürfen populistischen Ursprungs sowie den aus ihnen resultierenden Vorurteilen, die auf ein unkritisches und verfehltes Verständnis der Materie zurückgehen, entgegenzutreten. Erst so kann ein unbelasteter und unvoreingenommener Umgang mit dem Untersuchungsgegenstand möglich werden, der denjenigen Fragestellungen Raum gibt, die in der traditionellen Autobiografieforschung bisher größtenteils unberücksichtigt geblieben sind.

Für den »Autobiographie-Boom«,¹ wie ihn Martina Wagner-Egelhaaf dem deutschen und angloamerikanischen Buchhandel attestiert, zeichnen derzeit insbesondere literarische Laien

¹ Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*, S. 1; auch Niggel kommt im Vorwort seiner wegweisenden Kompilation gattungstheoretischer und historischer Arbeiten zur Autobiografie zu diesem Befund: »Seit etwa zwei Jahrzehnten ist das wissenschaftliche Interesse an der Gattung Autobiographie in den neueren Philologien mehrerer Länder, vor allem in Frankreich, England, den Vereinigten Staaten und Deutschland, sprunghaft angestiegen und hält bis heute an« (Niggel (Hg.): *Die Autobiographie*, S. 1).

verantwortlich, zumeist »Personen des öffentlichen Interesses wie Künstler, Sportler und Politiker«,² die dem »natural desire to appear to advantage, to display oneself in a favorable light«,³ ostentativ Folge leisten: Showstars wie Dieter Bohlen (*Nichts als die Wahrheit, Hinter den Kulissen*), Alexander Klaws (*Ich bin's – Alexander. Stationen einer jungen Karriere*) und Daniel Küblböck (*Ich lebe meine Töne*), Popstars wie Udo Lindenberg (*Panikpräsident*) und Nena (*Willst du mit mir gehn?*), Sportstars wie Franziska von Almsick (*Aufgetaucht*), Lance Armstrong (*Tour des Lebens: Wie ich den Krebs besiegte und die Tour de France gewann, Jede Sekunde zählt*), Franz Beckenbauer (*Ich. Wie es wirklich war*), Boris Becker (*Augenblick, verweile doch...*), David Beckham (*Mein Leben*), Stefan Effenberg (*Ich hab's allen gezeigt*), Günther Netzer (*Aus der Tiefe des Raumes: mein Leben*), Toni Schumacher (*Anpfiff – Enthüllungen über den deutschen Fußball*), Uwe Seeler (*Danke, Fussball!: mein Leben*) und Katarina Witt (*Meine Jahre zwischen Pflicht und Kür*), Film- bzw. Showstars wie Michael J. Fox (*Comeback. Parkinson wird nicht siegen.*), Harald Juhnke (*Meine sieben Leben*) und Manfred Krug (*Mein schönes Leben*) und Stars ohne Fachgebiet wie Nadja Abd El Farrag (*Ungelogen. (K)eine Lebensgeschichte*), Verona Feldbusch (*Der kleine Feldbusch*), Susanne Juhnke (*In guten wie in schlechten Tagen*) und Gloria von Thun und Taxis (*Gloria*) – sie alle bilden die neumodische »Offenbarungsfront«⁴ und erzählen dem geneigten Leser die Geschichte ihres prominenten Lebens. Verschwindend gering nimmt sich dagegen die Zahl fundiert recherchierter historischer und zeithistorischer Autobiografien aus, deren Buchumschläge Literaturstars wie Marcel Reich-Ranicki (*Mein Leben*) und Fritz J. Raddatz (*Unruhestifter*) oder gar das katholische Kirchenoberhaupt Johannes Paul II. (*Geschenk und Geheimnis. Zum 50. Jahr meiner Priesterweihe, Auf, lasst uns gehen! Erinnerungen*

² Mielke: Der Schatten und sein Autor, S. 99.

³ Shumaker: English Autobiography, S. 111.

⁴ Maria Hecht: Die Biographie als Re-Entry, Artikel erschienen am 10. September 2005, vollständige URL des Artikels: http://www.lit04.de/archiv/lit04/thema_0405.html.

und Gedanken) zieren. Das deutliche Ungleichgewicht zugunsten einer autobiografischen Autorschaft, die sich aus prominenten und halbprominenten Personen der Zeitgeschichte, so genannten »Boulevard-Poet[en]«,⁵ zusammensetzt, hat in literaturkritischen Kreisen Anlass zu Klage und Kulturpessimismus gegeben:

Aber das meiste dieser Literatur gehört zum Bereich des Klatsches, oder wie man auch sagt, des gehobenen Klatsches, der in allen sozialen Schichten wohl immer eine große Leserschaft haben wird. Diese Literatur wird zunehmen, je mehr der Massenkonsum für Enthüllungsgeschichten vorangetrieben wird, je mehr die Massenmedien solche Veröffentlichungen im großen Stil und „ohne Rücksicht auf die Kosten“ zu organisieren verstehen. Daß, weniger dem Umfang nach als äußerlich, diese Art Literatur vordergründig ist, trägt leider zum vielfach üblichen allgemein kritischen Vorurteil über den Wert zeitgeschichtlicher Autobiographien bei.⁶

Das Faktum, dass sich bereits seit den Siebziger und frühen Achtziger Jahren nicht nur viele Berufsschriftsteller, sondern in verstärktem Maße zahllose Laien autobiografischer Schreibformen bedienen und mit ihren Texten Jahr für Jahr weite Teile des Buchmarktes dominieren, bleibt unübersehbar.⁷ Bei der Suche nach Erklärungsmöglichkeiten für dieses typologische Phänomen einer zunehmenden Polarisierung zwischen literarischer und populärer Autobiografik treten unweigerlich die politisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in das Blickfeld der Betrachtung, unter denen sich autobiografisches, literarisches Schreiben generell vollzieht: In seiner Habilitationsschrift von 1962 hat Jürgen Habermas für die moderne demokratische Gesellschaft einen strukturellen Wandel prognostiziert,⁸ der heute als »ungehemmte Boulevardisierung,

⁵ Frank Hornig/Nils Klawitter: Proll hoch vier. In: Der Spiegel, Nr. 19, 05. Mai 2003, S. 95.

⁶ Mueller: Zur autobiographischen Literatur, S. 513.

⁷ Vgl. Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 5; die Tatsache allerdings, dass sich zunehmend schriftstellerische Laien autobiografischer Schreibformen bedienen, hat eine wesentlich längere Tradition und reicht bis in den Pietismus des 18. Jahrhunderts zurück, in dem vor allem Angehörige unterer sozialer Bildungsschichten auf Tagebuch und Selbstdarstellung zurückgreifen, um religiöse Rechenschaft vor sich, in seltenen Fällen vor anderen abzulegen. Mit der einsetzenden Säkularisation verselbstständigt sich dieser Prozess und die persönlich verfasste Lebensgeschichte gewinnt an Bedeutung als Medium der Selbstvergewisserung persönlicher Entwicklung.

⁸ »Im gleichen Verhältnis, wie sich das Privatleben veröffentlicht, nimmt die Öffentlichkeit selbst Formen der Intimität an [...]« (Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit, S. 174).

Infantilisierung und Sexualisierung der Öffentlichkeit«⁹ zu einem denkbar negativen Abschluss gekommen zu sein scheint. Exhibitionismus und Voyeurismus, einstmals als pervertierte Verhaltensweisen moralisch diskreditiert, gehören gegenwärtig zum Selbstverständnis und Normenkontext der unter dem Einfluss von Massenmedien wie Privatfernsehen und Internet strukturgewandelten Öffentlichkeit. Der entschiedene Wille zur körperlichen und seelischen Entblößung, die zur Obsession geratene Lust an der Selbstenthüllung ist auf den TV-Kanälen, Internetseiten und Titelbildern der Illustrierten omnipräsent: »Das Ideal ist der vollendete Striptease.«¹⁰

Andy Warhols Versprechen im Ohr, in Zukunft könne jeder Mensch für 15 Minuten Weltruhm erlangen, treibt, so Ulrich Greiner, Berühmte und Halbberühmte im Bündnis mit einem fanatisierten Publikum zur kollektiven Aufgabe der größten Errungenschaft des bürgerlichen Rechtsstaates, des Schutzes der Privatsphäre, wie er etwa im Post- und Fernmeldegeheimnis und der Unverletzlichkeit der Wohnung, den Artikeln 10 und 13 des Grundgesetzes, seinen juristischen Ausdruck findet.¹¹ Der epikureische Leitgedanke eines Lebens im Verborgenen hat damit als Maxime nicht nur ausgedient, sondern wird eingetauscht gegen ein beliebiges Prinzip der Teilhabe aller an allen und allem. Genauso unmissverständlich lautet auch der rezeptionsästhetische Befund: »Our interest is turned from public to private history: [...].«¹²

Die Veröffentlichung des Privaten und die Privatisierung des Öffentlichen, wie sie Richard Sennett 1976 in seinem Buch *The Fall*

⁹ Reinhard Mohr: Schon wieder drin!, Artikel erschienen am 07. November 2003, vollständige URL des Artikels:

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,272888,00.html>.

¹⁰ Monika Ehlers/Christoph Meyring: Ich bin so frei. Ein Versuch über die neue Unverschämtheit. In: Die Zeit, Nr. 48, 21. November 1997, S. 58.

¹¹ Vgl. Ulrich Greiner: Bücher vor Gericht. Kunst ist kein Freibrief für Vertrauensverrat. In: Die Zeit, Nr. 44, 23. Oktober 2003, S. 1.

¹² Gurdorf: Conditions and Limits of Autobiography, S. 31.

of *Public Man* konstatiert,¹³ hat auch vor der Literatur nicht Halt gemacht.¹⁴ Im Gegenteil bietet sich eigens die Autobiografie als Medium populärer Selbstthematization geradezu an, da sie formal eine der wenigen Möglichkeiten bereitstellt, den unweigerlich fortschreitenden Prozess des Vergessenwerdens durch die Gesellschaft zu verzögern und so den temporären Verbleib im öffentlichen Bewusstsein sicherzustellen:

Das Großmaul drängt ins Buch, weil auch das Banale einen Goldrand erhält, wenn es zwischen zwei Pappdeckel geklemmt wird, weil das Buch ein Aufbegehren gegen das Verflüssigende der audiovisuellen Medien wie das Kurzlebige der Illustrierten ist. Und weil das Buch immer noch vom Wunder einer ausgezeichneten Persönlichkeit erzählt.¹⁵

Allem Anschein nach begegnen die einschlägigen Autoren der Angst vor der Rückkehr in die Anonymität mit einem wieder entdeckten Urvertrauen in die seit jeher Autorität und Konstanz verheißende Macht des geschriebenen Wortes. Demnach darf zum einen die allzu menschliche Hoffnung auf gesellschaftliche Unsterblichkeit als übergreifendes Motiv zur Produktion dieser Texte gelten,¹⁶ zum anderen rechtfertigen die Verfasser die Vorlage ihrer Autobiografie oftmals durch Korrekturbedarf. Die Massen- bzw. Boulevardpresse soll durch sensationsjournalistische Vorarbeit ein verzerrtes, auf zweifelhaften Skandalen basierendes Bild ihrer Person entworfen haben, das eine Berichtigung erfordert:

Das Medium des Prominenten ist das Bild, das es von ihm gibt. Das Wort ergreift er nur, um sein Bild zu formen. Die gedruckte Biografie ist eine Art Höhenruder, mit dem er gelegentlich Kurskorrekturen vornimmt.¹⁷

¹³ Richard Sennett: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens: die Tyrannei der Intimität*, aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser, 12. Auflage, Frankfurt/M. 2001.

¹⁴ »Selbstentblößung kann [...] heißen, daß man sich selber bloßstellt, das sagt, dem nachforscht, von dem man ›normalerweise‹ nicht spricht, Tabus und Verborgenenheiten, die man sich (vielleicht) selber verhehlt, sogenannte Laster, Details des Sexuallebens, aber auch Ängste, Ticks, Unheimliches, Stimmenhören, Halluzinationen usw. [...]« (Heißenbüttel: *Anmerkungen zu einer Literatur der Selbstentblößer*, S. 572).

¹⁵ Thomas Steinfeld: *Die Entlassenen der Literatur*. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 26, 13. November 2003, S. 13.

¹⁶ Vgl. hierzu die Ausführungen von Horowitz: *Autobiography as the Presentation of Self for Social Immortality*, S. 173-179.

¹⁷ Harald Martenstein: *Die Anarchie der Angepassten*. In: *Die Zeit*, Nr. 47, 13. November 2003, S. 42.

Während die eigenhändige Darstellung des persönlichen Werdegangs gemeinhin auf die Selbsterforschung des Autors, die Rekonstruktion seiner konkreten Lebensumstände und seiner individuellen Lebensgeschichte abhebt, erweist sich im Fall der Prominenten-Autobiografie die gezielte Abwehr publizistischer Angriffe als zentrales Anliegen. Der Verfasser begreift sich als schutz-, aber keineswegs wehrloses Opfer journalistischer Spekulationen über sein Privatleben, die es seiner Auffassung nach bewusst auf die Destruktion seines Images anlegen. Die Grundlage dieses Schreibens bildet also nicht das Leben, sondern die ausnahmslos der Self-Publicity geschuldete Imagekorrektur:

Eine Starbiografie hat drei Aufgaben. Erstens, ein neues Image wird konstruiert, oder das alte Image wird gefestigt. Zweitens, man bringt ein paar Anekdoten. Drittens: Alte Rechnungen werden beglichen.¹⁸

In der kompromisslosen Befolgung dieses simplen Dreischritts stimmen die prominenten Lebensgeschichten in den allermeisten Fällen überein. Inwieweit die einzelnen Texte dabei auf den für die autobiografische Wahrheitsfindung zweckdienlichen Grundpfeilern von Geständnis-, Reue- und Bekenntnisbereitschaft ruhen, entzieht sich dem fachgerechten Urteil. Eines jedoch muss festgehalten werden: Bei dem Versuch der Imagekorrektur antworten sie dem öffentlichen Bild mit eben den inhaltlichen, vornehmlich aber formalen Verfahren, die dieses Image erzeugt haben:

Diese Bekenntnisliteratur, gleichgültig, ob sie sich autobiographisch gibt wie bei Dieter Bohlen oder romanhaft wie bei Maxim Biller, kopiert Strategien, die in anderen Medien großen Erfolg haben. Sie ahmt die Illustrierte nach.¹⁹

Der durch die Übernahme sprachlicher Ausdrucksmittel, die naturgemäß der öffentlichen Meinungsbildung dienen, nicht ohne sichtliches Vergnügen begangene literarische Stil- und folgerichtig

¹⁸ Harald Martenstein: Die Anarchie der Angepassten. In: Die Zeit, Nr. 47, 13. November 2003, S. 42.

¹⁹ Thomas Steinfeld: Die Entlassenen der Literatur. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 26, 13. November 2003, S. 13.

Tabubruch hat die Kritik,²⁰ ohne dass diese sich im Vorfeld mit den inkriminierten Werken auf ernsthafte Weise auseinandergesetzt hätte, zu Verdikten über die Prominenten-Autobiografien bewogen:

Wird den schreibenden Laien der verschiedenen gesellschaftlichen Randgruppen von seiten der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft noch zugestanden, daß sie "meist zu den traditionell Leidenden in dieser Gesellschaft" gehören, so werden ihre literarischen Versuche indes nicht selten zum Gegenstand bissiger Ironie ("das grassierende literarische Häutungsfieber") oder gar wütender Polemik ("Laberlyrik").²¹

Nicht selten haben übereilte und unsachliche Kommentare hinsichtlich des Anspruchs solcher Lebensläufe der Geltung und dem Ansehen der literarischen Autobiografie insgesamt, sowohl der klassischen als auch der zeitgenössischen, mehr geschadet als genutzt und den Blick dafür verstellt, dass neben den ausschließlich auf Publicity-Zwecke abzielenden Lebensdarstellungen »solide erzählte und fundiert recherchierte Lebensberichte historischer und zeithistorischer Persönlichkeiten sowie schließlich literarisch ambitionierte Texte [stehen], die sich an ein geschultes Lesepublikum wenden«. ²² Umso bedauerlicher und unverständlicher erscheint es, dass das durch Teile der Literaturkritik präformierte Bild der Autobiografie, das sie zu einer der Trivilliteratur zugehörigen Textsorte herabwürdigt, von literaturwissenschaftlicher Seite anteilig adaptiert wurde, ohne den Versuch unternommen zu haben, den dubiosen Aussagewert dieses Bildes auch gewissenhaft zu hinterfragen:

Ein gemeinsames Kennzeichen aller Arbeiten, die zum Teil mit Vehemenz die vielfach unkünstlerischen Formen literarischer Selbstdarstellung attackieren, besteht in der Pauschalität der vorgebrachten Kritik, ohne daß allerdings die Relevanz autobiographischer Schreibformen für die Gegenwartsliteratur in Zweifel gezogen würde. Damit reagieren diese

²⁰ Laut Shumaker entbehren autobiografische Texte dieser Machart jeder formalen Qualität, da sie die Struktur dem Inhalt, der auf Enthüllung im Anekdotenstil abhebt, unterordnet: »The latter is apt to subordinate structure to piquancy, to consist of a series of unrelated anecdotes which the autobiographer wishes, for various reasons, to pass on to his readers. Such a work is no more single than a joke book is single, and, lacking subject, cannot be said to have form« (Shumaker: English Autobiography, S. 118 f.).

²¹ Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 6.

²² Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 1.

Forschungsbeiträge hilflos auf den Sachverhalt, daß eine genaue Grenzziehung zwischen Laienliteratur und der Literatur professioneller Autoren in der allseitigen Thematisierung von Subjektivität kaum mehr möglich erscheint.²³

Wie keine andere Textsorte befindet sich die Autobiografie somit in einer eminent verworrenen Ausgangssituation: einerseits gefeiert als Publikumserfolg und Longseller, andererseits verleumdet durch eine voreingenommene Literaturkritik und zu guter Letzt von der Literaturwissenschaft in die definitorische Identitätslosigkeit entlassen. Die Probleme allerdings, die sie in diese prekäre Lage versetzt haben, liegen im Wesen der Autobiografie selbst begründet: in ihrer zweifachen Lesbarkeit als geschichtliche Quelle und als literarischer Text. Diese doppelte Dimension generiert das Dilemma: Die Selbstbiografie bleibt hinter dem eigenen Anspruch, historische Realität objektiv zu rekonstruieren, infolge sprachlicher Überformung zurück. Elemente der Literarisierung und Fiktionalisierung konterkarieren ihren Wert als historisches Dokument. Gleichzeitig aber wird moniert, dass sich die eigenhändige Lebensdarstellung in der Unschärferelation von Fakt und Fiktion, ihrem Defizit an Referenzialität und ihrer Tendenz zur Poetisierung, kaum noch von anderen fiktionalen Texten unterscheidet und somit obsolet sei:²⁴

Das Eingeständnis des fiktionalen Charakters autobiographischer Schriften hat freilich weitreichende Konsequenzen, denn damit wäre die Unterscheidbarkeit zwischen autobiographischen und fiktionalen Texten nicht mehr gewährleistet. Die Gattung hätte sich gewissermaßen selbst aufgelöst, wäre unmöglich geworden.²⁵

Ihr heterogener, »protöischer Charakter«,²⁶ wie Georg Misch ihn etikettiert, der in der Ambiguität von Referenz und literarischer Performanz zum Vorschein kommt, lässt die Autobiografie eine

²³ Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 7.

²⁴ Diese Auffassung der Dekonstruktion vertritt de Man, der den autobiografischen Gestus als tropologische Struktur, d. h. als eine Lese- oder Verstehensfigur begreift, die gewissermaßen in allen Texten, die einen Autornamen aufweisen, in Erscheinung tritt. Diese subversive und daher keineswegs unproblematische Position, die in der Rhetorizität der Sprache die gleichzeitige Möglichkeit und Unmöglichkeit autobiografischer Produktion denkt, wird im Rahmen eines kursorischen Forschungsüberblicks noch zu diskutieren sein, vgl. de Man: Autobiographie als Maskenspiel, S. 131-146.

²⁵ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 11.

²⁶ Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 38.

hybride Randposition zwischen der Geschichts- und der Literaturwissenschaft einnehmen, die eine systematische Verortung, eine verbindliche Definition und damit auch eine formale Abgrenzung zu benachbarten Gattungen verhindert, wie die traditionelle Forschung nur mehr resigniert, dafür aber einheitlich zur Kenntnis genommen hat.

Die jüngeren Untersuchungen zur literarischen Autobiografie dagegen geben Anlass zu der begründeten Hoffnung,²⁷ dass sich die jahrzehntelang vorherrschende Entmutigung über die Aporie der Unbestimmbarkeit des autobiografischen Wesens künftig in eine positive Grundeinstellung der Forschung gegenüber ihrem Gegenstand verkehrt. Dazu allerdings ist es notwendig, den inadäquaten Anspruch auf eine terminologische Letztbegründung dieser Textsorte endgültig fallen zu lassen²⁸ und ihre Hybridität als produktiv im Sinne einer literaturwissenschaftlichen und interdisziplinären Herausforderung aufzufassen.²⁹ Der entscheidende Schritt zu einer fachlichen Neubewertung der Autobiografie besteht ohne Zweifel in der resoluten Abkehr von einem traditionellen Verständnis, das sie als nicht-literarische Zweckform erfasst und lediglich an ihrem dokumentarischen Aussagewert als geschichtliche Quelle misst:³⁰ »Was an einer derartigen Zweckform interessierte, war ihr Inhalt. Wie die Information über eine Person vermittelt wurde, war mehr oder minder belanglos.«³¹

Diese literaturbegriffliche Stigmatisierung der Autobiografie als Gebrauchs- oder Zweckform hat nicht minder problematischen Ansätzen den theoretischen Nährboden bereitet, die in Johann

²⁷ Richtungsweisende Pionierarbeit haben in diesem Zusammenhang vor allem Groppe (1991) und Finck (1999) geleistet.

²⁸ »Die Unsicherheit der Literaturwissenschaft der Autobiographie gegenüber ist ohnehin nicht dadurch zu beheben, daß man eine passende Gattungsdefinition für sie findet« (Segebrecht: Anfänge von Autobiographien und ihre Leser, S. 169).

²⁹ Stellvertretend für fachübergreifende Ansätze stehen u. a. psychologisch-anthropologische Konzepte, die das autobiografische Gedächtnis auf seine Funktionsweisen, z. B. die Unterscheidung zwischen episodischen und generischen Erinnerungen, hin erforschen.

³⁰ An der Gattungsfestschreibung über die Zweckform halten vor allem Müller (1983) und Niggli (1983) fest, um die strukturelle Differenzierung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Textsorten aufrechterhalten zu können.

³¹ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 24.

Wolfgang von Goethes Lebensbilanz *Dichtung und Wahrheit* (eigentlich *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*) den teleologischen Endpunkt der Gattungsentwicklung ausmachen.³²

Dass der Blick der Forschung für die Erschließung formal-ästhetischer Problemhorizonte derart lange und folgenreich durch den »Primat des Stoffes, [die] Emphase auf Inhalt, [die] Suggestion einer authentischen Beschreibung«³³ verstellt geblieben ist, muss vor allem einer einseitigen Orientierung an zumeist unreflektierten Leitbegriffen wie ›Wirklichkeit‹, ›Wahrheit‹, ›Wahrhaftigkeit‹ und ›Authentizität‹ angelastet werden. Es leuchtet ein, dass diese Termini, die einer idealen Vorstellung von autobiografischem Schreiben verhaftet sind, auf der Grundlage der Texte selbst aus einem Mangel an Verifizierbarkeit keinerlei Fundierung erfahren. »Die Möglichkeit eines »wahren«, objektiven Verhältnisses der Person zu sich selbst«,³⁴ mit anderen Worten der unmittelbare und unverfremdete Zugang zum eigenen autobiografischen Ich, bleibt dem Verfasser einer persönlichen Lebensdarstellung aus seiner subjektiven Schreiber-Position heraus verwehrt. Der postmoderne Befund, dem zufolge er nicht über einen »privilegierten apriorischen Zugang [...] zu seinem Selbst«³⁵ verfügt, sondern bei dem Versuch, sich seiner Identität schreibend zu vergewissern, unhintergebar an die Medialität der Sprache in Form fiktiver Entwürfe überantwortet ist, darf wohl als eines der »bedeutendsten Theoreme der zeitgenössischen Metaphysikkritik«³⁶ gelten; es hat der literarischen Autobiografie durch deren Auflösung als Gattung bzw. die Proklamation des Endes autobiografischen Schreibens eine hohe Aufmerksamkeit als Forschungsgegenstand zuteil werden lassen:³⁷

³² Als Stellvertreter eines teleologisch akzentuierten Wissenschaftsdiskurses treten insbesondere Müller (1976), Niggel (1977) und Aichinger (1977) in Erscheinung, vgl. die Studie von Groppe: *Das Ich am Ende des Schreibens*, S. 4-16.

³³ Scheffer: *Interpretation und Lebensroman*, S. 251.

³⁴ Pascal: *Die Autobiographie*, S. 78.

³⁵ Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*, S. 11.

³⁶ Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*, S. 11.

³⁷ Vgl. hierzu den einschlägigen Aufsatz von Michael Sprinker: *Fictions of the Self: The End of Autobiography*. In: James Olney (Hg.): *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*, Princeton 1980, S. 321-342.

Erst als man im Zuge der sich wandelnden Epistemologie des Subjekts und angesichts einer radikalen Skepsis gegenüber dem Repräsentationsmodell von Sprache die Berufung der traditionellen Autobiographietheorie auf ein sich selbst präsenten Subjekt jenseits einer Sprache, in der es sich als in einem transparenten Medium zum Ausdruck bringt, zu hinterfragen begann, konnten die paradoxalen Bedingungen und Möglichkeiten autobiographischen Schreibens sichtbar werden.³⁸

Indem Roland Barthes Ende der Sechziger Jahre unter der Sogwirkung des *linguistic turn*, der zu jener Zeit einsetzenden ›sprachlichen‹ bzw. ›sprachwissenschaftlichen‹ Wende, den Tod des Autors verkündet und durch die Entsubstanziierung dieser Kategorie den klassischen Diskurs der Autorität effektiv in Frage stellt,³⁹ wird in der Folge auch der Autobiograf als reale und autonome Schöpferpersönlichkeit, präzise gesagt als außertextuell oder präsemiotisch lokalisierbare Bezugsgröße, die für die Urheberschaft der Lebensgeschichte verantwortlich zeichnet, verabschiedet. Die vormals als transzendental hingenommene Entität und Position des sich selbst transparenten und sinnstiftenden ›Subjekts‹ respektive Autors entpuppt sich als sprachlich organisiert und verfasst, das heißt, auch der Autobiograf entwirft und konstituiert sich erst mittels der textuellen (Re-)Konstruktion des eigenen Lebens:

Hingegen wird der moderne Schreiber [*scripteur*] im selben Moment wie sein Text geboren. Er hat überhaupt keine Existenz, die seinem Schreiben voranginge oder es überstiege; er ist in keiner Hinsicht das Subjekt, dessen Prädikat sein Buch wäre.⁴⁰

Dieses Konzept unterläuft die gängige Vorstellung einer linearen temporalen Abfolge von Leben und Schreiben und legitimiert Paul de Mans Frage:

Wir nehmen an, das Leben würde die Autobiographie *hervorbringen* wie eine Handlung ihre Folgen, aber können wir nicht mit gleicher Berechtigung davon ausgehen, das autobiographische Vorhaben würde seinerseits das Leben hervorbringen und bestimmen?⁴¹

³⁸ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 12.

³⁹ Vgl. hierzu den einschlägigen Aufsatz von Barthes: Der Tod des Autors, S. 185-193.

⁴⁰ Barthes: Der Tod des Autors, S. 189.

⁴¹ de Man: Autobiographie als Maskenspiel, S. 132.

In der Konsequenz ist es demnach der autobiografische Text selbst, »der sein Subjekt, die Fiktion eines Subjekts, zuallererst produzier[t], und nicht umgekehrt«. ⁴² Aus dieser postmodernen Einsicht in die Fiktionalität von Identität erwächst gerade der Autobiografie als literarischer Textsorte ein vielfältiges Potential zur Eröffnung innovativer Forschungsperspektiven, ⁴³ dem sich auch die vorliegende Untersuchung, die auf eine systematische Erfassung und Bestimmung ausgewählter zeitgenössischer Autobiografien von ihrer literarischen Form her abhebt, verpflichtet weiß:

Die postmoderne Aufmerksamkeit für textuelle Phänomene hat die Wirklichkeit nicht aus den Augen verloren; sie wirft, indem sie auf der unauflösbaren Verwobenheit von Textualität und Realität besteht, gerade den Blick darauf. ⁴⁴

Mit der vorangegangenen Ermittlung des genuin fiktionalen Charakters autobiografischen Schreibens, den die neuere Forschung mittlerweile einvernehmlich anerkennt, ist mehr gewonnen, als es auf den ersten Blick den Anschein haben mag. Die Tatsache, dass es sich beim Verfassen einer Autobiografie um die poetische Konstruktion und Fiktion des von ihr dargestellten Geschehens handelt, wirft unweigerlich eine Reihe an Fragen auf, die die literarische Form der Selbstbeschreibung, das ›Wie‹ ihrer Darstellung, betreffen und von Seiten der Forschung bis jetzt größtenteils unbeantwortet geblieben sind. So klingt die Einsicht zwar wenig spektakulär, dass das poetische Kunstmittel ›Fiktion‹ die essentielle Grundlage aller pragmatischen Dichtungsformen, insbesondere der Epik, bildet; für die Textsorte ›Autobiografie‹ hingegen bedeutet diese einfache Feststellung überhaupt erst einmal die grundsätzliche Anerkennung ihrer Literarizität, die ihr durch die Ineinssetzung mit einer Form subjektiver Historiografie lange Zeit zu Unrecht abgesprochen wurde:

⁴² Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 31.

⁴³ »Weit entfernt von ihrem prophezeiten Ende ist das innovative Potential der Autobiographik der Jahrtausendwende noch lange nicht ausgeschöpft« (Holdenried: Autobiographie, S. 267).

⁴⁴ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 15.

Es geht darum, dass autobiografisches Schreiben als solches immer schon literarisches, also durch literarische Formen geprägtes Schreiben ist und in seiner Struktur, deren Funktionen und Leistungen, nach den Problemen seiner landläufigen konventionellen wie nach den Möglichkeiten seiner unkonventionellen modernen Ausprägungen nur dann verstehbar ist, wenn es in seiner literarischen Form aufgefasst wird.⁴⁵

Demnach ist autobiografisches Schreiben wie jedes literarische Schreiben ein Schreiben in Erzählformen:

Die Autobiographie steht grundsätzlich unter den gleichen Gesetzen und Bedingungen ihres narrativen Mediums wie jede andere nicht dramatische oder lyrische Äußerung auch.⁴⁶

Zu den typischen Erzählformen der literarischen Selbstdarstellung gehören eben auch diverse Darstellungstechniken der Fiktionalisierung, die die je eigentümliche Handschrift der autobiografischen Texte prägen und zum Vorschein bringen. Sie unter Einbeziehung der topischen Verfasstheit autobiografischer Rhetorik, ergo ihrer Erzählfiguren, einer narratologischen Analyse zu unterziehen, ist das erklärte Anliegen vorliegender Forschungsarbeit.⁴⁷

If we fix them with a patient enough gaze, something may at last stand out, some formal contours become visible, some pattern show itself in the arrangements of blocks of materials.⁴⁸

Für die Realisierung dieses Vorhabens wurde im Rahmen der Textauswahl auf Autobiografien zurückgegriffen, die ohne Ausnahme den thematischen Sachgebieten ›Politik‹ und ›Wirtschaft‹ zuzuordnen sind. Diese haben dem *Landgericht München I* zufolge grundsätzlich als nicht-literarische Elaborate, d. h. als Sachbücher und nicht als belletristische Werke zu gelten, da sie für sich in

⁴⁵ Waldmann: Autobiografisches Schreiben als literarisches Schreiben, S. 5.

⁴⁶ Kronsbein: Autobiographisches Erzählen, S. 56.

⁴⁷ »Erst in neuerer Zeit versucht man, die Autobiographie in ihrer literarischen Form, als künstlerisches Gebilde zu sehen, die ihr eigentümliche Struktur näher zu bestimmen. Beachtenswert in den Ansätzen und im Aufzeigen neuer Gesichtspunkte, zwingen diese Arbeiten zu eingehender Auseinandersetzung. Für die moderne deutsche Autobiographik fehlen Analysen unter diesem Aspekt gänzlich« (Aichinger: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk, S. 171 f.).

⁴⁸ Shumaker: English Autobiography, S. 107.

Anspruch nähmen, tatsächlich Geschehenes wiederzugeben.⁴⁹ Was juristisch zweckmäßig sein mag, ist philologisch jedoch problematisch. Um den Nachweis zu führen, dass auch die scheinbaren ›Sachbücher‹ belletristisch organisiert sind, kapriziert sich diese Arbeit bewusst auf ein Textcorpus, dessen Literarizität es erst noch zu bescheinigen gilt. Das Unternehmen gibt sich zuversichtlich, dass am Ende mehr Klarheit darüber herrscht, ob die Münchener Richter Goethes Autobiografie *Dichtung und Wahrheit* zu Recht als Sachbuch eingeordnet haben.

Obgleich die »„Darstellung“ eines Lebens Fülle und Ausdruckskraft der Sprache [impliziert]«⁵⁰ und »die literarische Autobiographie gleichsam ein Refugium konventioneller literarischer Verfahrensweisen«⁵¹ bildet, hat die traditionelle Autobiografieforschung eine Auseinandersetzung mit formal-ästhetischen Fragestellungen mit großer Ausdauer gescheut. Die Hauptursache für die Zurückhaltung auf diesem Terrain liegt in der bereits mehrfach angesprochenen definitiven Unsicherheit, die den heterogenen Gesamtkomplex ›Autobiografie‹ kennzeichnet, begründet. Zweifellos ist auch für die vorliegende Untersuchung eine Begriffsbestimmung ihres Gegenstandes unerlässlich, ohne allerdings den Anspruch erheben zu wollen, in definitiver Hinsicht Neuland zu betreten. Terminologische Verbindlichkeit lässt sich diesbezüglich nicht herstellen, schließt eine ergiebige Annäherung aber nicht aus:

We cannot, therefore, hope in the following chapters to do more than make tentative approaches to a theory of autobiographical form; but beginnings can have values, and the shortcomings of a first effort can be remedied by persons who find them provocative. Indeed, one function of a pioneer study is to irritate readers into disagreement; for the efforts of interested groups lead to more knowledge than the labor of an individual.⁵²

⁴⁹ Vgl. hierzu den Artikel von Birgit Warnhold: *Dichtung und Wahrheit. Was Effenberg und Goethe verbindet: Eine Entscheidung des Landgerichts München zeigt die Schwierigkeit literarischer Zuordnung*, Artikel erschienen am 21. August 2003, vollständige URL des Artikels: <http://www.welt.de/data/2003/08/21/157123.html>.

⁵⁰ Aichinger: *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk*, S. 177.

⁵¹ Scheffer: *Interpretation und Lebensroman*, S. 56.

⁵² Shumaker: *English Autobiography*, S. 101.

Das Kapitel 1.3 dient der kritischen Sichtung der von der Forschung vorgelegten Begriffsbestimmungen, die in Form eines kursorischen Forschungsüberblicks aufbereitet werden.⁵³ Im Zentrum der Ausführungen stehen zum einen der das Anliegen der Arbeit theoretisch mit begründende epistemologische Wandel im Autobiografieverständnis, ihr »Aufrücken [...] von der Zweckform zur Kunstform qua Anverwandlung genuin literarischer Darstellungstechniken«,⁵⁴ zum anderen eine daran anschließende Rekapitulation der schmalen Erträge zu den Erzählformen der Autobiografie. Es wird sich zeigen, dass sich die zeitgenössischen Texte nicht mehr »mit den Parametern der konventionellen Autobiographietheorie messen lassen«.⁵⁵ So lautet eine Zielsetzung der vorliegenden Untersuchung, über die Exegese der technischen Anforderungen des literarischen Selbstentwurfes ihren Beitrag dazu zu leisten, dass die Position, die die Autorintention als sinnkonstitutiv für die Autobiografie setzt, endgültig als unhaltbar aufgegeben wird. Sie ist bei dem Versuch, den systematischen Ort der Autobiografie in der Literaturwissenschaft zu bestimmen und sie als literarische Textsorte transparent zu machen, bereits unweigerlich an ihre natürlichen Grenzen gestoßen:

The literary, artistic function is thus of greater importance than the historic and objective function in spite of the claims made by positivist criticism both previously and today.⁵⁶

⁵³ Die Fülle an Publikationen zum Thema ›Autobiografie‹ macht eine sinnvolle Beschränkung auf die für die vorliegende Untersuchung relevanten Beiträge und Positionen erforderlich. Umfassende Darstellungen zur Systematik und Geschichte der Autobiografie liegen in der Kompilation von Niggli (1998) sowie den Einführungen von Holdenried (2000) und Wagner-Egelhaaf (2000) vor.

⁵⁴ Holdenried: Autobiographie, S. 39.

⁵⁵ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 21.

⁵⁶ Gusdorf: Conditions and Limits of Autobiography, S. 43.

1.3 Forschungsüberblick

Der epistemologische Wandel im Autobiografie-Verständnis, der die vermeintliche historisch-mimetische Gebrauchs- und Zweckform als ein durchweg literarisches, weil narratives Konstrukt reformuliert, vollzieht sich – vereinfacht gesagt – zwischen zwei großen wissenschaftlichen Forschungsrichtungen: zwischen Hermeneutik und Dekonstruktion. Er soll hier in seinen Grundzügen skizziert werden, wobei nicht der Anspruch auf eine Gesamterschließung aller autobiografiethoretischen Entwicklungslinien und Ansätze leitend sein kann, sondern das Ausleuchten derjenigen Positionen vorrangig bleibt, die den literarischen Formenwandel der Textsorte ›Autobiografie‹ näher bestimmen. Gleichwohl bedarf es im Vorfeld einer kritischen Auseinandersetzung mit den zentralen Denkvorsetzungen, durch die »die Autobiographie zu einem wissenschaftlich salonfähigen Gegenstand geworden ist«.¹ Diese Prämissen gehen, um einen autobiografiegeschichtlich sinnvollen Ausgangspunkt anzuvisieren, auf Wilhelm Diltheys lebensphilosophische Darlegungen zur ›Selbstbiografie‹² als einer idealen Ausdrucksform des individuellen Substrats der Geschichte zurück.³ Bereits Johann Gottfried Herder hatte im Rahmen seiner organischen Geschichtsbetrachtung die Verschränkung von Individuum und Geschichte konstatiert und den Wert der Selbstdarstellung als historisches Dokument hervorgehoben, indem er sie nicht nur als »vortreffliche[n] Beitrag zur Geschichte der Menschheit«⁴ wertete, sondern gleichzeitig einen »Spiegel der Zeitumstände«⁵ in ihr erblickte. Diese Auszeichnung der Autobiografie als aufschlussreiches Zeitdokument hat Herder jedoch

¹ Holdenried: Autobiographie, S. 14.

² Dilthey selbst verwendet diesen Terminus.

³ Die Bedeutung der Selbstbiografie im Zusammenhang des Diltheyschen Historismus zu konturieren, unternimmt Jaegers historische Studie über die Geschichtskritik moderner Autobiografien, vgl. Jaeger: Autobiographie und Geschichte, S. 19-70; vgl. ferner Flach: Die wissenschaftstheoretische Einschätzung der Selbstbiographie bei Dilthey, S. 172-186.

⁴ Herder: Bekenntnisse merkwürdiger Männer von sich selbst, S. 375.

⁵ Herder: Bekenntnisse merkwürdiger Männer von sich selbst, S. 375.

nicht dazu veranlasst, näher auf die formal-ästhetische Aufbereitung der geschichtlichen Fakten einzugehen. Trotzdem behielt seine Einschätzung weit über das 19. Jahrhundert hinaus ihre Wirksamkeit und beeinflusste noch die historische Hermeneutik Diltheys, der die Selbstbiografie als individuelle Explikation des Geschichtsbewusstseins würdigte. Im Akt der Besinnung des Menschen über sich selbst, nach Dilthey »Grundlegung der Erkenntnis«⁶ und solchermaßen Fundament der Geisteswissenschaften überhaupt, kämen Selbstreflexion und historische Reflexion zur Deckung. Mit anderen Worten würden Selbsterkenntnis und Erkenntnis der Geschichtlichkeit des menschlichen Daseins einander bedingen. Indem der Autobiograf vom gegenwärtigen Standpunkt des Lebens aus »Sinn und Bedeutung«⁷ seiner Vergangenheit rekonstruiere, gebe er gleichsam ein Exempel für das Verständnis der allgemeinen Geschichte der Menschheit:

Die einzelnen Lebensgeschichten hochbedeutsamer Männer ergeben in ihrer Summe die universalhistorische Abformung der Geschichte des menschlichen (d. h. bürgerlichen) Geistes.⁸

Über ihren historiografischen Aussagewert hinaus erhebt Dilthey die Autobiografie somit in den Rang eines hermeneutischen Paradigmas, das zur Einsicht in die Subjektivität aller Historizität anleitet: »Die Selbstbiographie ist die höchste und am meisten instruktive Form, in welcher uns das Verstehen des Lebens entgegentritt.«⁹

Dieser übergreifenden Einschätzung als individuelles Zeugnis historischen Bewusstseins einerseits und als Dokument geistesgeschichtlicher Vorgänge andererseits eignet in der Tat eine besondere Dignität und begründet den wissenschaftsgeschichtlichen

⁶ Dilthey: Gesammelte Schriften, Bd. 19, besorgt von Karlfried Gründer, Göttingen 1970, S. 58.

⁷ Dilthey: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. In: Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften, Bd.7, herausgegeben von Bernhard Groethuysen, Georg Misch [u. a.], Leipzig – Berlin 1914, S. 291.

⁸ Holdenried: Autobiographie, S. 17.

⁹ Dilthey: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, S. 199.

Ausnahmestatus der Gattung in der Folgezeit. Dennoch findet die literarische Performanz auch im Diltheyschen Historismus keine nennenswerte Beachtung. Im Gegenteil wird die Autobiografie sogar ausschließlich auf ihre rein mimetische Funktion reduziert:

Und hier nähern wir uns den Wurzeln alles geschichtlichen Auffassens. Die Selbstbiographie ist *nur* [Hervorhebung P.P.] die zu schriftstellerischem Ausdruck gebrachte Selbstbesinnung des Menschen über seinen Lebensverlauf.¹⁰

Demgemäß tritt der ästhetische Ausdruck zugunsten der symbolischen Darstellung der Bedeutung und Tiefe geschichtlichen (d. h. menschlichen) (Er-)Lebens vollständig in den Hintergrund.

Die Akzentuierung der literarischen Selbstbiografie als historischer Quelle – eine folgenschwere Hypothek bis in die Gegenwart – setzt sich bei Misch, dem eigentlichen Begründer der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Autobiografie, fort. In seinem vierbändigen Lebenswerk *Geschichte der Autobiographie*, der umfangreichsten Darstellung auf diesem Gebiet, gelten autobiografische Schriften wie z. B. Jean-Jacques Rousseaus *Confessions* oder Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* als »Zeugnisse für die Entwicklung des Persönlichkeitsbewußtseins der abendländischen Menschheit«.¹¹ Unverkennbar wirkt hier der Herdersche Sprachduktus nach. Nicht anders als vor ihm Dilthey expliziert Misch aus hermeneutischer Perspektive die Autobiografie als »elementare, allgemein menschliche Form der Aussprache der Lebenserfahrung«,¹² der »in dem universalgeschichtlichen Zusammenhang der Entwicklung des menschlichen Geistes in der europäischen Kultur«¹³ eine klar definierte Rolle zugeordnet ist. Sie stehe ganz im Dienste der wahrheitsgetreuen Nachzeichnung historischer Begebenheiten und trage dadurch zum kulturellen Gesamtzusammenhang bei.

¹⁰ Dilthey: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, S. 200 f.

¹¹ Misch: Das Altertum, S. 5.

¹² Misch: Das Altertum, S. 6.

¹³ Misch: Das Altertum, S. 6.

Ins unmittelbare Zentrum von Mischs Autobiografie-Verständnis rückt unterdessen das hinter dem autobiografischen Text stehende Individuum, dessen persönliche Entwicklung sich in seinem Werk objektiviert. Gemäß dieser Auffassung bildet autobiografisches Schreiben den Versuch der objektiven Vergegenständlichung des hinter diesem Schreiben stehenden Subjekts. Je konkreter sich diese Objektivation, nach Misch ein Vorgang der Vergeistigung, vollziehe, desto mehr werde die Persönlichkeit des Autobiografen hinter dem Text sichtbar und erlaube die produktive Rückbindung ihrer individuellen Geisteswelt, d. h. ihrer Erfahrungen, auf die allgemeine menschliche Geistesentwicklung. Ein solches Identitätskonzept, dessen Schwerpunkt auf der entwicklungsgeschichtlichen Entfaltung der Persönlichkeit liegt und die autobiografische Gattungsgenese lediglich als Ausdruck eines aufgehenden Selbstbewusstseins des Individuums fasst, erübrigt die Frage nach den literarischen Formen, in denen es sich realisiert. Deshalb verwundert es nicht, wenn Misch nahezu jeden Text mit einer losen Ich-Aussage, der im Entferntesten für den universalgeschichtlichen Zusammenhang der menschlichen Geistesentwicklung in der abendländischen Kultur von Nutzen sein könnte, als typische Erscheinungsform der Autobiografie ausgibt:

Und keine Form ist ihr fremd. Gebet, Selbstgespräch und Tatenbericht, fingierte Gerichtsrede oder rhetorische Deklamation, wissenschaftlich oder künstlerisch beschreibende Charakteristik, Lyrik und Beichte, Brief und literarisches Porträt, Familienchronik und höfische Memoiren, Geschichtserzählung rein stofflich, pragmatisch, entwicklungsgeschichtlich oder romanhaft, Roman und Biographie in ihren verschiedenen Arten, Epos und selbst Drama – in all diesen Formen hat die Autobiographie sich bewegt, und wenn sie so recht sie selbst ist und ein originaler Mensch sich in ihr darstellt, schafft sie die gegebenen Gattungen um oder bringt von sich aus eine unvergleichliche Form hervor.¹⁴

Die historisch bedingte Pluralität der Darstellungsformen, wie sie hier offen zu Tage tritt, erweist sich als das logische Resultat eines fehlenden Gattungsbewusstseins, das auf einen metaphysisch verankerten Subjektbegriff zurückgeht, der ein sich selbst präsentendes Individuum denkt, das als Autor der eigenen Biografie außerhalb

¹⁴ Misch: Das Altertum, S. 6 f.

seines Textes lokalisiert ist, den es formal gestaltet und inhaltlich aufbaut. Welche langfristigen Auswirkungen dieses hermeneutische Autobiografie-Verständnis, dem »eine repräsentationslogisch naive Sprachauffassung«¹⁵ korreliert, auf die nachfolgende Forschung haben würde, hat Dilthey selbst prophezeit: »Die Besinnung eines Menschen über sich selbst bleibt Richtpunkt und Grundlage.«¹⁶

Fortan fungiert die literarische Autobiografie als Hauptdarstellungsform des Individualismus, die grundsätzlich die unmittelbare, d. h. wahrheitsgemäße Rekonstruktion der Gesamtheit des Lebens anzustreben hat,¹⁷ um ihrem anthropologischen Anspruch in Fragen der *conditio humana* gerecht werden zu können.¹⁸

Autobiographie ist, darf man dem Glauben schenken, der Ort, an dem Anthropologie evident wird; Anthropologie wird hier zum ersichtlichen, ästhetisch erfahrbaren und zum unmittelbar verständlichen Wissen über uns Menschen.¹⁹

In Mischs Fragment gebliebener *Geschichte der Autobiographie*, die bezeichnenderweise nach der erzähltheoretischen Analyse von Goethes *Dichtung und Wahrheit* abbricht, erlangt die literarisch-anthropologische »Reflexion menschliche[r] Ganzheit«²⁰ in der Lebensbeschreibung des Weimarer Dichters ein unerreicht hohes Niveau:

Dann aber spüren wir den Künstlergeist, den organisierenden Willen, das Welt- und Menschenverständnis, das in dieser Erzählung waltet, und die Geschichte, die als Begleitung und Hintergrund von Goethes Jugendschaffen uns teuer ist, stellt sich als das große in sich ruhende Kunstwerk dar, in dem zum ersten Mal die ganze Wirklichkeit eines Individualeins als Selbstzweck wahrhaft geschichtlich aufgefaßt ist.²¹

¹⁵ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 26.

¹⁶ Dilthey: Das Erleben und die Selbstbiographie, S. 32.

¹⁷ Vgl. Mahrholz: Der Wert der Selbstbiographie als geschichtliche Quelle, S. 72-74.

¹⁸ Den anthropologischen Impetus begreift Gusdorf als ein wesentliches Vorrecht der Autobiografie: »From this the specific intention of autobiography and its anthropological prerogative as a literary genre is clear: it is one of the means to self knowledge thanks to the fact that it recomposes and interprets a life in its totality« (Gusdorf: Conditions and Limits of Autobiography, S. 38).

¹⁹ Pfothner: Literarische Anthropologie, S. 17.

²⁰ Pfothner: Literarische Anthropologie, S. 1.

²¹ Misch: Von der Renaissance bis zu den autobiographischen Hauptwerken des 18. und 19. Jahrhunderts, S. 971.

Mit der Feststellung, erst mit *Dichtung und Wahrheit* sei ein »reines Kunstwerk«²² der autobiografischen Gattung zu notieren, initiiert Misch eine »ästhetische Verzeichnung und Verkürzung der Autobiographiegeschichte«,²³ die Goethes literarische Selbstdarstellung zum »objektiven Höhepunkt der Gattungsevolution«²⁴ stilisiert. Sabine Groppe ist es in anschaulicher Weise gelungen, die lange Zeit tabuisierte Problematik einer an den autobiografischen Diskurs herangetragenen teleologischen Lesart aufzuzeigen und eine aus ihr resultierende Stigmatisierung des gesamten Forschungszweiges abzuleiten.²⁵ Kaum ein anderes literaturwissenschaftliches Betätigungsfeld habe sich im Zuge einer fehlgeleiteten, weil zur Mythologisierung neigenden Goetheverehrung seiner Perspektiven zur Weiterentwicklung derart nachhaltig beraubt gesehen.²⁶ Sowohl Klaus-Detlef Müllers 1976 erschienene Untersuchung als auch die ein Jahr später publizierte Abhandlung Günter Niggls zum Themenkomplex der Autobiografie im 18. und frühen 19. Jahrhundert stehen dabei stellvertretend für einen teleologisch akzentuierten Wissenschaftsdiskurs,²⁷ der Goethes Selbstbeschreibung nicht nur eine Solitärstellung innerhalb der Gattungsgeschichte einräumt, sondern sie zum Paradigma autobiografischen Schreibens schlechthin erklärt. Diese standardisierende Festlegung von *Dichtung und Wahrheit* als einzig

²² Beyer-Fröhlich: Die Entwicklung der deutschen Selbstzeugnisse, S. 223.

²³ Groppe: Das Ich am Ende des Schreibens, S. 5.

²⁴ Groppe: Das Ich am Ende des Schreibens, S. 5.

²⁵ Groppe: Das Ich am Ende des Schreibens.

²⁶ Der Vorwurf an die deutsche Goethephilologie, Mythologie statt Wissenschaft zu betreiben und die Aussagen Goethes zu Offenbarungen zu verklären, geht auf Muschg zurück, der von einer individualpsychologischen Intention geleitet den Inkonsequenzen und Brüchen im Leben des Dichters nachspürt und dessen literarisches Werk als den Versuch einer bewusstseinsmächtigen Modellierung der eigenen Identität deutet, vgl. Walter Muschg: Wiederholte Pubertät. In: Walter Muschg: Studien zur tragischen Literaturgeschichte, Bern – München 1965, S. 59-81; Neumann schreibt in diesem Sinne: »Goethes Autobiographie wurde immer mehr aus den geschichtlichen Bezügen gelöst, sie wurde zum Kultgegenstand einer mystischen Dichterverehrung« (Neumann: Identität und Rollenzwang, S. 4).

²⁷ Müller: Autobiographie und Roman; Niggel: Geschichte der Autobiographie im 18. Jahrhundert; das Schlusskapitel der Studie Niggls apostrophiert den ästhetischen Hegemonieanspruch der goetheschen Autobiografie. Es ist überschrieben mit »Ziel und Höhepunkt der Gattungsentwicklung im 18. Jahrhundert: Goethes »Dichtung und Wahrheit««.

mustergültiges Modell autobiografischen Erzählens hat Ingrid Aichinger sogar dazu veranlasst, die Selbstzeugnisse vor und nach Goethe in ihrer Valenz als literarische Kunstwerke zu marginalisieren.²⁸

Dieses [teleologische, P.P.] Verfahren stellt die literarischen Vorfahren von "Dichtung und Wahrheit" gleichsam in den Schatten eines allmächtigen Entwurfs, verkürzt perspektivisch die Komplexität einer Gattungslandschaft [...]. Ästhetisch gleichwertige Alternativentwürfe sind in diesem rigorosen Wertedekontext nicht geduldet, die autobiographisch schreibenden Nachkommen werden als Plagiateure denunziert und die Gattungsgeschichte nach Goethe in einer steil fallenden Kurve gesehen, eine ganze Literaturepoche als "Kontrafaktur" und "Epigontum" stigmatisiert.²⁹

Epoche machende Texte wie Theodor Fontanes *Meine Kinderjahre, Von Zwanzig bis Dreißig* oder Heinrich Manns *Ein Zeitalter wird besichtigt* als Beispiele für den »Abschattungsprozeß einer literarischen Vorlage«³⁰ ins Feld zu führen und sie dem restriktiven Typus einer »Folgeautobiographik«³¹ zu subsumieren,³² stellt aus literaturwissenschaftlicher Sicht ein inadäquates Vorgehen dar, da es die genannten autobiografischen Alternativentwürfe ihrem modernen ästhetischen Erfahrungskontext willkürlich entreißt und an für sie unzeitgemäßen Strukturmomenten der goetheschen Autobiografie wie der »Koinzidenz von Selbst- und Welt Darstellung«³³ misst.

²⁸ Vgl. Aichinger: Künstlerische Selbstdarstellung, S. 46 f.; die Diskreditierung gleichzeitiger und nachfolgender Gattungsbeispiele findet sich im Ansatz auch bei Niggel: »Denn wie keine Autobiografie zuvor und danach die Möglichkeit menschlicher Lebensbezüge so umfassend in sich versammelt hat, so hat auch allein Dichtung und Wahrheit jene Souveränität einer ordnenden Deutung der Lebensfakten bewiesen, die hier zum einzigen Male ermöglicht hat, das konkrete Bild der eigenen Geschichte zu einem symbolischen Spiegel des menschlichen Lebens überhaupt zu gestalten« (Niggel: Geschichte der Autobiographie im 18. Jahrhundert, S. 167).

²⁹ Groppe: Das Ich am Ende des Schreibens, S. 2 f.

³⁰ Groppe: Das Ich am Ende des Schreibens, S. 14; die Fragwürdigkeit ästhetischer Teleologisierung konstatiert erstmals Kronsbein: »Aus dem so bereiteten Boden keimt Hoffnung, die neueren autobiographischen Arbeiten anders als Aberrationen von einer mit historischem Edelrost überzogenen Urform zu deuten« (Kronsbein: Autobiographisches Erzählen, S. 12).

³¹ Groppe: Das Ich am Ende des Schreibens, S. 14.

³² Neben den Autobiografien von Theodor Fontane und Heinrich Mann konfrontiert Aichinger Texte der Autoren Karl Immermann, Karl Gutzkow und Hans Carossa mit der wirkungsmächtigen Folie *Dichtung und Wahrheit*.

³³ Niggel: Geschichte der Autobiographie im 18. Jahrhundert, S. 158.

Fernerhin werden – und das betrifft nicht nur die Studie Aichingers, sondern das Gros der teleologisch akzentuierten Untersuchungen – die in *Dichtung und Wahrheit* angewandten poetischen Darstellungsmittel und –techniken unreflektiert als produktionsästhetische Norm autobiografischen Schreibens anerkannt, ohne sie zu irgendeinem Zeitpunkt einer differenzierten narratologischen Analyse unterzogen zu haben. Von der bis in die Sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts reichenden emphatischen Bewertung der goetheschen Autobiografie als »Zeugnis der bedeutungsvollen Selbstgegenwärtigkeit eines mit sich identischen und zugleich über sich hinausweisenden Geistes«³⁴ Rückschlüsse auf die formal-ästhetische Mustergültigkeit ihrer narrativen Komposition ziehen zu wollen, hält selbst der teleologisch argumentierende Müller für indiskutabel:

Nichts ist also verkehrter als der bis in jüngste Zeit beharrlich unternommene Versuch, aus den dichterischen Verfahrensweisen von ›Dichtung und Wahrheit‹ zu schließen, Goethe habe sein Leben als Kunstwerk verstanden und gelebt.³⁵

Die spielerisch leichte Substituierbarkeit poetischer Darstellungsmittel demonstriert Wagner-Egelhaaf in überzeugender Weise an der symbolischen, bereits als topisches Motiv etablierten Geburtsszene aus *Dichtung und Wahrheit*, die unter anderem in

³⁴ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 162; diese Einschätzung geht in erster Linie auf Dilthey zurück, der im pathetischen Wissenschaftsstil seiner Zeit schreibt: »Und nun Goethe. In Dichtung und Wahrheit verhält sich ein Mensch universal-historisch zu seiner eigenen Existenz. Er sieht sich durchaus im Zusammenhang mit der literarischen Bewegung seiner Epoche. Er hat das ruhige, stolze Gefühl seiner Stellung in derselben. So ist dem Greis, der zurückschaut, jeder Moment seiner Existenz in doppeltem Sinn bedeutend: als genossene Lebensfülle und als in den Zusammenhang des Lebens hineinwirkende Kraft« (Dilthey: Das Erleben und die Selbstbiographie, S. 28).

³⁵ Müller: Autobiographie und Roman, S. 261; allerdings schlägt Müller aus dieser fortschrittlichen Erkenntnis kein Kapital für die eigene Argumentation, die von einer reziproken Entwicklung von zeitgenössischem Roman und Autobiografie ausgeht. Letztere habe an dem breiten Spektrum fiktionaler Darstellungstechniken des Romans partizipiert und dadurch als Zweckform eine literarische Aufwertung erfahren. Bedauerlicherweise endet aber auch dieser durchaus konstruktive Ansatz zu einer ästhetischen Autonomieerklärung der Autobiografie in dem ernüchternden Befund, die gerade erst wahrgenommene Literarizität finde in Goethes *Dichtung und Wahrheit* bereits wieder ihren formvollendeten Abschluss.

Jean Pauls *Selberlebensbeschreibung* und einem Novellenfragment Joseph von Eichendorffs zur kritisch-parodistischen Zielscheibe avanciert:

Jean Paul und Eichendorff plündern Goethes Text wie einen Steinbruch und erweisen dessen Sprachbruchstücke als verfügbares und rekombinierbares poetisches Material.³⁶

Ungeachtet dieser künstlerischen Übergriffe harmloser Natur galt der traditionellen Autobiografieforschung die bruchlos scheinende Gesamtkonzeption von *Dichtung und Wahrheit* als kongeniale, da gelungene literarische Inszenierung der Identitätsbildung eines im Strömungsfeld seiner Zeitverhältnisse betrachteten Individuums. Die narrative Rekonstruktion des Lebens als eines geordneten Ganzen wurde in diesem Zusammenhang seit jeher eng an den Wahrheitsbegriff gebunden, wie es der Titel von Roy Pascals 1960 veröffentlichter Studie *Design and Truth in Autobiography* unterstreicht.³⁷ Mit dem in der literarischen Selbstbeschreibung erreichten Grad an Unmittelbarkeit im Hinblick auf die Schilderung vergangener Ereignisse, so die landläufige Meinung, stehe und falle der faktische Wahrheitsgehalt der Autobiografie. Danach gelte die historiografische Verlässlichkeit als oberstes Prinzip, dem der Autobiograf bedingungslos verpflichtet sei und trotz der Begrenztheit der subjektiven Wahrnehmung gewissenhaft Folge zu leisten habe: »Autobiography is the professedly ›truthful‹ record of an individual [...]«.³⁸

³⁶ Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*, S. 170; nach Segebrecht beginnt *Dichtung und Wahrheit* mit einer raffinierten Demonstration poetischen Könnens. Goethe sei es in der Eingangspassage gelungen, sein gesamtes autobiografisches Programm ironisch aufzulösen, vgl. Segebrecht: *Über Anfänge von Autobiographien und ihre Leser*, S. 165-167.

³⁷ Pascal: *Design and Truth in Autobiography*; die deutsche Übersetzung dagegen unterschlägt den korrekten Wortsinn: Roy Pascal: *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt*, aus dem Englischen übersetzt von Marlene Schaible, überarbeitet von Kurt Wölfel, Stuttgart 1965.

³⁸ Shumaker: *English Autobiography*, S. 106; Bruss, die die Gattung ›Autobiografie‹ als illokutionären Sprechakt begreift, stellt sogar drei Grundregeln für den autobiografischen Akt auf. Zu den Leitbegriffen ›Wahrheit‹ und ›Wahrhaftigkeit‹ heißt es dort: »2. Regel: Die Information und die Ereignisse, über die im Zusammenhang mit der Autobiographie berichtet wird, müssen unbedingt wahr sein, wahr gewesen sein oder hätten wahr sein können. a) In Anbetracht der bestehenden Konventionen verlangt man, daß das als wahr gilt, was die

Shumaker transferiert hier stillschweigend das angesichts der »Ungreifbarkeit«³⁹ historischer Authentizität als prekär einzustufende Kriterium der autobiografischen ›Wahrheit‹ in das der intentionalen ›Wahrhaftigkeit‹ des Autors, was das Problem der generellen Glaubwürdigkeit der Selbstbeschreibung verlagert, aber nicht behebt. Auch Pascal, dem an der Formulierung einer Gattungstheorie autobiografischen Erzählens gelegen ist, hält am Prinzip der Aufrichtigkeit des Verfassers, der Wahrhaftigkeit im Sinne einer subjektiven Authentizität, fest, um die Wahrheitsfähigkeit des Genres insgesamt nicht zu gefährden. Allerdings zählt seine Monografie zu den ersten Untersuchungen im Rahmen der Autobiografietheorie, die überhaupt Zweifel an den vormals für verlässlich erklärten Aussagen des Autors anmelden und die offenkundigen »Faktenentstellungen«⁴⁰ auf psychologische, zum Teil literarische Struktur- und Stilprobleme zurückführen.⁴¹ Das die Vergangenheit sondierende menschliche Gedächtnis sei wegen seiner Lückenhaftigkeit ein defizitäres Vermögen und sabotiere unter anderem durch die natürliche Zensur unangenehmer Erlebnisse die wahrheitsgetreue Wiedergabe erinnerten Lebens:

Die Verfälschung der Wahrheit durch den Akt der erinnernden Besinnung ist ein so grundlegendes Wesensmerkmal der Autobiographie, daß man sie als deren notwendige Bedingung bezeichnen muß.⁴²

Sowohl der Anspruch der Autobiografie, das Gewesene literarisch zu objektivieren, als auch die Erwartung des Lesers, dass dieser Anspruch durch den Autor eingelöst werde, sind in Anbetracht

Autobiographie mitteilt (so schwierig es auch sein mag, diese Wahrheit festzustellen), ganz gleich ob das Mitgeteilte sich auf die persönliche Erfahrung eines einzelnen Menschen oder auf Situationen bezieht, die der Beobachtung eines Publikums offen stehen. b) Man erwartet von dem Publikum, daß es diese Mitteilungen als wahrheitsgetreu hinnimmt, und es steht ihm frei, diese „nachzuprüfen“ oder auch zu versuchen, sie als unwahr nachzuweisen. 3. Regel: Gleichgültig, ob das Mitgeteilte als falsch erwiesen werden kann oder nicht: man erwartet von dem Autobiographen, daß er von seinen Aussagen überzeugt ist« (Bruss: Die Autobiographie als literarischer Akt, S. 274).

³⁹ Pascal: Die Autobiographie, S. 90.

⁴⁰ Pascal: Die Autobiographie, S. 85.

⁴¹ Vgl. im fünften Kapitel ›Die Ungreifbarkeit der Wahrheit‹ den Abschnitt ›Struktur- und Stilprobleme‹ in Pascal: Die Autobiographie, S. 85-103.

⁴² Pascal: Die Autobiographie, S.90.

naturgegebener Unzulänglichkeiten von vornherein unsachgemäß. Um diese naturbedingte Defizienz auszugleichen und das »Zerrbild der Wirklichkeit«⁴³ zu glätten, mobilisiert Hans Glagau die Imagination, das bildhaft anschauliche Vorstellen. Er lässt die »Fantasie in die Gedächtnislücke«⁴⁴ treten und bereitet auf diese Weise den Wandel der Autobiografie von der mimetischen Zweckform zum literarischen Kunstwerk vor:

Aus einer lose aneinandergereihten Anekdotensammlung- und Geschichtensammlung oder einfältigen Chronik ist die Selbstbiographie im Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts zu einem verwickelten litterarischen Kunstwerke geworden.⁴⁵

Hinfort stellt die Insuffizienz des Gedächtnisses hinsichtlich der geschichtlichen Wahrheit für die Autobiografie keine Qualitätsminderung als literarische Textsorte mehr dar, sondern wertet sie über die Anerkennung der Erinnerung als subjektive Konstruktion sogar ästhetisch auf:⁴⁶

Ich möchte jedoch nahe legen, daß diese sogenannten Unzulänglichkeiten die Mittel sind, durch die eine Autobiographie zur Würde der Kunst aufsteigt, die die poetische im Gegensatz zur historischen Wahrheit verkörpert.⁴⁷

Das hieße, dass der Lebensentwurf, »der sich selbst als Nicht-Fiktion, nämlich als historisches Dokument setzt«,⁴⁸ gleichwohl die fiktive Abbildung eines Lebens wäre. Diesen Schritt indes geht Pascal nicht und richtet den autobiografischen Text einmal mehr auf die Persönlichkeitsstruktur des Autobiografen aus: »Sein Interessenmittelpunkt ist das Ich.«⁴⁹

⁴³ Glagau: Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle, S. 152.

⁴⁴ Glagau: Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle, S. 152.

⁴⁵ Glagau: Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle, S. 60.

⁴⁶ Betrachtete die ältere empirische Forschung das autobiografische Gedächtnis noch als primär mimetisches Vermögen, so wird heute dessen sprachliche Verfasstheit angenommen, aus der sich soziale und narrative Funktionen ableiten lassen, vgl. hierzu Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 45 f./84-88.

⁴⁷ Pascal: Die Autobiographie als Kunstform, S. 155.

⁴⁸ Hamburger: Die Logik der Dichtung, S. 246.

⁴⁹ Pascal: Die Autobiographie, S. 21.

Zwar transportiere die Selbstbeschreibung infolge der »falsche[n] Darstellung von Tatsachen«⁵⁰ keine objektive Wahrheit mehr, wohl aber eine subjektive:

Wir [als Leser, P.P.] müssen also entscheiden, welche Art der Wahrheit gemeint ist, und das können wir nur tun, wenn wir die Beziehung zur allgemeinen Absicht des Autors herstellen. Es wird keine objektive Wahrheit sein, aber eine Wahrheit in den Grenzen einer bestimmten Absicht, die sich aus dem Leben des Autors ergibt, die seiner Person ihren Stempel aufdrückt und die seine Auswahl der Ereignisse und die Art und Weise bestimmt, in der er sie behandelt und ausdrückt.⁵¹

Dementsprechend wird die Fiktion an die subjektive Wahrheit des Autors rückgebunden. Ähnlich argumentiert Müller in seiner auf historischer Ebene operierenden Arbeit aus dem Jahre 1976, in der er die Entwicklung von zeitgenössischem Roman und literarischer Autobiografie bis in das frühe 19. Jahrhundert nachzeichnet.⁵² Er hält ebenfalls an der Selbstdarstellung als einer Form auktorialer Expressivität fest:

Das Historische ist für die Autobiographie als Zeckform nur Verifikationsschema, nicht Prinzip der Wahrheit. Die Struktur der Wahrheit ist vielmehr dadurch bestimmt, daß das Subjekt sich selbst zum Gegenstand wird, d. h. daß die geschilderte Realität als erlebte Realität objektiviert wird und zugleich die Objektivierung des Ichs leistet.⁵³

Zwar habe die als »Wirklichkeitsaussage«⁵⁴ zu klassifizierende – bis 1770 noch unterentwickelte – ›Zweckform‹ Autobiografie in einem

⁵⁰ Pascal: Die Autobiographie, S. 79.

⁵¹ Pascal: Die Autobiographie, S. 103.

⁵² Müller: Autobiographie und Roman; die Untersuchung rekurriert auf die prominente Romantheorie Christian Friedrich von Blanckenburgs, vgl. hierzu den kritischen Kommentar von Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 52 f.

⁵³ Müller: Autobiographie und Roman, S. 66.

⁵⁴ Müller: Autobiographie und Roman, S. 57; er beruft sich in diesem Zusammenhang auf die erzähltheoretischen Erörterungen Hamburgers, die den couragierten Versuch einer Abgrenzung zwischen ›Wirklichkeitsaussage‹ und ›Fiktion‹ unternimmt. Ihr Lösungsansatz sieht eine Skala von Fingiertheitsgraden vor, auf der die einzelnen Wirklichkeitsaussagen rangieren. Die echte Autobiografie weist dabei den Fingiertheitsgrad ›null‹, die rein erfundene Erzählung, d. h. der Roman, den Fingiertheitsgrad ›unendlich‹ auf, vgl. Hamburger: Die Logik der Dichtung, S. 245 ff.; in einem ››Wirklichkeitsaussage‹ versus ›Fiktion‹. Zum Verhältnis von Autobiographie und Roman‹ überschriebenen Kapitel sichtet Sill wiederum in kritischer Manier die Ausführungen Müllers und spricht in Anbetracht Hamburgers problematischer Diversifizierung in multiple Wirklichkeitsaussagen der

»komplexen Prozess reziproker Formung«⁵⁵ romanpoetische, speziell fiktionalisierende Elemente adaptiert und im Zuge dieser Literarisierung an ästhetischer Valenz gewonnen, stehe aber konzeptuell nach wie vor in einem engen Abhängigkeitsverhältnis zu ihrem historischen Wahrheitsgehalt.⁵⁶ Es bedürfe »der quellenkritischen Aufhebung der subjektiven Vermittlung, um zum geschichtlichen Wahrheitsgehalt zu gelangen.«⁵⁷

In der gattungstheoretischen Genese allerdings tritt die Festschreibung der Autobiografie als vollkommenste Explikation geschichtlicher Wahrheit zusehends in den Hintergrund, wie sich an der idealistischen Position Pascals bereits ablesen lässt. Das übergeordnete Interesse autobiografischen Schreibens zielt indessen mehr auf die privilegierte Darstellung und Reflexion des universal Menschlichen ab und verweist, so James Olney, auf »the one subject, the one motive, behind all human endeavors in whatever field: the experience, precisely, of being human«.⁵⁸

Der paradoxe »Doppelcharakter«⁵⁹ des Autobiografen, der als beobachtendes Subjekt und als beobachtetes Objekt seines Unternehmens zugleich in Erscheinung tritt, wird von den Vertretern der traditionellen Autobiografietheorie zweifellos erkannt, jedoch als unproblematisch angesehen. Dass der Verfasser einer literarischen Selbstdarstellung nur durch das ständige Oszillieren zwischen beiden Haltungen zu – deshalb stets unsicheren – Ergebnissen in Betreff auf Wahrheit und Wirklichkeit gelangen kann, wird wie bei Pascal oder Olney zumeist effektiv ausgeblendet.

Nicht minder wirkungsvoll entzieht sich dieser Grundspannung scheinbar Philippe Lejeunes rezeptionsästhetischer Ansatz, der unter dem Theorem des ›autobiografischen Paktes‹, einer indirekt über den Text getroffenen Vereinbarung zwischen Autor und Leser,

Vereinfachung halber vom »Modus der ›Wirklichkeitsaussage« (Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 31/29 ff.).

⁵⁵ Groppe: Das Ich am Ende des Schreibens, S. 6.

⁵⁶ Vgl. das Kapitel ›Die ›Krise‹ des deutschen Romans im 18. Jahrhundert‹ in Müller: Autobiographie und Roman, S. 74-84.

⁵⁷ Müller: Autobiographie und Roman, S. 68.

⁵⁸ Olney: Metaphors of Self, S. 317.

⁵⁹ Pascal: Die Autobiographie, S. 89.

Berühmtheit erlangt hat.⁶⁰ Lejeune verlagert die spezifische Problematik der Autobiografie, die in der postulierten »Identität zwischen dem *Autor*, dem *Erzähler* und dem *Protagonisten*«⁶¹ gründet, auf die Ebene des Lesers: Da die Verwendung des Personalpronomens der 1. Person Singular unzureichend sei,⁶² da es ebenso gut ein fiktionales Erzähler-Ich im Roman kennzeichnen könne und sich (natürlich) nicht notwendig auf eine Erzählinstanz außerhalb des Textes beziehe, müsse in der Autobiografie die Identität von Referenzsubjekt (Autor) und –objekt (Erzähler und Protagonist) über die Nennung des ›Eigennamens‹ (auf dem Titelblatt, im Texteingang oder durch konkrete Erwähnung),⁶³ dem eine ähnliche Funktion wie der Vertragsunterschrift zukäme, hergestellt werden:

Die Autobiographie (Erzählung, die das Leben schildert) setzt voraus, daß zwischen dem Autor (wie er namentlich auf dem Umschlag steht), dem Erzähler und dem Protagonisten der Erzählung *Namensidentität* besteht.⁶⁴

Genau hier setzt der autobiografische Pakt an, wie Lejeune formuliert: »Der autobiographische Pakt ist die Behauptung dieser Identität im

⁶⁰ Lejeune: Der autobiographische Pakt; als ursächlich für den hohen Bekanntheitsgrad des Paktes führt Holdenried an: »Sein Ansatz hat deshalb solchen Anklang gefunden, weil er die Aporie der Unbestimmbarkeit aus rein sprachstrukturellen Kriterien heraus zu lösen vorgab« (Holdenried: Autobiographie, S. 27).

⁶¹ Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 15.

⁶² Lejeune geht in diesem Zusammenhang von Émile Benvenistes sprachwissenschaftlicher Analyse der Personalpronomen aus, gelangt aber nach eigener Einschätzung zu anderen Schlussfolgerungen, vgl. Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 19 ff.

⁶³ Der Verfasser der Autobiografie könne die ›Namensidentität‹ auf zweierlei Weise gewährleisten: »1. *Implizit*, auf der Ebene der Verbindung Autor-Erzähler, anlässlich des *autobiographischen Pakts*; dieser kann zwei Formen annehmen: a) die Verwendung von *Titeln* läßt keinen Zweifel darüber, daß die erste Person auf den Namen des Autors verweist (*Geschichte meines Lebens*, *Autobiographie* usw.); b) der Erzähler tritt im *einleitenden Abschnitt* des Textes, in dem er dem Leser gegenüber Verpflichtungen eingeht, dergestalt als Autor auf, daß der Leser auch dann keinen Zweifel darüber hegt, daß das »ich« auf den Namen auf dem Umschlag verweist, wenn dieser Name im Text selbst nicht wiederholt wird. 2. *Offenkundig*, auf der Ebene des Namens, den sich der Ich-Erzähler in der Erzählung selbst verleiht und der mit dem Namen des Autors auf dem Umschlag identisch ist« (Lejeune: Der autobiographische Akt, S. 28 f.).

⁶⁴ Lejeune: Der autobiographische Akt, S. 25.

Text, die letztlich auf den Namen des Autors auf dem Umschlag verweist.«⁶⁵

Die Nennung des Eigennamens signalisiere dem Rezipienten, dass ein autobiografisches Paktangebot durch den Autor vorliege, das seiner Ratifizierung bedürfe. Hieran zeigt sich, dass das Zustandekommen des Vertragsverhältnisses eine ziemlich einseitige Angelegenheit darstellt, da die Festsetzung des Textes als Autobiografie weniger von der vorgängigen Schreib- als der nachträglichen Leseweise abhängt. So räumt Lejeune selbst angesichts zahlreicher Grenzfälle wie den der in der 3. Person geschriebenen Autobiografie oder der Selbstdarstellung, in der vorsätzlich ein Pseudonym verwendet wird, die partielle Unbeständigkeit seines Paktgefüges ein.⁶⁶ Die Lesegewohnheiten unterlägen dem Wandel der Zeit und veränderten sich ständig. Auf einer entsprechend »globalen Ebene«⁶⁷ müsse die Autobiografie als eine dem geschichtlichen Wandel unterliegende Lektüreform bestimmt werden: »Sie ist ebensosehr eine Leseweise wie eine Schreibweise, sie ist ein historisch schwankender *Vertragseffekt*.«⁶⁸

Folgerecht erscheint Lejeune die eigene »Untersuchung selbst wieder eher als eine Studienvorlage [...] denn als ein wissenschaftlicher Text: als ein Dokument, das sich in das Dossier einer historischen Wissenschaft der literarischen *Kommunikationsweisen* eingliedern läßt«. ⁶⁹ Doch der Wert seines rezeptionsästhetischen Entwurfes für den autobiografiethoretischen Diskurs ist bedeutend höher einzuschätzen, reflektiert das Konzept des autobiografischen Paktes doch sehr anschaulich die Situationen, in denen das im Text konstruierte Ich keine Entsprechung mehr in einer Instanz außerhalb des Textes findet. Zwar betont Lejeune

⁶⁵ Lejeune: Der autobiographische Akt, S. 27.

⁶⁶ Den problematischen Grenzfällen des autobiografischen Paktes versucht Lejeune in späteren Beiträgen Rechnung zu tragen, vgl. Philippe Lejeune: Autobiography in the Third Person. In: *New Literary History* 9 (1977/78), S. 27-50; Philippe Lejeune: »Autobiographie, roman et nom propre«. In: Philippe Lejeune: *Moi aussi*, Paris 1986, S. 37-72.

⁶⁷ Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 50.

⁶⁸ Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 50.

⁶⁹ Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 51.

besonders beharrlich den Wirklichkeitsbezug des autobiografischen Textes, verweist aber durch die Einbeziehung sprachstruktureller Kriterien erstmals auf die Selbstreferenzialität autobiografischen Schreibens, die Eigengesetzlichkeit von Sprache schlechthin.

So kündigt sich in der verdeckt bleibenden These Pascals, der gemäß Sinnkonstitution durch den verfälschenden, d. h. subjektiven Einschlag der Erinnerung nicht a priori, sondern im autobiografischen Erzählprozess erfolge,⁷⁰ und Lejeunes linguistischer Problematisierung autobiografischer Identität der einschneidende Paradigmenwechsel in der Autobiografieforschung an, wie er in der poststrukturalistischen und dekonstruktivistischen Subjekt- und Sprachkritik seinen Ausdruck findet:

Diese hält einem metaphysisch garantierten Subjektbegriff und dem korrelierenden Repräsentationsmodell von Sprache die Behauptung einer unauflöselichen Verwobenheit von Sprache und Subjektivität entgegen.⁷¹

Auf der theoretischen Grundlage der durch Jacques Lacan, Jacques Derrida und Michel Foucault vorgenommenen Reinterpretationen von Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure und Friedrich Nietzsche wurde die von einer hermeneutisch-idealistischen Tradition vertretene Auffassung eines in der epistemologischen Kohärenz von Einheit, Identität, Selbstbewusstsein und Sinnstiftung metaphysisch aufgehobenen Subjekts fallengelassen. Die durch die Unbedingtheit der transzendentalen Deduktion garantierten Gewissheiten der philosophischen Moderne, die Entität des ›Autors‹ genauso wie die Position des ›Werks‹, erschienen nunmehr als reine Konstrukte der Sprache, die hinsichtlich der Bedingungen der Möglichkeit ihres Zustandekommens hinterfragbar wurden. Die Hinterfragung erfolgte aus zwei unterschiedlichen Forschungsrichtungen, der ›Diskursanalyse‹ auf der einen und der ›Dekonstruktion‹ auf der anderen Seite.

⁷⁰ »Das Leben wird in der Autobiographie nicht als etwas schon Fertiges dargestellt, sondern als ein Prozeß; es ist nicht nur die Erzählung einer Reise, sondern auch die Reise selbst« (Pascal: Die Autobiographie, S. 213).

⁷¹ Finck: Autobiographisches Schreiben am Ende der Autobiographie, S. 27.

Der französische Philosoph und Diskursanalytiker Michel Foucault formulierte in seinem grundlegenden Aufsatz *Was ist ein Autor?* (1969) in unmittelbarer Reaktion auf Barthes' nicht minder einflussreichen Essay *Der Tod des Autors* (1967/1968),⁷² dem zufolge »Texte nicht mehr auf den Autor als Person hinter dem Werk zurückzuführen sind, sondern ein Eigenleben entwickeln, das sie von der Person des Autors abtrennt«,⁷³ einige »ebenso gleichgültige wie zwingende«⁷⁴ Fragen: »Wen kümmert's, wer spricht?«⁷⁵ heißt es im Eingang und Ausgang des Textes, der auf einem 1969 am Collège de France vor den Mitgliedern der Französischen Gesellschaft für Philosophie gehaltenen Vortrag beruht. Gegen Ende der Ausführungen ist sogar eine regelrechte Anhäufung von Fragen zu konstatieren:

Wer hat eigentlich gesprochen? Ist das auch er und kein anderer? Mit welcher Authentizität oder welcher Originalität? Und was hat er vom Tiefsten seiner selbst in seiner Rede ausgedrückt?⁷⁶

Die Antworten gibt Foucault, indem er das Diktum vom ›Tod des Autors‹ aufgreift, die Eliminierung der den Text hervorbringenden Größe jedoch unter Anwendung seines textanalytischen Verfahrens der Diskursanalyse noch konsequenter als Barthes zur Durchführung bringt. Mit dem Autor wird nämlich auch gleich jede andere vorstellbare Bedeutungsinstanz, wie sie die Begriffe ›Werk‹ oder ›Schreiben‹ repräsentieren, abgeschafft.⁷⁷ Sowohl der Text als auch

⁷² Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 198-229; Barthes: *Der Tod des Autors*, S. 185-193.

⁷³ Langer: *Wie man wird, was man schreibt*, S. 299; die Untersuchung Langers erhellt in systematisch umfassender und repräsentativer Weise Barthes' komplexe Sprach- und Subjektkritik, die lange als nur schwer zugänglich galt, wobei sie deren enge Verschränkung mit den autobiografisch grundierten Schriften Nietzsches nachweist. Vor diesem Hintergrund finden ausführliche Analysen von *Ecce homo*, *Wie man wird, was man ist* und *Roland Barthes par Roland Barthes* statt.

⁷⁴ Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 198.

⁷⁵ Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 198/227.

⁷⁶ Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 227.

⁷⁷ »[...] [E]s scheint mir, daß eine Reihe von Begriffen, die heute das Privileg des Autors ersetzen sollen, es eigentlich blockieren und das umgehen, was im Grunde ausgeräumt werden sollte« (Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 204).

sein Autor stellen in diesem Konzept lediglich thematische Funktions- bzw. Denk- und Redeweisen dar, die

um es in den Kategorien des Sprachwissenschaftlers Ferdinand de Saussure zu formulieren, weder mit dem Sprachsystem, der ›langue‹, noch mit der aktuellen Redeäußerung, der ›parole‹, gleichzusetzen, sondern systematisch zwischen ›langue‹ und ›parole‹ zu verorten [sind]. D. h. sie lassen sich weder auf der Grundlage der Bedingungen beschreiben, die das Sprachsystem konstituieren, noch aus der individuellen Redesituation heraus erklären. Die einzelne Redeäußerung wird vielmehr von der prägenden Kraft der Diskurse bestimmt, die ihrerseits epistemologische, also wissenschaftssystematische Regelmäßigkeiten spiegeln, [...] oder auch, und dies geht mit epistemologischen Formationen parallel, Ausdruck machtpolitischer Verhältnisse sind⁷⁸.

Die ›Autorfunktion‹, die literarische Diskurse (wie etwa die Autobiografie) den neuzeitlichen Diskursregeln entsprechend aufwiesen, andere dagegen nicht (wie z. B. eine medizinische Abhandlung),⁷⁹ sei das Ergebnis einer Konstruktion, für die der Autor als »Diskursivitätsbegründer«⁸⁰ verantwortlich zeichne. Demzufolge befinde sich der Autor in einer »transdiskursiven Position«,⁸¹ aus der er den Diskurs der Autorfunktion zwar generiere, hinter diesen aber gleichsam als von ihm losgelöst zurückwiche. Die Autorfunktion schaffe – über den (biologischen) Tod des Autors hinaus – die »Möglichkeit und die Bildungsgesetze für andere Texte«.⁸² Daraus ist

⁷⁸ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 70 f.; in Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* wird moniert, dass der Begriff ›Diskurs‹ nur noch individuell und nicht mehr allgemein definierbar sei, da er fernab von seiner ursprünglichen Bedeutung als in grammatisch-rhetorischem Sinn ›gesprochene oder geschriebene Rede‹ (oratio) inflationär gebraucht werde. Das sei insbesondere der im Französischen vieldeutigen Bezeichnung des Terminus' *discours* im Poststrukturalismus anzulasten: »M. FOUCAULTS als metaphor. Bz. für e. regelbestimmtes Aussagesystem, e. unpersönl., auf spezif. Prägungen und Formulierungen beruhendes, sprachl. Herrschaftssystem, das durch autoritative Denkschemata in Politik, wiss. Institutionen und Disziplinen geistige Kontrollfunktionen mit Neigung zu Ideologiebildung ausübt, trug zur bedauerlichen Verunklarung des Begriffs auch im Dt. bei« (Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, S. 178).

⁷⁹ »Zu einer Umkehrung kam es im 17. oder im 18. Jahrhundert; man begann wissenschaftliche Texte um ihrer selbst willen zu akzeptieren, in der Anonymität einer feststehenden oder immer neu beweisbaren Wahrheit; ihre Zugehörigkeit zu einem systematischen Ganzen sicherte sie ab, nicht der Rückverweis auf die Person, die sie geschaffen hatte. [...] Aber »literarische« Diskurse können nur noch rezipiert werden, wenn sie mit der Funktion Autor versehen sind: [...]. Literarische Anonymität ist uns unerträglich; wir akzeptieren sie nur noch als Rätsel. Die Funktion Autor hat heutzutage ihren vollen Spielraum in den literarischen Werken« (Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 212 f.).

⁸⁰ Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 219.

⁸¹ Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 218.

⁸² Foucault: *Was ist ein Autor?*, S. 219.

zu folgern, dass der Text durch die Absenz des Urhebers auf sich, d. h. auf seine sprachliche Faktur zurückverweist. Der Diskurs erscheint als von der Sprache beherrscht und von ihr durchdrungen. So besehen hat Sprache nichts anderes mehr zu sagen als sich selbst. Die Zeichenbedeutung, das Signifikat, um es mit de Saussure zu formulieren, tritt hinter den materialen Zeichenträgern, den Signifikanten zurück. Foucault diagnostiziert deshalb,

daß sich das Schreiben heute vom Thema Ausdruck befreit hat: es ist auf sich selbst bezogen, und doch wird es nicht für eine Form von Innerlichkeit gehalten; es identifiziert sich mit seiner eigenen entfalteten Äußerlichkeit. Dies besagt, daß das Schreiben ein Zeichenspiel ist, das sich weniger nach seinem bedeuteten Inhalt als nach dem Wesen des Bedeutenden richtet; [...].⁸³

Nach Barthes und Foucault wird die idealistische Vorstellung eines selbstgewissen, sinnstiftenden Subjekts, das sich ad libitum der Sprache als Instrument zur ›Selbst‹-Darstellung bedient, als Illusion entlarvt. Der genieästhetische Mythos vom Autor als zweitem Schöpfer ist damit obsolet. Rehabilitierung hingegen erfährt die ehemals zum reinen Ausdrucksmittel herabgesetzte Sprache, die vom Vorwurf der Transparenz befreit in ihrer Materialität Bestätigung findet und »als selbst Produktivität entfaltendes Medium«⁸⁴ in die Konstitution von Subjektivität eingreift. Dieser Nexus von Sprache und Subjektivität geht in erster Linie auf die dekonstruktivistische Argumentation Jacques Derridas zurück, die auf der Annahme der Textlichkeit allen Wissens gründet und eine präsemiotisch organisierte Referenz auf Wirklichkeit, einen außertextuellen Bedeutungszusammenhang, vehement bestreitet. Dieser werde erst im seriellen Zusammenspiel zweier materialer Zeichenträger (Signifikanten) konstruiert. Doch auch die so im Entstehen begriffene Bedeutung entwickle keine ideale ›Präsenz‹ als ›Anwesenheit‹ von ›Sinn‹ (Signifikat), sondern sei bereits wieder der Modifikation durch nachfolgende Zeichenträger ausgesetzt. Sie werde von innen heraus dekonstruiert, ausgehöhlt und umcodiert. Die unausgesetzte

⁸³ Foucault: Was ist ein Autor?, S. 203.

⁸⁴ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 15.

räumliche und zeitliche Bewegung zwischen ›Konstruktion‹ (Bedeutungssetzung) und ›Dekonstruktion‹ (Bedeutungszerstörung), die endlose Sinnaufschiebung bewirkende *différance*,⁸⁵ bringe wie jede andere Bedeutung auch diejenige des Subjekts hervor. Erschien »das ›abendländische‹ Subjekt als Form eines unmittelbaren ›Bei-Sich-Seins‹, als Ursprung und ursprüngliche Einheit«,⁸⁶ begegnet bei Derrida die »*Identität* dieses Subjekts [...] als immer schon von sich Differierendes«,⁸⁷ als in dem sich unendlich wiederholenden Prozess der *différance* zeitgleich gegenwärtig und nicht-gegenwärtig. Der gesamte Vorgang gleiche einer Art ›Spur‹: »Dies aber berechtigt uns *Spur* zu nennen, was sich nicht in der Einfältigkeit einer Gegenwart fassen läßt.«⁸⁸

Der Versuch einer genauen Begriffsbestimmung dieses Entwurfs einer dialektischen Identität sei, so Peter V. Zima, zwecklos, »da jede Definition den Prozeß der *différance* abbricht (das Definieren ist folglich mit der *différance* als endloser Sinnaufschiebung unvereinbar); [...]«.⁸⁹

Derridas dekonstruktivistische Sprachkritik überschneidet sich in der Annahme einer in sich differenten Identität mit der postfreudianischen Psychoanalyse nach Lacan, die Sprache ebenfalls als eine der Konstitution von Subjektivität vorgängige Symbolstruktur begreift. Während die freudsche Aufspaltung des Subjekts in Über-Ich, Ich und Es noch vorsah, dass das Bewusste (Ich) das Unbewusste (Es) über ein hermeneutisches Verfahren

⁸⁵ Vgl. Jacques Derrida: Die *différance*, aus dem Französischen von Gerhard Ahrens. In: Jacques Derrida: Randgänge der Philosophie, herausgegeben von Peter Engelmann, Wien 1988, S. 29-52; Langer leitet den derridaschen Differenz-Begriff sprachlich her: »Die *différance* bezeichnet diese Sinnaufschiebung, indem die Substantivierung des Verbs *différer* (›unterscheiden, aufschieben‹) durch das Suffix *-ance* phonetisch die übliche Bedeutungskomponente ›Unterschied‹ des regulären Wortes *différence* enthält, jedoch graphisch um den aktiven Aspekt des Unterscheidens als Erzeugung der Differenz erweitert wird: *différance* meint also auch ›Aufschieben‹« (Langer: Wie man wird, was man schreibt, S. 27).

⁸⁶ Langer: Wie man wird, was man schreibt, S. 28.

⁸⁷ Langer: Wie man wird, was man schreibt, S. 27.

⁸⁸ Derrida: Grammatologie, S. 116.

⁸⁹ Zima: Literarische Ästhetik, S. 325.

psychologischer Auslegung aufspüren könne,⁹⁰ bleibt diese Aussicht dem lacanschen Subjekt durchweg verwehrt. Es trete mit seiner Geburt in die Ordnung einer sprachlichen Struktur des Unbewussten ein und könne ab dem Moment, in dem es Bewusstsein erlange und selbst das Wort ergreife, keinen Zugriff mehr auf die Struktur nehmen, die ihm das Wort erteilt habe. Vielmehr verschiebe es diese Struktur mit jeder mündlichen (und schriftlichen) Äußerung, d. h. im derridaschen Sinne mit jeder signifikanten Setzung:

Wenn, wie dort [in der Dekonstruktion, P.P.] argumentiert wird, die Bewegung der Sprache eine zirkuläre ist und jeder Signifikant stets in einem weiteren mündet, ohne je, wie im repräsentationslogischen Zeichenmodell, in einem endgültigen Signifikat zu terminieren, dann vermag das [lacansche, P.P.] Subjekt seine ursprüngliche Differenz im Sprechen über sich nicht aufzuheben, sondern verschiebt sie immerfort. Es bleibt stets an den Orten seines Sprechens, auf die dieses Sprechen zurückverweist.⁹¹

Die am Beispiel Lacans gewonnene Einsicht der Psychoanalyse in die Uneinholbarkeit des Subjekts in der Sprache (und in der Schrift) hat weit reichende Konsequenzen für den autobiografischen Diskurs: Das Vorhaben, die eigene Lebensgeschichte zu (re-)konstruieren, um die Selbsterkenntnis zu befördern, stellte sich als kontraproduktives Unternehmen heraus. Die Identität, der sich der Autobiograf schreibend zu vergewissern suchte, brächte er zunächst einmal im Medium der Sprache hervor. Nachdem er sich ihrer entäußert hätte, stünde er ihr bereits entfremdet gegenüber, denn sie läge von seiner Person separiert in schriftlicher Ausführung vor. In der Autobiografie käme die unüberbrückbare Differenz zwischen schreibendem Ich und den rekonstruierten Ich-Manifestationen der Vergangenheit zum Tragen. Gleichgültig welches Reflexionsniveau die einzelne Lebensbeschreibung auch immer erlangte, ihr Verfasser entwickelte sich stets zur tragischen Figur seiner eigenen Erzählung. Anstatt das Ich im Schreibprozess in eine in sich abgeschlossene Einheit zu überführen, forcierte er mit jeder Zeile dessen Zerstreung

⁹⁰ Vgl. in diesem Zusammenhang den Aufsatz von Stefan Goldmann: Leitgedanken zur psychoanalytischen Hermeneutik autobiographischer Texte. In: Jahrbuch der Psychoanalyse 23 (1988), S. 242-260.

⁹¹ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 29.

und Zersetzung: »Die Autobiographie ist Depräsentation in dem Maße, wie sie zu repräsentieren sucht.«⁹²

Der Wandel der modernen Autobiografie von einer wirklichkeitsbezogenen Ausdrucksform der Selbstlegitimation hin zu einem selbstreferenziellen Medium der Selbstdestruktion wäre damit endgültig vollzogen. Die bis dahin konzidierten Herrschaftsverhältnisse, denen zufolge der literarische Text eines außertextuellen Urhebers bedurfte, verkehrten sich in ihr Gegenteil: Das erinnernde Ich zeichnete nicht mehr für den fiktionalen Entwurf seiner Welt verantwortlich, sondern würde an sich verselbstständigende fiktionale Entwürfe überantwortet. Finck erblickt darin den Übergang von der ›Autorität des Diskurses‹ hin zur ›Autorität der Diskurse‹.⁹³ Ein solches Verwiesensein der Subjektkonstitution an die Sprache hätte zur Folge, dass »nicht nur von autobiographischen, sondern von allen Texten gelten [müsste], daß sie den Autor im Moment des Schreibens figurieren.«⁹⁴ Die Autobiografie büßte ihr einziges Distinktionsmerkmal gegenüber anderen Textsorten, ihren spezifischen Wirklichkeitsanspruch, ein und tauchte in der Masse fiktionaler Prosaformen unter. Wenn die Eigenschaft der Referenzialität als Kriterium für eine Identifizierung ausscheide, kann ihr Gattungsstatus aus de Mans Sicht nicht mehr aufrechterhalten werden:

Wenn wir aber aus diesem Grund behaupten wollen, alle Texte seien autobiographisch, dann müssen wir aufgrund desselben Merkmals auch sagen, kein Text sei autobiographisch. Die Schwierigkeiten der gattungstheoretischen Definition, die jede Beschäftigung mit der Autobiographie infiziert, zeigen sich auch hier wieder als eine immanente Instabilität, die das Modell untergräbt, sobald es entworfen ist.⁹⁵

Die Relativierung des Wirklichkeitsbezuges der Selbstdarstellung und damit per se die Annahme ihrer grundsätzlichen Fiktionalität

⁹² Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 30.

⁹³ Vgl. Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 23 ff.

⁹⁴ Finck: Subjektbegriff und Autorschaft, S. 289.

⁹⁵ de Man: Autobiographie als Maskenspiel, S. 134.

gäben, so der amerikanische Literaturwissenschaftler, Anlass zu einer modifizierten Betrachtungsweise:

Wird nicht alles, was der Autor einer Autobiographie tut, letztlich von den technischen Anforderungen der ›Selberlebensbeschreibung‹ beherrscht und daher in jeder Hinsicht von den Möglichkeiten seines Mediums bestimmt?⁹⁶

Deshalb verlegt er das »Problem [der autobiografischen Fiktionalität, P.P.] mitten in die rhetorische Struktur der Sprache hinein«⁹⁷ und definiert die Autobiografie an einem streng dekonstruktiven Textverständnis orientiert als »eine Lese- oder Verstehensfigur, die in gewissem Maße in allen Texten auftritt.«⁹⁸ Sie sei als eine tropologische Struktur aufzufassen, »deren Substitutionscharakter Abgeschlossenheit und Totalität und damit auch jede Funktion der Selbsterkenntnis verunmöglicht.«⁹⁹

De Mans Position, der gemäß der autobiografische Text rhetorisch und tropologisch konstituiert ist und seine Bedeutung nur noch in einer innersprachlichen, d. h. zirkulären Bewegung erlangt, darf als radikalste Durchführung der systematischen Demontage traditioneller Subjekt- und Werkvorstellungen durch die Dekonstruktion gelten. Sein Ansatz, der die rhetorische Dimension der Sprache hinsichtlich ihrer erkenntnistheoretischen Relevanz zu erschließen sucht, hat nicht nur Befürworter gefunden. Zima konstatiert, dass

Paul de Mans dekonstruktive Lektüren philosophischer und literarischer Texte in den meisten Fällen recht unergiebig sind, zumal dann, wenn um jeden Preis nachgewiesen werden soll, daß einem Text oder Textfragment eine Aporie zugrunde liegt. [...] Könnte es nicht sein, daß manche literarische Texte durchaus homogen sind, während andere mit Absicht als Paradoxien, Aporien oder offene Fragmente konzipiert werden? Paul de Man hat sich diese Frage anscheinend nicht gestellt, denn er versucht in

⁹⁶ de Man: Autobiographie als Maskenspiel, S. 132 f.

⁹⁷ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 82.

⁹⁸ de Man: Autobiographie als Maskenspiel, S. 134; de Man erklärt die rhetorische Figur der *Prosopopöie* (griechisch: *prosopon* ›Gesicht, Person‹, *poiein* ›machen‹; *prosopon poien* ›eine Maske oder ein Gesicht machen‹) zur Trope der Autobiografie.

⁹⁹ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 80 f.

den meisten seiner Arbeiten, sowohl philosophisch-ästhetische als auch literarische Texte als paradoxe, aporetische Konstrukte zu verstehen.¹⁰⁰

Ohne sich der hier vorgetragenen Kritik im Ganzen anzuschließen, trifft die Beobachtung, de Man tendiere dazu, »Aporien [zu suchen], wo es keine gibt«,¹⁰¹ in gewisser Weise auch auf seinen Aufsatz *Autobiographie als Maskenspiel* zu. Er bricht die Lebensbeschreibung geradezu gewaltsam auf eine rhetorische Figürlichkeit herunter, um den pessimistischen Nachweis zu erbringen, dass ihre Bedeutung nicht darin bestehe, »daß sie eine verlässliche Selbsterkenntnis liefert (was sie auch gar nicht tut), [...]«¹⁰². Als in sich abgeschlossenes System könne sie ohnehin nicht angesehen werden. Die Argumentation wirkt aber widersprüchlich, wenn die Unterscheidung zwischen der Autobiografie und anderen fiktionalen Textsorten auf sprachtheoretischer Ebene aufgehoben wird, um wenig später im Rahmen einer Textanalyse autobiografische Schriften wie die *Essays on Epitaphs* von William Wordsworth heranzuziehen, da sie die Problematik der ›Selbstreferenzialität‹ besonders treffend explizierten.¹⁰³ Eine solche Vorgehensweise trägt, um den philosophischen Reflexionshorizont einen Moment lang auszublenden, zur literaturwissenschaftlichen

¹⁰⁰ Zima: Literarische Ästhetik, S. 351, vgl. besonders den 3. Abschnitt des 8. Kapitels ›Dekonstruktion in Yale I: Paul de Man‹, S. 346-356.

¹⁰¹ Zima: Literarische Ästhetik, S. 351.

¹⁰² de Man: Autobiographie als Maskenspiel, S. 134.

¹⁰³ »More questionable is his [de Mans, P.P.] merging of autobiography with literature at large [...] On this assumption, de Man feels empowered to treat not merely *The Prelude* but Wordsworth's *Essays upon Epitaphs* as metaphoric enactments of autobiographical prosopopoeia, the calling into play of a fictive addressee, speculatively endowing it with a voice and a face. A curious contradiction besets this project of submersion, however, for it mingles all texts in a common pool yet selects certain ones called autobiographies as especially suitable for illustrating the nature of texts in general [...] If autobiography can serve as this striking illustration, it must have, if not the defining characteristics of a genre, at least such distinctive marks as those that lead most readers to take *The Prelude* as autobiographical and not *Essays upon Epitaphs*« (Fleishman: Figures of Autobiography, S. 37 f. (Fußnote im Original)); ähnlich unzulässig verfähre de Man beispielsweise in einem Kommentar zu Georg Lukács' *Theorie des Romans*, wie Zima ausführt: »In einer kritischen Analyse von Lukács' Jugendwerk stellt er die These auf, daß Lukács sich in einem Grundwiderspruch verstrickt, indem er einerseits behauptet, der Roman überspiele den Verlust der epischen Einheit von Subjekt und Objekt (Held und Welt) durch Ironie, zugleich aber in einer kurzen Interpretation von Flauberts *Education sentimentale* die Ansicht vertritt, in diesem Roman stelle der Zeitfaktor die organische Einheit, die anderen Romanen fehle, wieder her: [...]« (Zima: Literarische Ästhetik, S. 351).

Erörterung, geschweige denn Klärung gattungstheoretischer Fragestellungen kaum etwas bei und erzeugt mehr Schwierigkeiten, als sie behebt.

Dieser schlaglichtartige Exkurs demonstriert, dass sich die theoretischen Vorgaben der Dekonstruktion, die dem autobiografischen Text mit der Negation seiner Referenzialität jedwede Konsistenz und Homogenität absprechen, für das formal-ästhetische Anliegen der vorliegenden Untersuchung nur bedingt eignen. Sie liefern zwar den im vorangegangenen Kapitel angekündigten Beweis dafür, dass die zeitgenössischen Selbstbeschreibungen nicht mehr »mit den Parametern der konventionellen Autobiographietheorie«¹⁰⁴ gemessen werden können, laufen aber durch die Annullierung sämtlicher Sinnzusammenhänge Gefahr, die Texte selbst zu überspringen und als beliebig substituierbares Belegmaterial für die eigene Sache zu instrumentalisieren. Davon nimmt diese Arbeit gebührenden Abstand und bezieht eine betont gemäßigte Position: Dabei werden die Ergebnisse des Poststrukturalismus und der Dekonstruktion, die die konstitutiv sprachliche Verfasstheit von Individualität und Subjektivität setzen sowie die Eigenbewegung bzw. –gesetzlichkeit des Textes proklamieren, für das methodische Vorgehen der Untersuchung urbar gemacht, ohne sie jedoch ins Extrem zu treiben. Das wiederum impliziert im Umkehrschluss keineswegs eine Rückkehr zur klassischen Ausdruckshermeneutik, d. h. zu einer naiven Rückbindung der Textbedeutung an eine Autorintention, sondern geht davon aus,

dass die hinter dem autobiografischen Text stehenden realen Personen nicht mehr die primäre Bemessungsgrundlage der textuellen Realität darstellen, diese vielmehr in ihrer kulturellen, diskursiven und *sprachlichen Determiniertheit* [Hervorhebung P.P.] wahrgenommen wird.¹⁰⁵

Dadurch soll bewusst vermieden werden, der sich in der Literaturwissenschaft abzeichnenden Tendenz zur Polarisierung

¹⁰⁴ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 21.

¹⁰⁵ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 11.

zwischen opponierenden literaturtheoretischen Konzepten das Wort zu reden. Vielmehr gilt es, die sachliche Auseinandersetzung mit dem literaturwissenschaftlichen Gegenstand, dem autobiografischen Text selbst, zu suchen und ihn auf seine literarischen Erzählformen und die diesen Mustern unterlegte rhetorische Struktur hin zu befragen. Dem möglichen Vorwurf einer indifferenten Stellungnahme bezüglich des methodischen Vorgehens ist mit Aichinger zu entgegnen, dass »das Wesen der Selbstdarstellung weniger in einer Sinnfindung, sondern in der Suche danach«¹⁰⁶ liegt.

Bevor dieser Forschungsüberblick mit einer summarischen Rekapitulation der von ihrer Anzahl her überschaubaren theoretischen Beiträge zur ›literarischen Form‹ der Selbstbeschreibung schließt, sei Wagner-Egelhaaf zitiert, der es gelingt, die traditionelle Auffassung autobiografischen Schreibens mit der dekonstruktivistischen und poststrukturalistischen Kritik weitgehend in Einklang zu bringen und so ein zukunftsweisendes Autobiografie-Verständnis zu formulieren, in dem das »Bewusstsein von der *Sprachlichkeit der Welt- und Selbstwahrnehmung*«,¹⁰⁷ wie es bereits in Hofmannsthals 1902 erschienenem *Chandos-Brief* heraufdämmert, ins Zentrum wissenschaftlichen Interesses rückt:

Noch einmal: Dies ist nicht so zu verstehen, dass die Subjektperspektive für obsolet erklärt würde und das autobiographische Ich im Spiel der Zeichen zum Verschwinden gebracht würde. Das wäre sicherlich sachunangemessen. Es bedeutet vielmehr, dass die autobiographischen Texte selbst in ihrem literarisch-handwerklichen Gemachtsein auf eine neue Weise ernst genommen werden, die es erlaubt, die Äußerungsformen des autobiographischen Ichs in seiner *Rhetorizität* zu beschreiben und die konstitutive sprachliche Verfasstheit von Individualität und Subjektivität wahrzunehmen. Verabschiedet wird lediglich die emphatische Vorstellung eines (aus) sich selbst schöpfenden autonomen Subjekts. Autobiographie heißt demzufolge nicht be-schriebenes, sondern ge-schriebenes Leben.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Aichinger: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk, S. 194.

¹⁰⁷ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 11 (Hervorhebung im Original fett).

¹⁰⁸ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 16 (Hervorhebung im Original fett).

1.4 Revision autobiografiethoretischer Beiträge zur ›literarischen Form‹ der Autobiografie

Wenngleich unverkennbar Bewegung in die Autobiografieforschung gerät und die Aufmerksamkeit sich allmählich von der Deskription der Lebensrealität zu den gestalterischen Prinzipien der Darstellung selbst verlagert, gibt es bis jetzt nicht einmal eine Handvoll von Untersuchungen, die ausdrücklich literarische Erzählformen der Autobiografie zum Gegenstand haben. Gewiss sind mittlerweile Beiträge im größeren Umfang erschienen, die besonders deutlich die ›Fiktionalisierung‹ der Lebensbeschreibung herausstellen,¹ den Befund jedoch unbewertet lassen oder nur unzureichend weiterverfolgen.

Die ersten konkreten Gehversuche auf dem Gebiet der formalen Auslegung autobiografischer Texte unternimmt Joachim Kronsbein, dessen 1984 veröffentlichte Studie *Autobiographisches Erzählen. Die narrativen Strukturen der Autobiographie* ihre thematische Stoßrichtung bereits im Titel vorgibt. Bedauerlicherweise wird die viel versprechende Zielsetzung von Beginn an vernachlässigt, um in der Hauptsache Kritik an der normativen Funktionstüchtigkeit der Modelle, die in der Forschungsliteratur zur Anwendung kämen und alle »(geschichts-)philosophischen Ursprungs«² seien, zu üben. Unter anderem stehe in diesem Zusammenhang die problematische Teleologisierung von Goethes *Dichtung und Wahrheit* in dem Verdacht, die strukturelle Besonderheit, besser gesagt die ästhetische Singularität, neuerer autobiografischer Schriften schlichtweg zu übergehen und deren Potential zur formalen Variation gänzlich auszublenden.³ Dabei führt Kronsbein in fachlich nur schwer nachvollziehbarer Weise die Autobiografiegeschichte mit der Entwicklung des Detektiv- bzw. Kriminalromans eng, um zu einer, wie Holdenried kritisch anmerkt, tautologischen Bestimmung der

¹ Vgl. hierzu die Untersuchungen von Picard (1978), Salzmann (1988), Jost (1990), Chen (1991), Holdenried (1991) und Grüter (1994).

² Kronsbein: *Autobiographisches Erzählen*, S. 10.

³ Vgl. Kronsbein: *Autobiographisches Erzählen*, S. 34 ff./148 ff.

literarischen Selbstdarstellung als »Variationsgattung«⁴ zu gelangen.⁵ Die eingangs angekündigte Ermittlung poetologisch-narrativer Grundlagen autobiografischen Schreibens dagegen fällt über weite Strecken der Arbeit recht vage bleibenden romantheoretischen Überlegungen zum Opfer und führt zu wenig greifbaren Ergebnissen. Das belegt Kronsbeins abschließendes Resümee:

Eine Autobiographie ist demnach [...] als ein Text zu bezeichnen, der sich als Gegenstand der Darstellung und als daraus zu folgender Beobachtung der Deutung durch die gewählten autobiographisierenden narrativen Mittel eines oder mehrerer, nicht notwendigerweise zusammenhängender Lebensabschnitte darstellt. Es ist dies die Darstellung eines Autors, der sich im Text oder durch den Titel oder die Aufmachung des Buches eindeutig sowohl als der Verfasser dieses Textes als auch als der mit diesem identische Erzähler des im Text als Identitätsträger angebotenen erzählten Person zu erkennen gibt. Die beschriebenen Autobiographien haben erwiesen, wie sich Versuche, die Wesensmerkmale der Autobiographie auf die Bezugnahme zu kohärenten Chronostrukturen, zur Historie oder Geschichte zu reduzieren, der Erfassung autobiographischer Unternehmungen verweigern, deren innovatorisches Potential das Genre Autobiographie belebt und aus der Reproduktion von Mustern, die an narrativen Techniken orientiert sind, die den Bezug zu der Entwicklung im Bereich der fiktiven Prosa längst verloren haben, befreit.⁶

Wesentlich aufschlussreicher erscheinen da Oliver Sills *Studien zur Theorie und Praxis autobiographischen Erzählens*, die 1991 unter dem Titel *Zerbrochene Spiegel* publiziert wurden. Sill behauptet in argumentativ überzeugender Weise die »Unhaltbarkeit einer erzähltheoretischen Unterscheidung von 'Wirklichkeitsaussage' und Fiktion«,⁷ wie sie durch traditionelle gattungstheoretische Ansätze vertreten wird, die die Autobiografie als eine individuell-subjektive Form der Geschichtsschreibung auffassen und sie daher auf den Status einer literarischen Zweckform fixieren. Vielmehr sei der »Begriff vom Autobiographischen, wie er sich unter dem

⁴ Kronsbein: *Autobiographisches Erzählen*, S. 11.

⁵ »Der Begriff ist allerdings tautologisch – jede Gattung ist eine Variationsgattung, insofern ihre Variationsfähigkeit auf ein unveränderbares Grundmuster verweist. Werden die Veränderungen der Gattung ausreichend theoretisch reflektiert, so kann auf eine Neubenennung verzichtet werden. Im Fall der »Variationsgattung« Roman wurden Gattungsveränderungen in der akademischen Diskussion sinnvollerweise durch Attributierungen gekennzeichnet (Gesellschafts-, Individual-, satirischer, Wende- usw.) und nicht durch eine vollständige Umbenennung.« (Holdenried: *Autobiographie*, S. 38).

⁶ Kronsbein: *Autobiographisches Erzählen*, S. 184 f.

⁷ Sill: *Zerbrochene Spiegel*, S. 39.

formkonstituierenden Einfluß einer idealistisch-philosophisch orientierten Ästhetik im 18. Jahrhundert herausgebildet«⁸ habe und im 19. Jahrhundert dominiere, als unzeitgemäß zu verwerfen, da »jede Form sinnhaft-geordneter, chronologischer Darstellung individuellen Daseins«⁹ der Vielfältigkeit modernen autobiografischen Erzählens, das gezielt mit literarischen und fiktionalen Erzählformen operiere, nicht mehr gerecht werden könne. Sill plädiert nicht anders als Kronsbein für die literarisch-ästhetische Einzigartigkeit der sprachlichen Modellierung des jeweiligen Textes, über »deren künstlerischen Wert von Fall zu Fall entschieden werden«¹⁰ müsse, um die »Vielschichtigkeit der Bedeutung auch einzelner Textelemente«¹¹ sichtbar zu machen, selbst wenn diese sich angesichts unvermeidlicher Brüche und Aussparungen in der Darstellung nicht vollständig vom Interpreten rückübersetzen ließe. Erst die grundsätzliche Anerkennung des »fiktionalen Charakters literarischer Selbstdarstellung«¹² bilde die entscheidende Voraussetzung für eine annähernde Erschließung der autobiografischen Dimension des einzelnen Werkes. Bedauerlicherweise versäumt aber auch Sill es, dieses überaus ansprechende Ergebnis, dem gemäß der Zugang zur Autobiografie sich ausschließlich über die detaillierte Analyse der sie realisierenden Struktur eröffne, weiter gehend zu vertiefen. Zwar sind seinen erzähltheoretischen Ausführungen zu sechs autobiografischen Werken der Sechziger Jahre (u. a. Elias Canettis *Die gerettete Zunge* und Curd Jürgens' *...und kein bisschen weise*) einige interessante Informationen zu autobiografiethoretisch relevanten Kategorien wie ›Zeiterfahrung‹ oder ›Erinnerung‹ sowie zum ›Verhältnis von erzählendem Ich und erzähltem Ich‹ zu entnehmen, liefern aber nur wenig Anschauungsmaterial für eine

⁸ Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 510.

⁹ Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 40.

¹⁰ Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 42.

¹¹ Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 43.

¹² Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 511.

genauere Bestimmung literarischer Erzählformen der Lebensbeschreibung.

Das Verdienst der ersten und bisher einzigen ernst zu nehmenden Auseinandersetzung mit modernen Erzählformen und –modellen gebührt Günter Waldmann, der in seinem Buch *Autobiografisches als literarisches Schreiben* von 2000 aus primär literaturwissenschaftlicher Perspektive die poetologischen Möglichkeiten der Selbstdarstellung erkundet. Zu diesem Zweck differenziert er in seiner Einleitung zwischen »konventionellen und unkonventionellen Formen autobiografischen Schreibens«¹³ und legt dar,

dass es *die* Form autobiografischen Schreibens nicht gibt, dass vor allem die heute noch vielfach benutzte Form einer chronologisch geordneten Ich-Erzählung nicht die 'natürliche' Form der Autobiografie ist, in der alle Menschen zu allen Zeiten ihr vergangenes Leben erzählt haben.¹⁴

Die Beobachtung, der nach es »[e]ine Idealform der Autobiographie im Sinne »eigentlicher« oder »echter« Autobiographie«¹⁵ nicht gebe, ist »angesichts höchst unterschiedlicher autobiographischer Schreibweisen der Gegenwart«¹⁶ absolut zutreffend, läuft aber der eingangs getroffenen terminologischen Unterscheidung zuwider. Streng genommen hätte sich Waldmanns Unternehmen, das schließlich davon ausgeht, »dass autobiografisches Schreiben als solches immer schon literarisches, also durch literarische Formen geprägtes Schreiben ist«,¹⁷ bereits nach den ersten Zeilen erledigt. Die offensichtliche Vielfalt autobiografischer Schreibweisen der Gegenwart spricht in keiner Weise dagegen, dass es nicht auch Erzählformen der literarischen Autobiografie gibt, die tendenziell mehr im Gebrauch sind als andere (z. B. das chronologisch-kontinuierliche Erzählen) und wegen ihrer häufigen Verwendung als autobiografietyisch eingestuft werden können. Gerade die Tatsache,

¹³ Waldmann: *Autobiografisches als literarisches Schreiben*, S. 5.

¹⁴ Waldmann: *Autobiografisches als literarisches Schreiben*, S. 5.

¹⁵ Holdenried: *Autobiographie*, S. 50.

¹⁶ Holdenried: *Autobiographie*, S. 50.

¹⁷ Waldmann: *Autobiografisches als literarisches Schreiben*, S. 5.

die Selbstdarstellung sei wie die Erzählform, in der sie sich manifestiere, ein historisch gewachsenes Gebilde, das von dem »subjektivistischen Welt- und Menschenbild«¹⁸ der jeweiligen Zeit abhängt und somit nie in ein und derselben Gestalt vorliege, schließt die begrenzende Einteilung in konventionelle und unkonventionelle Erzählformen, wie Waldmann sie vornimmt, kategorisch aus. Seine Untersuchung läuft hier erheblich Gefahr, in das Fahrwasser eines für überwunden geglaubten konservativen Autobiografie-Verständnisses zu geraten, das die Genese der literarischen Selbstdarstellung in voneinander isolierten historischen Sektionen denkt und entsprechend unreflektiert bewertet.

Unabhängig von der begrifflichen Ungenauigkeit im Eingangsteil startet die Forschungsarbeit in der Folge eine autobiografiehistorische und –theoretische *Tour d'Horizon*, die geschichtliche, erzähltheoretische, soziologische, psychologische und philosophische Überlegungen mit einbezieht. Anhand dieses ohne Zweifel ausführlichen Gesamtüberblicks über die Entwicklung der Textsorte ›Autobiografie‹ und ihrer literarischen Erzählformen entwirft Waldmann seinen eigentlichen Leitfaden, dem die »Aspekte der Subjektivität und der Fiktionalität [als von] Belang für die genauere Erfassung des autobiografischen als literarischen Schreibens«¹⁹ eingewoben sind. Die Lebensgeschichte sei nicht anders als ihr großes Pendant, ›die Geschichte‹, eine »subjektive Konstruktion und Fiktion«²⁰ vergangenen Geschehens, wobei in der Autobiografie ›Gedächtnis‹ und ›Erinnerung‹ als den fiktionalen Anteil des Textes verstärkende Faktoren fungierten. Vollkommen unvermittelt setzt die Studie alsdann bei der erzähltheoretischen Erörterung literarischer Formen ›konventionellen‹ autobiografischen Erzählens an, ohne dass ein methodischer Zugriff erkennbar geworden wäre:

¹⁸ Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben, S. 7.

¹⁹ Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben, S. 23.

²⁰ Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben, S. 33.

Damit ist der Charakter autobiografischen Schreibens als subjektive Konstitution und Fiktion deutlich herausgearbeitet, ist aber noch nichts darüber gesagt, wiegestalt die Autobiografie ihren Gegenstand denn konstituiert: nichts über die *Form*, in der sie ihn als Fiktion hervorbringt. Hier ist wichtig, dass autobiografisches Darstellen normalerweise *Erzählen* ist, und zwar nicht in dem Sinne, dass die vorliegende 'objektive' Realität einer eigenen Lebensgeschichte beim autobiografischen Schreiben mit dem Darstellungsmittel 'Erzählen' wiedergegeben würde, sondern in dem Sinne, dass das Konstrukt 'eigene Lebensgeschichte' erst durch sein Erzählen produziert wird. [...] Damit sind dann auch die Formen, in denen die Fiktionen autobiografischer Darstellung erscheinen, (literarische) *Erzählformen*. Ihnen wende ich mich jetzt zu.²¹

Diese abrupte und sachlich recht unpräzise wirkende Überleitung ruft doch einige Verwirrung auf Seiten des germanistischen Rezipienten hervor und lässt ihn entsprechend verunsichert zurück.

Als die beiden wichtigsten konventionellen literarischen Erzählformen der Autobiografie führt Waldmann nunmehr die ›Form sukzessiv-kontinuierlichen Erzählens‹ und ›das Erzählen mit dem Ich als Mittelpunktshelden‹ ins Feld. Dabei handele es sich um poetische Verfahren, die für gewöhnlich in der trivialliterarischen Autobiografie Anwendung fänden, wohingegen »die allermeisten Werke der neueren und neuesten Erzählliteratur, die literarisch Belang haben [...], die irreführende und irrelevante Signifikation von sinnvoller und notwendiger Ordnung der Wirklichkeit«²² vermieden. Diesen ›nicht-konventionellen‹ literarischen Erzählformen der Autobiografie widmet sich Waldmann nach einem umfangreichen Exkurs ›zum antiken und zum – autobiografisches Schreiben begründenden – christlich-neuzeitlichen Welt- und Menschenbild‹ im zweiten Abschnitt seiner Untersuchung, den er mit einem rezeptionsästhetischen Vorspiel einleitet, in dem er in Anlehnung an Roman Ingarden, Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser »dem Leser eine aktive literarische Rolle als *Koproduzent* des literarischen Textes«²³ einräumt. Dieser trete vermöge seiner Vorstellungskraft in die durch ›Unbestimmtheit‹, ›Ambiguität‹ und ›Polyfunktionalität‹ gekennzeichneten ›Leerstellen‹ des Textes ein, fülle sie imaginativ aus und konkretisiere sie dadurch zuallererst. Auf diese literarische Eigentätigkeit des Rezipienten hin

²¹ Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben, S. 34.

²² Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben, S. 38.

²³ Waldmann: Autobiografisches als literarisches Schreiben, S. 58.

seien die narrativen Formen autobiografischen Schreibens, ob nun konventioneller oder unkonventioneller Natur, zu lesen, die da wären: Erzählformen in ›Ich-‹, ›Du-‹, ›Er- bzw. Sie-‹, ›Wir-Form‹, in ›Ich-Er- bzw. Ich-Sie-Form‹, mit ›erinnertem und erinnerndem‹, mit ›gespaltenem Ich‹, in ›diskontinuierlichen‹ und anderen Erinnerungsformen, mit ›fiktionalen Teilen‹ und in ›fiktionalisierenden Formen‹.

Die im Rahmen der Erarbeitung autobiografischer Erzählformen durch Waldmann erbrachte Systematisierungsleistung gilt es uneingeschränkt anzuerkennen, denn das von ihm erstellte Repertoire, dem ferner ein Katalog möglicher Inhalte (eigenen) autobiografischen Schreibens anhängt,²⁴ erleichtert der vorliegenden Untersuchung zumindest partiell ihren methodischen Einstieg, der in Kapitel 2 erfolgt. Gleichwohl liegt trotz der Ergebnisse Waldmanns beträchtlicher Forschungsbedarf vor: Dementsprechend beschränkt sich dieser Beitrag nicht auf eine simple Nachbesserung oder bloße Ergänzung des bereits erfassten erzähltheoretischen Formenbestandes der Selbstdarstellung, sondern arbeitet in seiner Textanalyse an dessen weiterem Ausbau um den Teilbereich der topischen Verfasstheit der autobiografischen Rhetorik. Bevor dies geschehen kann, gilt es den Problemhorizont der autobiografischen Begriffsbestimmung für das eigene Vorgehen sinnvoll abzustecken sowie ein paar letzte Fragen zu bisher unerwähnt gebliebenen Strukturmerkmalen der Lebensbeschreibung zu beantworten.

Abschließend sei noch einmal mit besonderem Nachdruck darauf hingewiesen, dass in Anbetracht der »Relativität und de[s] heuristischen Charakter[s] von Gattungsbestimmungen«²⁵ keine Anstalten unternommen werden, die Textsorte – um den heiklen Terminus ›Gattung‹ zu vermeiden – ›Autobiografie‹ weiteren

²⁴ Dem dritten Abschnitt der Untersuchung, in dem moderne Erzählmodelle an sechzehn größeren Textauszügen (u. a. von Franz Innerhofer, Peter Härtling, Christa Wolf, Nathalie Sarraute, Wolfgang Koeppen, Arno Schmidt, Georges Perec, Peter Weiss) verifiziert werden, folgt ein abschließendes Kapitel, das die Möglichkeiten behandelt, literarische Erzählformen der Autobiografie an der Hochschule und in der Schule ›produktiv‹ anzuwenden.

²⁵ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 7 (Hervorhebung im Original fett).

unergiebigen Definitionsversuchen zu unterziehen, von denen keiner imstande wäre, die Heterogenität und Ambivalenz seines Gegenstandes in Worte zu fassen:

Der Wert der Autobiographie als literarischer Gattung besteht darin, daß sie die konventionellen Unterscheidungsmerkmale widerspiegelt, die den Kontext, die Identität des Autors und die Technik betreffen – und *das sind allesamt Bedingungen, die dem Wandel unterliegen*. [Hervorhebung P.P.]²⁶

²⁶ Bruss: Die Autobiographie als literarischer Akt, S. 279.

2. Methodik

2.1 Definitions- und Abgrenzungsprobleme der Autobiografie

Zwei Momente spielen in allen Autobiografie-Definitionen eine zentrale Rolle: der distanzierte Rückblick auf das eigene Leben sowie die »Entfaltung und Entwicklung der Persönlichkeit«.¹ Lejeune bestimmt die ›Gattung‹ – in seinem Ansatz ein apriorischer Terminus – folgendermaßen:

*Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.*²

An diesem Versuch der definitorischen Bestimmung der autobiografischen Gattung arbeitet implizit eine Abgrenzung zu den Memoiren mit, »die die Betonung mehr auf den gesellschaftlichen statt auf den individuellen Aspekt legen«.³ Allerdings lassen sich die Grenzlinien zwischen der Autobiografie und anderen Textsorten wie eben beispielsweise den Memoiren (französisch: *mémoire* = Erinnerung; Denkschrift) keineswegs trennscharf ziehen und bedürfen der näheren Erläuterung:⁴ Misch zufolge werden die

¹ Aichinger: Probleme der Autobiographie, S. 176.

² Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 94.

³ Holdenried: Autobiographie, S. 21.

⁴ Die phänomenologische Nichtunterscheidbarkeit charakterisiert gleichermaßen das Verhältnis der Autobiografie zur fiktiven Lebenserzählung im autobiografischen Ich-Roman, wie er in Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* (1785-1790) und Gottfried Kellers *Grüner Heinrich* (1854/55; 1879/80) seine idealtypische Ausprägung findet. Nach Pascal, der sich in seiner Monografie beider Werke gesondert annimmt, verfüge das Konzept des autobiografischen Romans gegenüber dem der Autobiografie über die besseren technischen Möglichkeiten: »Der Roman hat deutliche Vorteile, die als technische Vorteile zusammengefaßt und schnell aufgezählt werden können. Im Roman können Vorgänge, die sich außerhalb des Gesichtskreises der Autorhelden ereignen, dargestellt und durch Einbildung belebt, nicht nur angeführt, vorausgesetzt oder erklärt werden. [...] Es gibt einen Unterschied, der noch einschneidender ist: der Roman ist in sich selbst vollständig, während die Autobiographie stets nach vorne, auf den schreibenden Autobiographen hin, offen ist« (Pascal: Die Autobiographie, S. 191). Darüber hinaus habe der autobiografische Roman mit dessen verstärkter subjektorientierter Zentralperspektive eine größere Reichweite und sei einer höheren Allgemeinheit verpflichtet. Sein Vorsprung vor der Autobiografie zeige sich also auch in erkenntnistheoretischer Hinsicht: »Aus der Beschaffenheit der Form selbst

›Erinnerungen‹ als Ausdrucksform »in einem mehr äußerlichen Sinne«⁵ gebraucht. Ihr Autor stehe daher dem gesellschaftlichen Außen als dem inhaltlichen Schwerpunkt seiner Schilderung während des Schreibens passiv gegenüber, während der Autobiograf das Private mit dem Öffentlichen aktiv verknüpfe. Neumann, der mit Pascal den Memoirenschreiber als sozialen Rollenträger identifiziert,⁶ hält Misch entgegen, dass die Memoiren zwar vor dem privaten Bereich enden, wo die Autobiografie erst ansetzt, dafür aber ein gesellschaftlich etabliertes Individuum mit erreichter Identität abbilden, während das Ich der Lebensbeschreibung sich noch im Prozess des persönlichen Werdens und der Sozialisation befinde.⁷ Der grundlegende Unterschied zwischen den beiden Textsorten, so Pascal, bestehe in der Aufmerksamkeitsrichtung des Verfassers, die erkläre, »weshalb Autobiographien von Staatsmännern und Politikern fast immer im Grunde Memoiren«⁸ seien. Mit dieser Feststellung weist er rhetorisch geschickt auf die Schwierigkeit hin, eine klare Disjunktion vorzunehmen, und bekennt:

Eine Grenze zu ziehen zwischen Autobiographie und Memoiren oder Erinnerungen ist schwer – eigentlich gibt es überhaupt keine scharfe Grenze. Es gibt keine Autobiographien, die nicht in gewissem Sinne Memoiren sind und keine Memoiren ohne autobiographische Züge; beide gründen auf persönlichen Erlebnissen und deren Reflexion, beide sind chronologisch angelegt.⁹

Dieser Textbeleg unterstreicht, dass eine vermeintlich geschlossene, um die Nachzeichnung von Gattungskonturen bemühte Definition wie die von Lejeune terminologisch aufzubrechen und in die Indifferenz

ergeben sich also gewisse Beschränkungen für die Autobiographie, die bedeuten, daß sie nie den Roman als Mittel zur Erforschung eines Charakters ersetzen kann« (Pascal: Die Autobiographie, S. 193). Trotz der bei Pascal angeführten marginalen Unterschiede sind die Grenzen zwischen Autobiografie und autobiografischen Roman offensichtlich ähnlich fließend wie zwischen literarischer Selbstdarstellung und Memoiren. Lejeunes rigider Versuch der Abgrenzung, dem zufolge der personale Roman (Ich-Roman) keine Identität zwischen dem Autor (dessen Name auf eine tatsächliche Person verweist) und dem Erzähler aufweise, vermag dem in keiner Weise Abhilfe zu leisten (Vgl. Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 14 f.).

⁵ Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 40.

⁶ Vgl. hierzu oben S. 8.

⁷ Vgl. Neumann: Identität und Rollenzwang, S. 13 ff.

⁸ Pascal: Die Autobiographie, S. 16.

⁹ Pascal: Die Autobiographie, S. 16.

abzugleiten droht. Das Problem der Unschärfe wohnt allen Begriffsbestimmungen – verbindlichen Festlegungen – inne und lässt sich darauf zurückführen, dass die Selbstdarstellung im Laufe ihrer Entwicklung einen permanenten Formenwandel durchlaufen hat.¹⁰ Shumaker schließt resigniert von der historischen Unbeständigkeit der autobiografischen Form auf deren definitorische Renitenz:

No amount of historical research will solve the critic's problem of definition, just as no critical speculation about what autobiography "ought to be" in form and content will answer the question about what it actually is.¹¹

Aus diesem Dilemma gibt es dem Anschein nach kein Entkommen und es empfiehlt sich, zu einer offenen Bestimmung der Lebensbeschreibung, wie Misch sie vorschlägt, zurückzukehren und ihr im Rahmen des eigenen methodischen Vorgehens den Vorzug zu erteilen:

Sie [die Autobiografie, P.P.] lässt sich kaum näher bestimmen als durch Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: die Beschreibung (*graphia*) des Lebens (*bios*) eines Einzelnen durch diesen selbst (*auto*).¹²

Diese Definition beschränkt sich in ihrer Einfachheit auf die wesentlichen Strukturmerkmale der Autobiografie. Deshalb bilde sie, so Aichinger, nicht von ungefähr den Ausgangspunkt der meisten Untersuchungen.¹³ Holdenried folgt ihr in dieser Einschätzung und erläutert:

Mit dieser deskriptiven Annäherung ist weder von vornherein eine teleologische Perspektive verordnet (Totalität), noch eine nähere Bestimmung durch formale Aspekte enthalten; noch nicht einmal die Überblicksdarstellung aus der Retrospektive wird vorgeschrieben. Sie ist daher sowohl für historische Formen als auch für die moderne Autobiographik gleichermaßen brauchbar.¹⁴

¹⁰ Vgl. Aichinger: Probleme der Autobiographie, S. 172.

¹¹ Shumaker: English Autobiography, S. 3; nicht anders Olney, der die »impossibility of making any prescriptive definition for autobiography or placing any generic limitations on it at all« konstatiert (Olney: Some Versions of Memory/Some Versions of Bios, S. 237).

¹² Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 38.

¹³ Vgl. Aichinger: Probleme der Autobiographie, S. 173.

¹⁴ Holdenried: Autobiographie, S. 21.

Wenngleich dieser vermeintlich unmodernen Begriffsbestimmung im Gegenzug vorgehalten wird, sie bleibe vage, da sie etliche Markierungen ausspare, erfüllt sie für die vorliegende Untersuchung hinreichend ihren Zweck als Arbeitsdefinition. Sie betont rein zufällig, weil Mischs Übertragung des griechischen Wortes ›Autobiografie‹ (von griechisch: *autós* = selbst, *bíos* = Leben, *gráphein* = schreiben) als »Beschreibung [...] des Lebens [...] eines Einzelnen durch diesen Selbst [...]«¹⁵ ins Deutsche es syntaktisch mit sich bringt, die moderne Vorstellung von der Vorgängigkeit der Darstellung vor ihrem Gegenstand und dessen Urheber. So sind die erzähltheoretischen Ausführungen zu den ausgewählten autobiografien im Analyseteil dieser Arbeit stets auf diese systematische Anordnung hin zu lesen. Die Form des ›Schreibens‹ steht explizit im Vordergrund, der das ›Leben‹ als inhaltlicher Hintergrund nachgeordnet wird und den ›Einzelnen‹ als »im Text selbst gestaltete auktoriale Referenz begreift.«¹⁶ Im Hinblick auf diese offene Begriffsbestimmung hat zu gelten, was eingangs bereits angesprochen wurde: Die Übernahme der leicht abgeänderten Definition Mischs, in der nun der Autobiograf als sprachlicher Referent in den Text rückt, versteht sich im Zusammenhang des narratologischen Anliegens als heuristische Richtlinie und nicht als normative Setzung.

¹⁵ Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 38.

¹⁶ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 10.

2.2 Typologie

Aus der Problematik einer definitorischen Bestimmung der Autobiografie, deren Begriffskonturen weitestgehend verschwimmen, lässt sich mit Misch »die schier unbegrenzte Mannigfaltigkeit des autobiographischen Schrifttums«¹ herleiten. Es sei an keine spezielle Darstellungsform gebunden und verdanke dieser unermesslichen Vielfalt seine Ergiebigkeit für die objektive Erkenntnis des Menschen. Die Fülle »von literarischen Typen und Zweckformen, von verschiedensten Gattungen und Textsorten«² hat typologische Ansätze auf den Plan gerufen, um Ordnung in »das terminologische[] Chaos in Bezug auf jene autobiographischen Schriften, die keine reinen Autobiographien im klassischen Stil sind«³ zu bringen. Dass die Formtypologien der Autobiografik aber in derselben Weise von der Unsicherheit im Benennungssystem betroffen sind, zeigt sich bereits in den Bemühungen, einen Konsens in Betreff auf eine originäre Idealform im klassischen Sinne bzw. einen tradierten historischen Urtypus herzustellen.⁴ Von einer einvernehmlichen Lösung kann hier nämlich keine Rede sein:

Dies kommt schon in den Bezeichnungen: „eigentliche Autobiographie“, „Autobiographie im eigentlichen Sinne“, „echte Autobiographie“, „Autobiographie sensu stricto“, „autobiography proper“, «l'autobiographie proprement» zum Ausdruck; [...].⁵

Die Verwirrung steigert sich noch um ein Vielfaches, wenn es darum geht, autobiografische Schriften zu kennzeichnen, die ganz offensichtlich Überschneidungen mit anderen Textsorten aufweisen und als »Mischgebilde und –formen«⁶ deklariert werden. Das Begriffsspektrum reicht dabei von der »fingierten Autobiografie«, dem

¹ Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 36.

² Schwab: Autobiografik und Lebenserfahrung, S. 15.

³ Schwab: Autobiografik und Lebenserfahrung, S. 16.

⁴ Als kanonisch gewordene Lebensgeschichten mit musterbildender Vorbildfunktion werden immer wieder exemplarisch die drei Autobiografien von Augustinus (*Confessiones*), Rousseau (*Confessions*) und Goethe (*Dichtung und Wahrheit. Aus meinem Leben*) angeführt.

⁵ Aichinger: Probleme der Autobiographie, S. 176.

⁶ Aichinger: Probleme der Autobiographie, S. 188.

›autobiografischen Roman‹ und der ›abweichenden Autobiografie‹ über die ›Annäherungsautobiografie‹, die ›Autobiografie als Dichtung‹ bzw. ›autobiografische Strukturen‹ bis hin zur ›Semiautobiografie‹, um nur einige wenige zu nennen. Die typologische Auffächerung sei auf die »etwa seit Beginn der 60er-Jahre signifikante Abweichung autobiographischer Produktion von der tradierten Idealform als Ab Spiegelung der Genese gelingender Persönlichkeitsentfaltung«⁷ zurückzuführen. Die Identität einer Person könne dieserhalb nicht mehr als Zielpunkt autobiografischen Erzählens ausgemacht werden.

Dem Anschein nach unterläuft der geschichtliche Formenwandel der Autobiografie die »Angemessenheit einer Typisierung«⁸ und rechtfertigt sie zugleich. Folglich seien »alle bisher geprägten autobiographischen Typenbezeichnungen [...] nur als Anhaltspunkte oder Orientierungshilfen«⁹ gedacht, da sie keine ›überzeitliche‹ Gültigkeit beanspruchen.¹⁰ Das bedeutet, dass sie lediglich herangezogen werden, um Formen der Selbstdarstellung zu bezeichnen, die in einer bestimmten historischen Zeitspanne ›traditionsbildende Strukturmuster‹ ausbilden.¹¹ Holdenried listet die wichtigsten typologischen Phänomene der letzten Jahrzehnte auf,¹² zu denen ebenfalls der im Eingang dieser Untersuchung vorgestellte Typus der »subjective autobiography«,¹³ die »developmental«¹⁴ (deutsch: »Entwicklungsautobiographie«)¹⁵ zählt. Ähnlich wie es schon in Mischs offener Definition der Lebensbeschreibung der Fall war, drücken sich in Shumakers unverbindlich bleibender Typisierung am ehesten die Spezifika der Form aus. Denn die Akzente der ›Entwicklungsautobiografie‹ liegen eindeutig auf den

⁷ Holdenried: Autobiographie, S. 23.

⁸ Schwab: Autobiographik und Lebenserfahrung, S. 17.

⁹ Schwab: Autobiographik und Lebenserfahrung, S. 20.

¹⁰ Vgl. Holdenried: Autobiographie, S. 34.

¹¹ Vgl. Holdenried: Autobiographie, S. 35.

¹² Vgl. Holdenried: Autobiographie, S. 35 f.

¹³ Shumaker: English Autobiography, S. 122.

¹⁴ Shumaker: English Autobiography, S. 122.

¹⁵ Shumaker: Die englische Autobiographie, S. 100.

oben genannten Momenten der ›Retrospektive‹ und der ›persönlichen Entwicklung‹:

The typical autobiography is a summing up, a review of the whole life or an important segment of it – the stepping back of a painter to have a look at the finished canvas.¹⁶

»The Discovery of theme within part or all of the life«¹⁷ prägt gleichermaßen die Textstrukturen der dem Analyseteil der Arbeit zugrunde liegenden Autobiografien. Die dominierende Grundthematik in einem Abschnitt oder im Gesamt des Lebens bildet ausnahmslos die Erfolgsorientierung, die es berechtigt erscheinen lässt, die besprochenen Texte unter der Typenbezeichnung der ›erfolgsorientierten Autobiografie‹ zu führen. Wie bereits erwähnt wurde, ist das thematische Strukturmuster der Erfolgsorientierung so neu nicht, sondern stellt das Produkt einer sich im 18. Jahrhundert verselbstständigenden Entwicklung der autobiografischen Form von der ›Apologie‹ zur ›Selbststilisierung‹ dar. Die fortschreitende Entfaltung des Selbstbewusstseins werde, so Niggel, besonders an den Berufs- und Gelehrtenautobiografien sowie den abenteuerlichen Lebensgeschichten sichtbar. Die Autoren entdeckten ein nie gekanntes »Superioritätsgefühl«¹⁸ für sich:

Aber nicht nur dieses Bild seiner geistigen Originalität, auch die anschließende Geschichte seiner öffentlichen Wirksamkeit und seines schließlich europäischen Ruhmes ist von einem ungewöhnlichen Selbstdarstellungswillen [des Schreibenden, P.P.] geprägt, der auch Tatsachen ohne weiteres zu den eigenen Gunsten zurechtrückt.¹⁹

Das aufkeimende Ichbewusstsein, das durch die wachsende Bereitschaft des Autobiografen zur vorsätzlichen Manipulation der Schilderung eine neue Qualität gewinne, wirke sich spürbar auf die Themenwahl aus und richte die gesamte Umwelt auf die erfolgreiche

¹⁶ Shumaker: English Autobiography, S. 103.

¹⁷ Shumaker: English Autobiography, S. 123.

¹⁸ Niggel: Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert, S. 24.

¹⁹ Niggel: Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert, S. 24.

Selbstverwirklichung des Helden hin aus: Das »Ich wird zum Souverän und Lenker der eigenen Lebensgeschichte erklärt.«²⁰

Fortan beherrscht die Erfolgsorientierung als durchgängige Tonart die autobiografischen Texte. Der Argumentation Holdenrieds, »die Lebensgeschichte verlier[e] immer mehr den Status der biographischen Dokumentation gesellschaftlichen (und ökonomischen) Erfolgs«,²¹ ist die von einer spezifischen Leseerwartung beeinflusste autobiografische Produktion der Gegenwart entgegenzuhalten, die eine Popularität von Autobiografien an den Tag legt, bei denen gerade die Utopie des Erfolges als bevorzugtes Thema nachgefragt wird. Dieser rezeptionstheoretische Befund scheint die oben getroffene Aussage zu widerlegen, der zufolge die Identität einer Person nicht mehr als Zielpunkt autobiografischen Erzählens ausgemacht werden kann. Das trifft allerdings nur bedingt zu, ist vorliegender Forschungsarbeit doch vor allem daran gelegen, den Versuch des Autobiografen, Identität zu stiften und Selbstvergewisserung zu erlangen, als ein aussichtsloses, weil sprachlich undurchführbares Unternehmen zu erläutern. Die Tatsache, dass der Verfasser einer Selbstdarstellung die Fakten laut Niggel »ohne weiteres zu den eigenen Gunsten zurechtrückt«,²² untermauert John Sturrocks Verdacht, in der Autobiografie gebe sich das Subjekt in seinen Verstellungsstrategien zu erkennen: »It is impossible [...] for an autobiographer not to be autobiographical.«²³

Der Autor spreche sich jedoch nicht nur in der falschen Behauptung von Tatsachen aus, sondern auch in dem, was nicht Erwähnung findet:

Die Gestaltung einer Autobiographie, der Typ und die Beschaffenheit von Ereignis und Erfahrung, die wiedergegeben werden, ferner die Auslassungen (denn wesentlich mehr wird ausgelassen als hereingenommen) werden vom Charakter des Schreibenden bestimmt.²⁴

²⁰ Niggel: Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert, S. 25.

²¹ Holdenried: Autobiographie, S. 13.

²² Niggel: Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert, S. 24.

²³ Sturrock: The New Model Autobiographer, S. 52.

²⁴ Pascal: Die Autobiographie als Kunstform, S. 153.

Freilich erschöpft sich die vorliegende Untersuchung nicht darin, die ausgewählten Texte ausschließlich auf autobiografische Unwahrheiten oder die (wegen der Banalität und Eintönigkeit alltäglicher Einzelheiten meist notwendige) Aussparung von Fakten hin zu durchsuchen. Sie insistiert vielmehr mit Glagau darauf, dass es nicht darum gehe, »ob der Selbstbiograph die Wahrheit sagen will, sondern ob er sie uns überhaupt zu sagen vermag.«²⁵

Der Verfasser einer Selbstdarstellung, so eine grundlegende These, produziert anstelle der angestrebten Authentizität – ob diese nun fingiert ist oder nicht – mehr »biographische Illusion«,²⁶ als ihm recht sein kann, und gerät dabei unversehens in ein selbst angelegtes Spiegelkabinett unvereinbarer Widersprüche – nicht selten zur Freude seiner Leser. Mitschuld daran trägt neben den »Polemiken des Gedächtnisses«²⁷ in der Hauptsache die Sprache, der sich der Autor teils bewusst, teils unbewusst bedient.²⁸ Das Erkenntnisziel der wissenschaftlichen Befragung des autobiografischen Textes besteht demzufolge darin, die narrativen Konzepte bzw. literarischen Modalitäten zu exzerpieren, auf die der Autobiograf zurückgreift und die in seiner (Lebens-)Darstellung wirksam werden. Eine Erhebung solcher Art nimmt sich umso interessanter aus, wenn Selbstdarstellungen in Augenschein genommen werden, die wie die hier zusammengestellten den eigens eingeführten Typus der erfolgsorientierten Autobiografie ausbilden. Am Anfang dieser Texte steht fast immer eine Vorrede, in der der auktoriale oder personale Erzähler Position bezieht und die

²⁵ Glagau: Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle, S. 3. (Fußnote im Original)

²⁶ Vgl. hierzu den gleichnamigen Aufsatz von Pierre Bourdieu: Die biographische Illusion, aus dem Französischen übersetzt von Eckart Liebau. In: BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History (1990), Vol. 3, S. 75-81.

²⁷ Pascal: Die Autobiographie, S. 31.

²⁸ Zu einem ähnlichen Fazit gelangt Segebrecht: »Die möglichen „Fehlerquellen“, die sich durch Auswahl, Anordnung, mangelndes Erinnerungsvermögen, gewandelte Selbstauffassung usw. einstellen können, sind von der einschlägigen Forschung gründlich erörtert worden; ein Problem der Sprache selbst kommt hinzu: sie eignet sich zur Vermittlung, nicht zur Wiederholung des Historischen« (Segebrecht: Anfänge von Autobiographien und ihre Leser, S. 160).

Begründung für die Niederschrift des vorgeführten Lebens liefert. Segebrecht legt dar, dass die Installation einer Vorrede oder eines Vorworts den Verfasser aber »nicht wesentlich von den Schwierigkeiten des Anfangs [entlastet]; im Gegenteil.«²⁹ Überwiegend findet sich dort – abgesehen von den zu erwartenden Rechtfertigungspassagen – der Anspruch formuliert, homogene Erfolgs-, Karriere- und Lebensgeschichten nachzeichnen zu wollen. Welche Gefahren derartige Vorankündigungen bergen, beweist ein kurzer Abschnitt aus dem *Prologue* von Jack Welchs Autobiografie *Straight From the Gut*.

This is no perfect business story. [...] There's no gospel or management handbook here. There is a philosophy that came out of my journey. [...] This book attempts to show what an organization, and each of us, can learn from opening the mind to ideas from anywhere. [...] This is the story of a lucky man, an unscripted, uncorporate type who managed to stumble and still move forward, to survive and even thrive in one of the world's most celebrated corporations. Yet it's also a small-town American story. I've never stopped being aware of my roots even as my eyes opened to see a world I never knew existed. Mostly, though, this is a story of what others have done – thousands of smart, self-confident, and energized employees who taught each other how to break the molds of the old industrial world and work toward a new hybrid of manufacturing, services, and technology. [Hervorhebungen P.P.]³⁰

Diese Lebensbeschreibung erhält schon im Vorwort eine ganze Reihe an positiven und negativen Markierungen, die ihren erzählerischen Aktionsradius einschränkt, bevor er sich halbwegs entfalten kann: Sie sei keine perfekte Unternehmensgeschichte, kein Handbuch für Manager und enthalte doch eine Erfolg versprechende persönliche Philosophie; sie erzähle die Geschichte eines vom Glück begünstigten Mannes, die Geschichte eines Mannes aus einer US-amerikanischen Kleinstadt, die gleichzeitig aber die Geschichte dessen sei, was tausende intelligente, zuversichtliche und motivierte Mitarbeiter erreichten.³¹ Diese ambitionierten, da extrem weit

²⁹ Segebrecht: Anfänge von Autobiographien und ihre Leser, S. 163.

³⁰ Vgl. den einer römischen Nummerierung folgenden Prolog in Welch: *Straight From the Gut*, S. 15 f.

³¹ Vgl. die deutsche Übersetzung, die hier paraphrasiert wurde: Jack Welch: *Was zählt. Die Autobiografie des besten Managers der Welt*, mit John A. Byrne, aus dem Amerikanischen von Stephan Gebauer und Ulrike Zehetmayr, München 2001, S. 16.

gefächerten (Ziel-)Setzungen im Eingang der Selbstdarstellung stellen zuallererst einmal hohe Anforderungen an die Person des Autors und wecken nicht minder hohe Erwartungen beim Leser. Ein autobiografisches Vorhaben jedoch derart selbstbewusst anzugehen, ist insofern nicht ganz unproblematisch, als es fraglich erscheint, ob der Text all das poetisch einlösen kann, was er ankündigt. Dabei sind es gerade die vermeintlich eindrucksvollsten Erfolgsgeschichten, in denen am Ende ein beträchtlicher Abstand zwischen dem rhetorischen Anspruch und dessen Umsetzung in die bisweilen raue Wirklichkeit der autobiografischen Schrift liegt. Diesen Abstand gilt es über die Rekonstruktion der poetischen Darstellungsweisen herauszuarbeiten und zu evaluieren. Dass die Konturen einer außerhalb des Textes vorstellbaren Persönlichkeit dabei möglicherweise sogar mehr an Schärfe gewinnen, als die Autobiografie auf der semantischen Oberfläche preisgibt, vermag den Reiz des Unternehmens nur noch zu erhöhen.

2.3 Merkmale des Erzählens in der Autobiografie

Im Folgenden soll ein kurzer Überblick über einige erzähltheoretische Grundlagen der Autobiografie gegeben werden, die den Untersuchungsmodus im anschließenden Lektüreteil vorbereiten und ergänzen. Dabei beschränkt sich die Darstellung auf die wesentlichen narrativen Strukturelemente der Lebensbeschreibung, deren Gültigkeit später an den konkreten Textbeispielen zu überprüfen sein wird. Sie dienen lediglich einer ersten begrifflichen Orientierung, sind daher frei miteinander kombinierbar und bleiben wie die zuvor entwickelte Arbeitsdefinition und die Typisierung der Autobiografie entsprechend provisorisch.

2.3.1 Notwendigkeiten und Gesetzmäßigkeiten der Zeit

Nach Matias Martinez und Michael Scheffel ist für jeden narrativen Text ein zeitliches Nacheinander konstitutiv.¹ So auch für die Autobiografie, in der »das (mehr oder weniger) lineare Erzählen einer chronologisch strukturierten Lebensgeschichte mit relativ klarer Abgrenzung der Zeitebenen; [...]«² Anwendung findet. Da aber in der Selbstdarstellung ein vollständiger Lebensweg oder zumindest ein wesentlicher Bestandteil desselben in umfassender Perspektive gesehen wird, durchbrechen in Anlehnung an Eberhard Lämmert und Gérard Genette ›zeitraffende‹ bzw. summarische und ›zeitdehnende‹ Grundformen der Erzählgeschwindigkeit die chronologische Ordnung des Textes und desorganisieren den Erzählprozess.³ Folglich muss die zwangsläufige Verletzung der zeitlichen Sukzessivität genauso als notwendige Bedingung des autobiografischen Schreibens bezeichnet werden.⁴ Die perspektivischen Verkürzungen des Geschehens sind nicht zuletzt auf die Lückenhaftigkeit des

¹ Vgl. Martinez: Einführung in die Erzähltheorie, S. 32.

² Frieden: „Falls es strafbar ist, die Grenzen zu verwischen“, S. 158.

³ Vgl. Martinez: Einführung in die Erzähltheorie, S. 40.

⁴ Vgl. Oppel: »Vom Wesen der Autobiographie«, S. 52 f.

Gedächtnisses und die somit nur begrenzte Verfügbarkeit von Erinnerungen zurückzuführen.

2.3.2 Zentralperspektive, Selbstreferenzialität und Intertextualität

Der erkenntnistheoretischen Problematisierung der Autorfunktion durch die poststrukturalistische und dekonstruktivistische Sprach- und Subjektkritik zum Trotz wird die erzählerische Zentralperspektive, genauer gesagt, die homodiegetische ›Ich-Erzählsituation‹, in der zeitgenössischen Autobiografie meist noch beibehalten. Das gilt insbesondere für die dieser Forschungsarbeit zugrunde liegenden Texte, die alle am klassischen Modell der tragenden Figur als souveränem und autonomem ›Mittelpunktshelden‹ mit einem »gänzlich ungebrochenen Ich-Bewusstsein (in Verbindung mit einem ebenso unproblematischen Wirklichkeitsverständnis)«⁵ festhalten. Allerdings verlagert sich die literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit durch die grundsätzliche Anerkennung des fiktionalen Charakters der Autobiografie von der zentralen Ich-Figur als Sinnmitte der Lebensgeschichte zu deren erzählformaler Inszenierung. Das Verhältnis von erinnerndem und erinnertem Ich wird neu bewertet und in seiner sprachlichen Distanz wahrgenommen.

Neben der Selbstgesetzlichkeit des Mittelpunktshelden bildet gleichermaßen dessen Selbstbezüglichkeit einen Schwerpunkt des Interesses: »Die Schrift avanciert zum privilegierten Lebensinhalt des Autobiographen und bezieht sich in autoreferenziellen Schleifen nurmehr auf sich selbst.«⁶

Die autobiografische Referenzillusion wird als eine sprachimmanente, d. h. rhetorische sichtbar, so dass die Gesamtheit selbstreferenzieller Textbezüge in Form von intertextuellen Verweisen (Zitate, Motti, (Unter-)Titel, Anspielungen u. ä.) sowie

⁵ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 10.

⁶ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 74.

Sprachreflexionen über die Schreib- oder Erinnerungstätigkeit in das Blickfeld gerät.⁷

2.3.3 Fragmentarischer Textaufbau

Der tektonische Aufbau der Lebensbeschreibung weist in der Regel zwei formale Einheitsmomente auf: Sie beginnt oft mit dem Topos von den Vorfahren, der Geburt oder der Kindheit und führt zur Erzählgegenwart des Autobiografen – nicht selten eine Situation kurz nach dem Höhepunkt der beruflichen Laufbahn – hin: »Autobiography characteristically opens with the cry of an infant and closes with the chair tilted against a sunny wall.«⁸

Im Gegensatz zum Roman, der in sich selbst vollständig sei, ende die Selbstdarstellung in der strukturellen Offenheit.⁹ Sie bleibt notgedrungen Fragment, vermag der Autobiograf das Leben doch unmöglich zu überspringen und den eigenen Tod darzustellen, selbst wenn Stefan Heym dies in seinem Buch *Nachruf* auf ironische Weise probiert hat.¹⁰

Dennoch müssen, wie sich beispielsweise an Joschka Fischers episodischer Lebensabschnittsbeschreibung *Mein langer Lauf zu mir selbst* zeigt, die auf einen lebensgeschichtlich »überschaubar kurzen Zeitraum: von einer persönlichen Krise (August 1996) bis zum ersten Marathon-Lauf (April 1998)«¹¹ fokussiert, Autobiografien weder mit den Stationen ›Geburt‹ oder ›Kindheit‹ eröffnen noch Alterswerke sein.

2.3.4 Stil als ›Form‹ autobiografischer Selbstreferenz

Laut Pascal sei der literarische Stil der Autobiografie gemäß der Individualität und ihrer Erlebnisweise so unterschiedlich wie in der

⁷ Vgl. Holdenried: *Autobiographie*, S. 47 f.

⁸ Shumaker: *English Autobiography*, S. 130.

⁹ Vgl. Pascal: *Die Autobiographie*, S. 191.

¹⁰ Stefan Heym: *Nachruf*. München 1988.

¹¹ Hollmer: *Mein langer Lauf zu mir selbst*, S. 35.

gesamten Literatur.¹² Ein Gedanke, der Jean Starobinski in seinem einschlägigen Aufsatz *Der Stil der Autobiographie* dazu veranlasst, sich von der Auffassung des Stils als einer dem ›Hintergrund‹ des Textes hinzugefügten ›Form‹ zu lösen und dieser dadurch ihren verpflichtenden Charakter zu nehmen: »Die Redundanz des Stils wirkt individualisierend: sie schafft Eigenheiten.«¹³

Starobinski spricht hier dem Stil des Autobiografen keineswegs vorsätzlich seine Bedeutung ab, sondern unternimmt den Versuch ihn zu retten, indem er ihn selbstreferenziell an die Gegenwart des Schreibvorgangs bindet: »Der autoreferentielle Wert des Stils verweist also auf den Augenblick des Schreibens, auf das aktuelle „Ich“.«¹⁴

Buffons zum ›Topos der Identifikation von Stil und Persönlichkeit‹ avancierte Behauptung »*Le style est l'homme même*« aus seiner am 25. August 1753 gehaltenen Akademierede *Discours du style* wird somit in einer leicht abgeänderten Variante übernommen; der Stil erscheint nicht mehr als durch »das Bild des Griffels mit geschärfter Spitze«¹⁵ charakterisierte Ausdrucksform des einzelnen Individuums, das sich ihrer aus selbstdarstellerischen Gründen bewusst bedient, sondern »als vorrangige Referenz des Autobiographischen, nämlich auf Sprache selbst.«¹⁶ In dieser Vorstellung bleibt die künstlerische Gestaltung des Textes zwar an ein autobiografisches Ich rückgebunden, schließt aber nicht aus, dass es sich um eine im Text selbst gestaltete Größe auktorialer Referenz handelt:

Der Stil ist hier das Merkmal der Beziehung zwischen dem Schreiber und seiner eigenen Vergangenheit, während er zugleich das zukunftsgerichtete Verfahren enthüllt, sich auf besondere Weise dem anderen zu zeigen.¹⁷

¹² Vgl. Pascal: *Die Autobiographie*, S. 97 f.

¹³ Starobinski: *Der Stil der Autobiographie*, S. 203.

¹⁴ Starobinski: *Der Stil der Autobiographie*, S. 201.

¹⁵ Starobinski: *Der Stil der Autobiographie*, S. 203.

¹⁶ Holdenried: *Autobiographie*, S. 49.

¹⁷ Starobinski: *Der Stil der Autobiographie*, S. 202.

Dieser modernen Auffassung gemäß wird der autobiografische Stil im Kontext dieser Arbeit als literarische Erzählform der Fiktionalisierung verstanden.

2.3.5 (Re-)Konstruktion der Erinnerung

Der Vorgang der Erinnerung stellt als formkonstituierende Kategorie des autobiografischen Erzählens ein äußerst komplexes Phänomen dar, das inzwischen zum Gegenstand eines interdisziplinären Forschungsfeldes, z. B. der Spezialdisziplin der Gedächtnisforschung, aufgestiegen ist. An dieser Stelle soll jedoch im Hinblick auf eine Verwertbarkeit für die Textanalyse nur kurz auf die Funktionsweise der autobiografischen Erinnerungsstruktur eingegangen werden: Sie ist nicht identisch und gleichsam objektiv im Gedächtnis gegeben, sondern bedarf der bewussten Aktivierung durch den Autobiografen. Im Gegensatz zur *mémoire involontaire* (französisch: unfreiwillige, unbewusste oder unwillkürliche Erinnerung) als des plötzlichen Auftauchens einer für vergessen geglaubten Erinnerung durch ein zufälliges äußeres Ereignis, wie Marcel Proust sie in seinem Werk *A la recherche du temps perdu* gestaltet hat, ist die autobiografische Erinnerung das Produkt eines bewussten Begehrens des Autors. Jener unternimmt den Versuch, die – weiter oben als sprachlich unüberbrückbar ausgewiesene – Kluft zwischen erlebendem und erlebtem Ich zu schließen, und hofft, der Vergangenheit die Erinnerung abtrotzen zu können. Weil das Verlangen des Autobiografen aber meistens dahin geht, sich gleich das gesamte Leben ins Gedächtnis rufen zu wollen, fällt der Ertrag dieses gewaltsamen Akts der Selbstvergegenwärtigung erfahrungsgemäß gering aus: Die zuverlässige Verweigerung der Erinnerung lässt die Autobiografie zur ›Wunschautobiografie‹ mutieren. In seiner Not greift der Verfasser einer Lebensbeschreibung zum letzten Mittel: der autobiografischen Stilisierung. Was als freiwillige Rekonstruktionsübung geplant war, stellt sich nunmehr als unfreiwillige Konstruktionsarbeit heraus.

In dem Maße die Erinnerungsarbeit in der Selbstdarstellung sprachlich konstruiert ist, greift sie – und das ist für die vorliegende Untersuchung von Relevanz – auf in der kulturellen Tradition verankerte rhetorische Gemeinplätze (*loci communes*), so genannte Topoi zurück. Goldmann gibt sie im Untertitel seines psychoanalytisch, sozialanthropologisch und literaturwissenschaftlich argumentierenden Aufsatzes *Topos und Erinnerung als Rahmenbedingungen der Autobiographie* aus. Sie seien Anhaltspunkte für die Interaktion zwischen dem Individuum und der Gesellschaft und steckten in ihren formalen Möglichkeiten das Feld ab, auf dem der autobiografische Diskurs gedeihe:

Topik ist die Methode, in Krisenzeiten die richtigen Argumente am rechten Platz zur Überzeugung der Mitmenschen bereitzustellen. Sie liefert dem Autobiographen sowohl theoretisch als auch in traditionellen Beispielen ein vorgeprägtes Sprachangebot von Standpunkten (*loci*) und Bildern (*agentes imagines*). Im Abschreiten der mehrfach determinierten Topoi »erinnert«, nach dem Modell der *memoria*, und »erfindet«, nach dem Modell der *inventio*, der Autor seinen »Lebenslauf«. Zwischen Innovation und Tradition bezeichnet dieses »diskursive« dialogische Prinzip »die geprägte Form, die lebend sich entwickelt«.¹⁸

Desgleichen sollen die hier ausgewählten autobiografischen Texte abgeschritten werden, um den literarischen Stellenwert der in ihnen verwendeten Topoi zu bestimmen.

Zweifelloos ließe sich diese auf die wesentlichen narrativen und strukturellen Merkmale der Autobiografie reduzierte Aufstellung noch stark erweitern, doch das griffe dem Textmaterial in seiner Aussagefähigkeit bzw. potentiellen Ergebnissen der Arbeit vor. Daher schließt der theoretische Teil dieser Untersuchung mit einer Begründung der Textauswahl.

¹⁸ Goldmann: *Topos und Erinnerung*, S. 675.

2.4 Textauswahl

In Anbetracht der Hypothese, nach der die richtige Auslegung des autobiografischen Textes nicht mehr in einer unkritischen Aufdeckung der Autorintention besteht, sondern der Blick auf die formale Gestaltetheit der fiktionalen Welt zu richten ist, um Bedeutung in ihrer sprachlichen Verfasstheit erschließen zu können, wurden für den Lektüreteil der Untersuchung Autobiografien aus den thematischen Sachgebieten ›Politik‹ und ›Wirtschaft‹ herangezogen, die – wie eingangs erörtert – gemeinhin als Sachbücher und nicht als belletristische Werke gelten. Diese aus literaturtheoretischer Sicht unvertretbare, weil textsortenspezifisch falsche Einordnung der Autobiografie im Ganzen gerade an Textbeispielen aus Politik und Wirtschaft berichtigen zu wollen, erfolgt aus gutem Grund, handelt es sich doch um Selbstdarstellungen, die zum primären Zweck der Reputation ihrer Verfasserinnen und Verfasser einen auffallend hohen apologetischen Anteil aufweisen und größtenteils geschrieben werden, um – analog zur Aufgabenstellung der antiken Redesituation – Interesse zu wecken, zu informieren und zu überzeugen.¹ Das heißt nichts anderes, als dass gerade in den Texten namhafter Politikerinnen und Politiker sowie Unternehmerinnen und Unternehmer mehr oder minder bewusst auf rhetorische Strategien als stilistisches Mittel gesetzt wird und sie dementsprechend über eine sprachlich besonders dichte Struktur verfügen, an der Literarizität als genuine Disposition der Textsorte ›Autobiografie‹ markant hervortritt. Das zentrale Anliegen dieser Arbeit ist deshalb nicht, zu zeigen, »daß literarisch wertvolle politische Memoiren auch bedeutende politische Einsichten bringen«,² sondern Pascals Einschätzung entgegenzutreten, der zufolge »wenige Autobiographien von Staatsmännern und Politikern aus literarischen Gründen Anspruch auf Auszeichnung [haben], obwohl eine Anzahl

¹ Vgl. Pacal: Die Autobiographie, S. 16/145 ff.

² Mueller: Zur autobiographischen Literatur, S. 514; Mueller verwendet den Terminus ›Memoiren‹ an dieser Stelle als umfassenden Begriff für autobiografische Literatur, ohne die gattungsspezifischen Grenzen zu berücksichtigen.

von ihnen gut geschrieben ist.«³ Die argumentative Folie für diesen Einspruch liefern die Lebensbeschreibungen von Hildegard Hamm-Brücher⁴ und Heide Simonis,⁵ die detaillierten Einzelanalysen unterzogen werden, um die nolens volens literarisch organisierte Textlichkeit autobiografischen Schreibens geltend zu machen. Immer dann, wenn es für die Beweisführung sinnvoll erscheint, werden zudem ergänzende Beobachtungen an den Autobiografien von Madeleine K. Albright,⁶ Hillary Rodham Clinton⁷ und Bill Clinton⁸ durchgeführt.

Den Anfang des Lektüreteils indes bilden repräsentative Autobiografien aus Industrie und Wirtschaft, vertreten durch Daniel Goeudevert,⁹ Liz Mohn¹⁰ und Ferdinand Piëch,¹¹ denen die Lebensbeschreibungen von Hans-Olaf Henkel,¹² Lee Iacocca¹³ und Jack Welch¹⁴ als Vergleichstexte zur Seite gestellt werden. Diese Texte finden Eingang in die Analyse, weil sie zum einen in der literaturwissenschaftlichen Forschung bislang demonstrativ

³ Pascal: Die Autobiographie, S. 145.

⁴ Hildegard Hamm-Brücher: Freiheit ist mehr als ein Wort. Eine Lebensbilanz 1921-1996, 2. Auflage, München 1999.

⁵ Heide Simonis: Unter Männern. Mein Leben in der Politik, München 2004.

⁶ Madeleine Albright: Die Autobiographie, aus dem amerikanischen Englisch von Holger Fliessbach und Angela Schumitz, 2. Auflage, München 2003; die Originalausgabe ist 2003 unter dem Titel *Madam Secretary* bei Hyperion, New York, erschienen.

⁷ Hillary Rodham Clinton: Gelebte Geschichte, aus dem Amerikanischen von Stefan Gebauer und Ulrike Zehetmayer, München 2003; die Originalausgabe erschien 2003 unter dem Titel *Living History* bei Simon & Schuster, New York.

⁸ Bill Clinton: Mein Leben, aus dem Englischen von Stefan Gebauer, unterstützt von Annemarie Pumpernick und Ulrike Zehetmayr, München 2004; die Originalausgabe erschien 2004 unter dem Titel *My Life* bei Alfred A. Knopf, New York.

⁹ Daniel Goeudevert: Wie ein Vogel im Aquarium. Aus dem Leben eines Managers, Berlin 1996.

¹⁰ Liz Mohn: Liebe öffnet Herzen, aufgezeichnet von Madlen Hillebrecht, 3. Auflage, München 2001.

¹¹ Ferdinand Piëch: Auto.Biographie, 2. Auflage, Hamburg 2002.

¹² Hans-Olaf Henkel: Die Macht der Freiheit. Erinnerungen, 2. Auflage, München 2002.

¹³ Lee Iacocca: Iacocca. Eine amerikanische Karriere, mit William Novak, übersetzt von Brigitte Stein, Berlin 1987; amerikanischer Originaltitel *Iacocca – An Autobiography*.

¹⁴ Jack Welch: Was zählt. Die Autobiografie des besten Managers der Welt, mit John A. Byrne, aus dem Amerikanischen von Stephan Gebauer und Ulrike Zehetmayr, München 2001; die amerikanische Originalausgabe erschien im September 2001 unter dem Titel: Jack: *Straight From the Gut* bei Warner Books, New York.

ausgeblendet wurden, obgleich sie als typische Beispiele für die erfolgsorientierte Autobiografie das thematisch überschaubare Spektrum der autobiografischen Produktion der Gegenwart widerspiegeln, und zum anderen, da ihnen eine spezifische Unternehmensrhetorik eingeschrieben ist, die mithin eine eigene Dynamik entwickelt, die es näher in Augenschein zu nehmen gilt.

Was das Darstellungsverfahren der Analyseergebnisse anbelangt, wird auf eine erschöpfende Zusammenfassung der Teilergebnisse im jeweiligen autobiografischen Ausgangstext verzichtet, um in einer abschließenden Auswertung am Ende der Untersuchung die den Texten unterlegten formalen Muster auf Ähnlichkeiten, Übereinstimmungen und Unterschiede hin zu überprüfen, gegebenenfalls zu sortieren und fachlich zu beurteilen. Gleichwohl sind die einzelnen Textanalysen so weit in sich abgeschlossen, dass sie als unabhängige Einheiten vom Ganzen betrachtet werden können.

Bevor der Lektüreteil jedoch mit der erzähltheoretischen Analyse von Goeudeverts Autobiografie *Wie ein Vogel im Aquarium* eröffnet, sei am Rande auf ein offenes Geheimnis in Betreff auf die Autorschaft zahlreicher zeitgenössischer Lebensbeschreibungen hingewiesen. Der Begriffsteil *autós* (griechisch = selbst) im Wort ›Autobiografie‹ als Kennzeichen für die Verfasserschaft der Selbstdarstellung »eines Einzelnen durch diesen Selbst«¹⁵ ist durchaus ambivalent. Nicht selten zeichnen nämlich eigens engagierte ›Ghostwriter‹¹⁶ – das können Redakteure, Lektoren,

¹⁵ Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 38.

¹⁶ Mielke arbeitet in ihrem aufschlussreichen Beitrag zur Bedeutung des Ghostwriters auf der Grundlage der folgenden Definition: »Ein Ghostwriter ist ein Schreiber, der Texte im Auftrag eines anderen verfasst, fremdorientiert arbeitet und dabei anonym bleibt oder zumindest seinen Anteil am Text verschweigt« (Mielke: Der Schatten und sein Autor, S. 17); Wilperts Sachwörterbuch nennt überdies eine Reihe von potentiellen Auftraggebern, unter denen vor allem die Spezies von Autoren zu finden ist, deren Autobiografien der vorliegenden Untersuchung zugrunde liegen: »Ghostwriter (engl. = Geisterschreiber), Schriftsteller, der beruflich im Auftrag gegen Entgelt und anonym unter dem Namen e. Auftraggebers (mumm), bes. Politikers, Filmschauspielers, Sportlers, Industriellen u. a. Personen von öffentl. Interesse oder überlasteten Erfolgschriftstellers (z. B. A. DUMAS d. Ä.), meist nach genauer Absprache oder weitgehend frei Bücher, bes. Memoiren, Zeitungsartikel oder Reden verfasst, bes.

Publizisten, Journalisten, Schriftsteller, Redenberater, Assistenten, wissenschaftliche Mitarbeiter, Drehbuchautoren, *rewriter*, Ehepartnerinnen u. a. sein – für die Niederschrift des Lebensbekenntnisses verantwortlich, erweist sich doch nicht jeder schreibwillige Politiker und Industrielle, jeder Sportler und Filmschauspieler auch als sprachmächtig. Manche Auftraggeber, zu ihnen gehören beispielsweise Iacocca und Welch, bekennen geradeheraus, dass ihre Lebensbeschreibungen unter fremder Mitarbeit entstanden sind und führen den jeweiligen Koautoren im Untertitel ihres Buches an (*Lee Iacocca und William Novak* oder *Jack Welch mit John A. Byrne*). Die Nennung ihrer Namen verrät freilich nichts über deren Anteil am Text. Professionelle Ghostwriter, auch die, deren Namen nicht mehr anonym sind, bewahren Stillschweigen über ihre Tätigkeit oder stellen ihren Anteil am Entstehen eines Textes gegenüber der Öffentlichkeit als verschwindend gering dar. Zuordnungsschwierigkeiten um den Begriff Autor braucht die vorliegende Untersuchung ohnehin nicht zu fürchten, wird die Verbindung zu einer außertextuellen Bezugsgröße ja gekappt und als innerliterarisches Phänomen wahrgenommen. Deswegen kann es dieser Forschungsarbeit bis auf wenige Ausnahmen, die natürlich reflektiert werden, gleichgültig sein, ob die jeweilige Autobiografie wirklich aus erster oder nicht doch aus zweiter Hand stammt. Ausschlaggebend bleibt einzig und allein die Frage nach der sprachlichen Inszenierung der Autobiografie, mit der die Überzeugungskraft der generierten biografischen Illusion auf der Ebene des Textes steht und fällt.

in Amerika; in Frankreich *nègre* genannt« (Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, S. 313).

3. Werkanalysen

3.1 Daniel Goeudevert: *Wie ein Vogel im Aquarium. Aus dem Leben eines Managers* (1996) – Die Freiheit des Andersdenkenden oder ›Alterität‹ als Erfolgsprinzip

Ich existiere nur durch den
Blick des Anderen, erklärt
Sartre; der Andere ist es, der
meine Existenz begründet.¹

Daniel Goeudeverts 1996 veröffentlichter Autobiografie, die den als gegenbildlicher Vergleich konzipierten Titel *Wie ein Vogel im Aquarium* trägt, steht ein Motto voran, das auf Claude Weets, einen Manager beim Automobilhersteller *Renault*, »der sich durch ungewöhnlichen Mut zur Offenheit auszeichnete«² zurückgeht: »Wer kriecht, kann nicht stolpern.«³

Der faktische Aussagewert dieser Äußerung erscheint so simpel wie logisch und doch glaubt der Ich-Erzähler in ihr eine für seine Person »unumstößliche Lebensweisheit«⁴ zu erkennen, die ihn dazu veranlasst, sie zum Leitgedanken seiner Selbstdarstellung zu erheben. Tatsächlich akzentuiert dieser allgemeine Wahlspruch das Grundanliegen von Goeudeverts Lebensbeschreibung, die über ihren biografisch-informativen Gehalt hinaus als unternehmens- und dabei in erster Linie hierarchiekritische Botschaft verstanden werden will, ohne indes den Eindruck zu erwecken, zu einer Abrechnung mit dem Spitzenmanagement auszuholen:

Aber weder geht es mir in diesem Buch um quälende psychologische Selbstdiagnosen, noch dürfte ausgerechnet ich, der doch viele Jahre in dieser Welt mitgemacht und mitgespielt hat, zu einer gnadenlosen Abrechnung mit ihren Verlogenheiten ausholen. Wohl aber möchte ich insoweit am Mythos kratzen, als ich auch die Wirklichkeit des Managements

¹ Goeudevert: *Wie ein Vogel im Aquarium*, S. 61; im Folgenden wird der Titel dieser Autobiografie abgekürzt mit ›DG‹, den Initialen des Autors.

² DG, S. 128.

³ DG, S. 5.

⁴ DG, S. 129.

beschreibe, die doch häufiger prosaischer und banaler, mit Fehlern und Schwächen behaftet und letztlich viel «normaler» ist, als das Getue von innen *und* außen glauben läßt. Ich möchte durch meine Beschreibung ein Stück Realitätshaltigkeit in diese Welt zurücktragen, auch damit darüber nachgedacht werden kann, was sich in ihr ändern müsste.⁵

Zwar klingt dieser Passus im Vorwort betont defensiv, doch schon das scharfe Vokabular, in dem von ›Verlogenheiten‹ und ›Getue‹ des Managements die Rede ist, lässt erahnen, dass der Erzähler der Branche, der er selbst einmal zugehörig war, unmissverständlich den ›Federkrieg‹ erklärt. Nachträgliche Vergeltungsmaßnahmen gegen ehemalige Geschäftgegner oder gleich das ganze *Business* einzuleiten, bildet einen ganz wesentlichen Antrieb zur Niederschrift der Unternehmer-Autobiografie. Iacoccas Lebensbekenntnisse machen daraus keinen Hehl, wenn es im *Prologue* heißt: »As you go through life, there are thousands of little forks in the road, and there are a few really big forks – those moments of reckoning, moments of truth.«⁶

Unmittelbar nach Iacoccas Entlassung durch Henry Ford II. ist die anfängliche Zurückhaltung und Diskretion gegenüber dem ehemaligen Dienstherrn in vernichtende Kritik und die Bekundung offener Feindschaft umgeschlagen:

When I look back on that awful week, what I remember most clearly is Lia crying on the telephone. I hate Henry for what he did to me. But I hate him even more for the way he did it. There had been no opportunity to sit down and talk to my kids before the whole world knew. I'll never forgive him for that.⁷

Die ›quälenden psychologischen Selbstdiagnosen‹, um die es in Goeudeverts Lebensbeschreibung eigentlich nicht hatte gehen sollen, stellen sich – der oben zitierte Absatz belegt dies – schon auf den ersten Seiten ein. Dass er der eigenen Absicht zuwiderhandelt und sehr wohl Selbst-, vor allem aber Fremdauslegung betreibt, stellt der Erzähler bereits in der Folgesentenz durch eine rhetorische Unachtsamkeit unter Beweis: »*Jenseits all dieser psychologischen*

⁵ DG, S. 16.

⁶ Iacocca: *An Autobiography*, S. 16.

⁷ Iacocca: *An Autobiography*, S. 136.

Selbstdiagnosen glaube ich darüber hinaus, daß mein europäischer Lebenslauf eine Erzählung wert ist [...].« [Hervorhebung P.P.]⁸

Getreu dem vorangestellten Motto beschreibt Goeudeverts Autobiografie nachfolgend zielstrebig eine Entwicklungsgeschichte vom kriechenden Kleinkind zum aufrecht gehenden Topmanager, dem die »Erfahrung des Stolperns«⁹ den Weg zu einer »selbst im Rückblick noch ungewöhnliche[n] Karriere«¹⁰ geebnet hat. Den mit dem Stolpern unvermeidlich verbundenen Sturz erlebt die Hauptfigur persönlich wie ein »Vogel, der ins Aquarium gefallen war.«¹¹ Dieses mit dem Motiv der Widernatürlichkeit besetzte Bild referiert nicht nur auf den Titel des Buches, sondern strukturiert fortan als zentrale inhaltliche Einheit den Text und beherrscht die ihm zugrunde liegenden rhetorisch-poetischen Muster. Ohne Zweifel muss die ›Andersartigkeit‹ des Vogels bei den wasserlebenden Bewohnern des Aquariums, egal ob Zier- oder Haifisch, eine gewisse Irritation auslösen; eine Vorstellung, die nicht der unfreiwilligen Komik entbehrt und im Text absichtlich als ironische Selbstcharakterisierung des Protagonisten fungiert. Die Eigenschaft der ›Alterität‹, das »Anderssein«¹² des »Exoten«¹³, das diesem positive und negative Aufmerksamkeit zuteil werden lässt und das er trotz der ihm inhärenten Ambiguität nicht nur als gegeben akzeptiert, sondern selbstbewusst für sich in Anspruch nimmt, wird dem Erzähler gleichsam zur Leit- und Orientierungsmarke, an der er den Rückblick auf sein bisheriges Leben ausrichtet. Jener ist als weit gehend lineare Ich-Erzählung konzipiert und gliedert sich in acht chronologisch angeordnete Kapitel, die wiederum ohne eine erkennbare Systematik in zwei bis fünf Abschnitte zerfallen:

⁸ DG, S. 16.

⁹ DG, S. 101.

¹⁰ DG, S. 78.

¹¹ DG, S. 72.

¹² DG, S. 39; vgl. die Unterkapitel „Vom Anderssein“ (S. 33-38) und „Die Entdeckung des Anderen“ (S. 57-62), die sich explizit mit der Alterität des Protagonisten beschäftigen.

¹³ DG, S. 103.

- I Kindertage
- II Die Schule des Lebens
- III Lehrjahre
- IV Citroën oder Wie alles anfing
- V Renault oder Wie ich das Stolpern lernte
- VI Ford oder Der Topmanager im Spiegelkabinett
- VII Volkswagen oder Der Beginn der neuen Zeit
- VIII Der neue Anfang oder Die Sehnsucht nach dem großen, weiten Meer.¹⁴

Die ersten drei Kapitel-Überschriften versprechen auf den ersten Blick wenig Brisantes, weichen sie dem Anschein nach doch nicht vom herkömmlichen Paradigma autobiografischen Schreibens ab und bedienen mit der bloßen Schilderung der ersten Lebensstufen den Topos von der ›Herkunft‹ und der ›Kindheit‹.

Doch es steht mehr hinter der in kurzen Episoden mit eingestreuter direkter Rede aufbereiteten Beschreibung der Jugendjahre des Protagonisten, der, geboren 1942 in Reims, sehr früh durch »ungewöhnliches Aussehen«,¹⁵ bedingt nicht zuletzt durch die »roten Haare«¹⁶ und sein »auffälliges Äußeres«¹⁷ infolge »Korpulenz«¹⁸ sowie »extrovertiertes Auftreten«¹⁹ gegenüber Erwachsenen Aufsehen erregt. Weitaus interessanter nämlich als die in einer Reihe von anekdotischen Analepsen präsentierten Kindheitserinnerungen nimmt sich die Darstellung des Milieus aus: der natürlichen und gesellschaftlichen Umwelt, in der sich das Heranwachsen des jugendlichen Erzählers vollzieht. Seine Sommerferien verbringt der Junge in der Idylle von Fépin, einem kleinen Dorf in den französischen Ardennen:

Es war eine kleine, überschaubare Welt, in der sie [die Großeltern, P.P.] lebten – die Welt, in die sie hineingeboren worden waren und in der sie

¹⁴ DG, S. 7 f.

¹⁵ DG, S. 23.

¹⁶ DG, S. 24.

¹⁷ DG, S. 34.

¹⁸ DG, S. 36.

¹⁹ DG, S. 23.

starben. Eine Welt, für die sie Verantwortung empfanden, weil sie in ihr wurzelten. Eine Welt, die über Erzählungen und Erfahrungen weitergegeben wurde an die nächste und an die übernächste Generation.²⁰

Der autobiografische Text entwirft hier das Modell einer im Naturzustand belassenen Welt, die Merkmale eines ›locus amoenus‹ aufweist und deren Menschen bestens verwurzelt sind: Vom romantischen Holzschlagen mit dem Großvater bis hin zum allabendlichen Geschichtenerzählen im »Land der Dämmerung«²¹ am eisernen Ofen werden so ziemlich alle Klischees abgerufen. Dieser hermetisch abgeschlossenen Welt in ihrer identitätsstiftenden Verfasstheit sieht die Hauptfigur beraubt, wenn sie erinnernd im Präteritum und vergegenwärtigend im Präsens konstatiert: »Mein Leben ließ mich nirgendwo mehr feste Wurzeln schlagen [...] Mein Leben besteht nicht mehr wie das meines Großvaters aus Kontinuitäten, sondern aus Simultanitäten.«²²

Die »Brüche«²³ mit der Welt des Großvaters, in der Verantwortung für sich und andere leitend war, empfindet der Erzähler als das sich mit seiner Generation ereignende Reißen jener »Kette, die über Generationen hinweg weitergegeben wurde.«²⁴ Der Protagonist beklagt an dieser Stelle jedoch nicht einfach die im Zuge des Erwachsenwerdens zwangsläufig eintretende Entfremdung von der Geborgenheit und Sicherheit der Kindheitswelt, sondern eine Entfremdung per se von jeder Form von Welt, »die aus Bindung resultiert«.²⁵ Beziehungslosigkeit prägte die Struktur der »so genannten oberen Etage«²⁶ des Topmanagements, der der Erzähler die eigene Entfremdung, den »Identitätsverlust«²⁷ seiner Person, anlastet:

Aber auch die Welt des »Normalen«, der Menschen, für die man Autos gebaut und Presseerklärungen unterschrieben hat, um die man geworben

²⁰ DG, S. 27.

²¹ DG, S. 27.

²² DG, S. 27 f.

²³ DG, S. 27.

²⁴ DG, S. 28.

²⁵ DG, S. 28.

²⁶ DG, S. 14.

²⁷ DG, S. 15.

hat, damit sie das eigene Produkt kaufen, ist einem fremd geworden. Kehrt man eines Tages in *diese* Welt zurück, so stellt man fest, daß man sie nicht mehr kennt.²⁸

Die Auffassung, wie sie hier durch den Protagonisten vertreten wird, ist die eines Daseins in Antinomien: »Als Kind hatte ich eine Welt ohne Elektrizität kennen gelernt – heute organisiere ich Multimedia-Kongresse.«²⁹

Goeudeverts Selbstdarstellung operiert demnach sowohl im Rahmen der Charakterisierung ihrer Hauptfigur durch das Motiv des ›Sonderlings‹³⁰ als auch bei der Beschreibung der Welt, in der diese sich bewegt, mit dem formalen Prinzip der ›Gegensätzlichkeit‹, das das Gerüst des gesamten Textes stützt. Die Stilisierung zweier Lebensbereiche steht dabei im Vordergrund: Gestaltet wird auf der einen Seite die kapitalistisch orientierte, in Hierarchien organisierte Arbeitswelt, repräsentiert durch die »Wirklichkeit des Managers«³¹ in der Automobilbranche, auf der anderen Seite die Welt des ganz normalen »Menschen und seinen eigentlichen Bedürfnissen«,³² der sich der Fremdbestimmung durch die wirtschaftlich komplexen Strukturzusammenhänge ausgesetzt sieht. Symptomatisch für diese Kontrastierung stehen die Überschriften der Kapitel IV bis VII, die die einzelnen Lebensabschnittsphasen des Erzählers mit den jeweiligen Automobilkonzernen, für die er tätig war, in Eins setzen. Es ließe sich mutmaßen, dass die vorliegende Lebensbeschreibung ähnlich doppeldeutig verfährt wie diejenige Piëchs, dessen Selbstdarstellung

²⁸ DG, S. 14.

²⁹ DG, S. 27.

³⁰ Das Motiv des ›Sonderlings‹ schaut literaturgeschichtlich auf eine lange Tradition zurück. Frenzel charakterisiert diesen speziellen menschlichen Typus wie folgt: »Der Begriff des Sonderlings faßt eine Anzahl auf den ersten Blick disparat erscheinender Menschentypen unter dem gemeinsamen Merkmal zusammen, daß sie ein vom Durchschnittlichen abweichendes Verhalten, eine partielle Unangepasstheit und ein Eigenbrötlerium an den Tag legen, das ihnen ein hilflos-rührendes bis lächerliches Ansehen verleiht. Sonderlinge gehen bestimmten, nicht allgemein verbreiteten Neigungen nach, leben nach Ideen, die nicht oder nicht mehr die der Allgemeinheit sind, fühlen sich von Abneigungen oder Ängsten ergriffen, die andere Menschen zu überwinden vermögen, setzen sich, ohne aggressiv zu werden, über die Gesellschaft und ihre Maßstäbe hinweg und sehen ihre Selbstverwirklichung in anderen Lebensformen als den üblichen« (Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 643).

³¹ DG, S. 12.

³² DG, S. 253.

mit dem selbstreferenziellen Titel *Auto.Biographie* versehen ist und in einer parallel verlaufenden Konstruktion sowohl eine Marken- als auch eine Lebensgeschichte erzählt. Und tatsächlich darf Goeudeverts Lebenstext Subtilität unterstellt werden, wenn der Protagonist in selbstbezoglicher Manier hinsichtlich der eigenen Darstellung äußert:

Dieses Lesen mit dem zweiten Blick, die Erfahrung, daß es nichts Definitives gibt, sondern man aus ein und demselben Text unter verschiedenen Blickwinkeln jeweils eine andere Aussage herauslesen kann, übte einen prägenden Einfluß auf meine Weltanschauung aus.³³

Hier dringt die Stimme eines Philologen an das Ohr des Lesers und genau so will sich der Erzähler, der das Hauptfach Literatur an der Sorbonne in Paris studiert hat, auch verstanden wissen. Anspruch und Selbstverständnis des Geisteswissenschaftlers werden in unzähligen Anleihen aus Literatur und Philosophie erkennbar, die gleich einem feinmaschigen Netz aus intertextuellen Mustern über dem Text ausgelegt sind. Jedem der sieben Hauptkapitel geht eine Sentenz, ein Aphorismus oder ein literarisches Fragment voraus. Die Zitate unterschiedlicher Herkunft dienen dem Zweck, das Nachfolgende in einen speziellen Sinnkontext zu stellen. Wenn der Erzähler im Vorfeld des Kapitels *Die Schule des Lebens* Stendhal bemüht (»Aber ich habe nun lange genug gelebt, um zu erkennen, daß Anderssein Haß erzeugt!«³⁴), spielt das auf die Diskriminierungen an, deren Opfer er in Jugendjahren war: »Die Querelen mit den Studenten und die Sticheleien meiner Kameraden machten mir mein Anderssein täglich aufs neue schmerzlich bewußt.«³⁵

Abgesehen von dieser vordergründig bleibenden Adaption literarischer Vorlagen öffnen sich im Text experimentelle Spielräume für Selbstreflexion und Selbstreferenzialität des Protagonisten, der kleinere abstrakte Exkurse pädagogischer und philosophischer Natur

³³ DG, S. 55.

³⁴ DG, S. 31.

³⁵ DG, S. 39.

unternimmt, wie ein parodistischer Versuch der Montage in medienkritischer Absicht belegt:

Während einerseits durch die Technisierung der Kommunikationsmittel die Gefühle immer mehr zu verschwinden drohen, kommt es andererseits durch das Fernsehen zu einer Dominanz der Gefühle über die rationalen Gedanken. Man achtet nur noch auf den Ausdruck der Gefühle. Der Inhalt des Gesagten wird kaum mehr wahrgenommen. Heute hat man «echt» kommuniziert, wenn man im Fernsehen geweint hat. Das cogito ergo sum von Descartes – einst das Fanal der auf Vernunft beruhenden Aufklärung – wird ersetzt durch videor ergo sum. Man existiert, wenn man im Fernsehen gesehen wird.³⁶

Zweifellos wird in Goeudeverts Autobiografie ein Ich-Erzähler vorstellig, dessen Selbststilisierung einen geisteswissenschaftlichen Hintergrund zu errichten sucht, der seinen »persönlichen Neigungen«³⁷ entspricht und den er nie müde wird zu betonen:

Auf einem zweiwöchigen Seminar für Gruppenführer in Le Mans erschien eines Abends Monsieur Perot, der Personalchef von Citroën, und wir stellten fest, daß wir uns beide mehr für Literatur, Psychologie und Philosophie interessierten als für Autos. Der gebildete und schöngeistig orientierte Monsieur Perot war sehr davon angetan, sich mit einem ehemaligen Verkäufer über Weltliteratur unterhalten zu können.³⁸

Das Bild, das vor dem geistigen Auge des Lesers entsteht, ist alles andere als das eines berechnenden, vom Profit besessenen Managertyps. Dieser Eindruck verstärkt sich angesichts zahlreicher Passagen, die eine stark gefühlsbetonte Färbung aufweisen. Der Text baut dabei in strikter Befolgung des übergeordneten Prinzips der ›Gegensätzlichkeit‹ oppositionelle Begriffsfelder auf: Den negativ besetzten Termini »Narzißmus und Autismus«³⁹, die das degenerierte Verhalten des Managers, das sich in »affektive[r] Teilnahmslosigkeit«⁴⁰ ausdrücke, illustrieren, werden positiv konnotierte Wörter mit emotionaler Semantik wie »Verständnis, Sympathie, Achtung oder Respekt«⁴¹ in ausgleichender Funktion entgegengestellt.

³⁶ DG, S. 62.

³⁷ DG, S. 54.

³⁸ DG, S. 79.

³⁹ DG, S. 10.

⁴⁰ DG, S. 181.

⁴¹ DG, S. 11.

Menschliche Züge nimmt der Protagonist zudem dadurch an, dass er traditionellen Wertvorstellungen, die an einer am Leistungsprinzip orientierten Gesellschaft festhalten, eine klare Absage erteilt.⁴² Das geschieht im Text durch einen rhetorisch einfallsreich platzierten Chiasmus, dessen symmetrische Überkreuzstellung sich vom Vorwort bis hin zum Abschnitt *Die Entdeckung des Anderen* erstreckt. Im Eingang lautet das erste Teilstück der spiegelbildlichen Anordnung:

Es heißt, Leistung sei die Voraussetzung zu Zufriedenheit und Glück. Das glaube ich nicht. Die Erfahrung hat mich das Gegenteil gelehrt: Nur Menschen, die sich geliebt wissen, können große Leistungen vollbringen. [Hervorhebung P.P.]⁴³

Knapp fünfzig Seiten später wird das syntaktisch und bedeutungsmäßig entsprechende Pendant nachgereicht:

Zum ersten Mal stellte ich fest, daß Glücklichkeit die Voraussetzung für Leistung ist. Und das im Gegensatz zu mancher Behauptung in der Industrie, nämlich daß Leistung erst glücklich macht. [Hervorhebung, P.P.]⁴⁴

Dass der Erzähler mehr die Mentalität eines »Querdenkers«⁴⁵ als die eines »Machers«⁴⁶ besitzt, bestätigt sich schließlich, wenn er in regelmäßigen Abständen darauf insistiert, weder seine Karriere noch seine Zukunft in irgendeiner Weise geplant zu haben. Drei Belege sollen exemplarisch veranschaulichen, inwieweit in diesem Zusammenhang das Moment der »Wiederholung«, die Wiederaufnahme ein und desselben inhaltlichen Elements, als strukturbildende Maßnahme eingesetzt wird, um die Wirkung auf den Leser zu intensivieren:

Mir war dieser Drang, ein bestimmtes Ziel in Angriff zu nehmen, fremd. Nichts von dem, was in meinem Leben bisher von Bedeutung war, hatte ich

⁴² Fragen des Einkommens werden entweder ausgeblendet oder als untergeordnet eingestuft: »Es ist ein Kennzeichen meiner Karriere, daß ich auf meinem ganzen Weg von Job zu Job nicht ein einziges Mal über Geld verhandelte oder auch nur fragte, wieviel ich verdienen würde« (DG, S. 130).

⁴³ DG, S. 11.

⁴⁴ DG, S. 59.

⁴⁵ DG, S. 236.

⁴⁶ DG, S. 239.

bewußt oder absichtlich herbeigeführt. [...] Eine Bestimmung konnte ich in meinem Leben nicht erkennen.⁴⁷

Es war seltsam, daß diese Menschen mir etwas zutrauten, woran ich selbst gar nicht dachte. Ich hatte keine Karrierestrategie, kein Langzeitprogramm für meinen beruflichen Aufstieg im Kopf. Planungen waren mir fremd. Ich lebte in der Gegenwart und genoß mit voller Intensität, was sich hier und heute bot.⁴⁸

Daß ich Karriere machte, war mir gar nicht bewußt. Ich fühlte mich glücklich in der Gegenwart und dachte überhaupt nicht an die Zukunft.⁴⁹

In der Summe betrachtet scheint die Selbstinszenierung des Protagonisten in Goeudeverts Autobiografie aufzugehen, der glaubhaft den ›Vogel im Aquarium‹ mimt. Er wähnt sich – und greift dabei en passant ein weiteres intertextuelles Muster auf – als

Märchenfigur, die unabsichtlich und ohne es zu wollen vom Schicksal vorangeschoben wird und für die sich am Schluß, allen Fähnissen zum Trotz, alles zum Guten wendet. Ganz so märchenhaft endete mein Weg nicht. Mein Ausscheiden bei VW erfolgte eher abrupt.⁵⁰

In autobiografie-strategischer Hinsicht ein kluger Schachzug, denn dem Märchenhelden ist es wegen seiner für gewöhnlich von Natur aus gegebenen Naivität und Unwissenheit nur in den seltensten Fällen anzulasten, wenn er falsche Entscheidungen trifft und daraufhin schwerwiegende Fehler begeht. Überdies nimmt das Märchen meistens einen guten Ausgang. Daher werden die Eigenschaften der Arglosigkeit und der Ahnungslosigkeit ohne große Bedenken in Anspruch genommen, erscheinen sie obendrein auch noch von außen suggeriert:

Sie [die Journalisten, P.P.] meinten, in meiner Haltung eine gewisse Naivität erkennen zu können, und nannten mich wohl deshalb in Anlehnung an das offene Nullspiel beim Skat «Null ouvert». Sofern Naivität das Spiel mit offenen Karten bedeutete, akzeptierte ich diesen Spitznamen.⁵¹

Goeudeverts Lebensbeschreibung benötigt eine vergleichsweise lange Vorlaufzeit, um ihren Helden in der vorgestellten Weise zu

⁴⁷ DG, S. 54.

⁴⁸ DG, S. 77.

⁴⁹ DG, S. 88.

⁵⁰ DG, S. 10.

⁵¹ DG, S. 143; an anderer Stelle heißt es: »Vielleicht gehört es auch zu meiner Naivität, daß ich mich leicht von anderen faszinieren lasse« (DG, S. 95).

zeichnen, doch der beim Leser erzielte Effekt, sich mit der Hauptfigur zu identifizieren und sie als vertrauenswürdigen Gegenüber anzuerkennen, rechtfertigt ein solches Vorgehen.

Das Ausschlagen des Lejeuneschen ›Referenzpakts‹, die Nicht-Einhaltung des »Lektürevertrags«⁵², fördert jedoch ein zweites, nicht weniger Wirksamkeit entfaltendes Gesicht des untersuchten autobiografischen Textes zu Tage. Das zwischen Leser und Protagonist entstandene Vertrauensverhältnis wird erzählerisch ausgenutzt, um trotz der moralischen Einwände gegen die Integrität der »Kaste der Spitzenmanager«⁵³ die Erfolgsgeschichte ihres Helden zu erzählen, die in genau den Vorstandsetagen ihren Verlauf nimmt, die fortwährend am Pranger stehen. Mehrmals ist die Rede von der – überwiegend durch Dritte beglaubigten – »selbst im Rückblick noch ungewöhnliche[n] Karriere«⁵⁴, von »beispiellose[m] Erfolg«⁵⁵ vor einem »ungewöhnliche[n] berufliche[n] Hintergrund«.⁵⁶ Um die bereits im Vorwort einsetzende *Laudatio*, die dem klassischen Vorbild folgende Lobrede auf die – im Sonderfall ›Autobiografie‹ – eigene Person, nicht zu vordergründig erscheinen zu lassen, werden die traditionellen Gemeinplätze der ›Fortuna‹ (lateinisch: Glück; Unglück), des ›Fatums‹ (lateinisch: Schicksal (des Einzelnen oder einer Gemeinschaft)) und des ›Wunders bzw. Mirakels‹ (lateinisch *mīraculum* = Wunder, das Wunderbare) angeführt. Unter dem rhetorischen Deckmantel der ›schicksalhaften Wendung‹ oder des ›glücklichen Umstandes‹ arrangiert Goeudeverts Selbstdarstellung die Karrieresprünge ihres Helden durchweg als ›Mysterium‹. Wenn Beförderungen oder eine viel versprechende Position in einem anderen Unternehmen in Aussicht stehen, sind diese Ereignisse zwecks Erzeugung eines Spannungsbogens am Ende des jeweiligen Kapitels positioniert. In prophetischem Stil kündigen sich die einzelnen Schritte auf der Erfolgsleiter nach oben an. Wie das im

⁵² Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 28.

⁵³ DG, S. 181.

⁵⁴ DG, S. 78; vgl. weiterhin S. 63/77.

⁵⁵ DG, S. 86.

⁵⁶ DG, S. 80.

Text umgesetzt wird, sei erneut an drei aufeinander folgenden Belegstellen vorgeführt, da hier gleichermaßen das oben herausgearbeitete iterative Moment im formalen Aufbau dieser Autobiografie evident wird:

1974 rief er [der Generaldirektor bei Citroën Robert Sommer, P.P.] mich an und teilte mir meine Versetzung nach Deutschland mit. Ich sollte Generaldirektor der deutschen Importniederlassung in Köln werden. Für mich war dieser Anruf wie ein Wunder, denn ich hatte nicht gedacht, daß eine geschäftliche Beziehung, auch wenn sie freundschaftlich war, einen solchen Einfluß auf meine Karriere nehmen könnte.⁵⁷

Als Pierre Dreyfus mich anrief und mich zu meiner erfolgreichen Tournee beglückwünschte, erfuhr ich, daß mein Bestimmungsland abermals Deutschland sein sollte. [...] Ob man mich wohl als Verkaufsdirektor einsetzen würde? Pierre Dreyfus machte eine Pause, und ich seufzte: «Décidément, das ist mein deutsches Schicksal.» Und dann fragte ich: «Ist es Verkauf oder Marketing?» «Nein», antwortete Dreyfus, «Sie werden Vorstandsvorsitzender unserer deutschen Niederlassung.» Nach dieser Eröffnung war ich sprachlos.⁵⁸

Meine Karriere betrachtete ich als beendet, und ich hätte schon Mutter und Tochter ermorden müssen, um entlassen zu werden. Wie immer war ich mit meiner augenblicklichen Situation zufrieden. Aber dann erhielt ich eines Tages im Frühsommer 1980 einen mysteriösen Anruf.⁵⁹

Eine beinahe triviale Beobachtung im Zeitalter der Medien, aber in der Unternehmer-Autobiografie wird auffallend oft zur Verbreitung positiver und negativer Nachrichten das Telefon als Kommunikationsweg gewählt. Das erzeugt – erzähltheoretisch gesprochen – situationsspezifische Spannungsmomente und eine Form der Unmittelbarkeit, die den Leser die Geschehnisse hautnah miterleben lässt.

Genauso häufig frequentiert Goeudeverts Selbstbekenntnis das Motiv des ›Glücks‹, das ein partiell apologetisches Moment in sich trägt, um die Außergewöhnlichkeit des dargestellten Lebenslaufes und des individuellen Erfolgs zu pointieren. So weist der Protagonist immer wieder darauf hin, »daß in [s]einer Karriere sowohl die Umstände der Zeit als auch ein ungeheures Glück eine Rolle spielten.«⁶⁰ Zu einer wahren Meisterschaft bringt es der Ich-Erzähler

⁵⁷ DG, S. 85.

⁵⁸ DG, S. 99.

⁵⁹ DG, S. 115.

⁶⁰ DG, S. 132.

in Welchs *Straight From the Gut*, der das ›Glück‹ dermaßen überstrapaziert, dass die autobiografische Stilisierung unnatürliche Züge annimmt und die Lebensbeschreibung als »professedly thruthful record of an individual«,⁶¹ wie Shumaker sie einfordert, zu einem regelrechten Zerrbild gerät. Einige Auszüge demonstrieren die unverhältnismäßige Verwendung des Motivs im Text:

On that December day in 1980, I was the happiest man in America and certainly the luckiest.⁶²

I was lucky to play a part because Reg Jones came into my office 21 years ago and gave me the hug of a lifetime.⁶³

This time I was lucky, because many GE bosses would have been happy to let me go.⁶⁴

I was lucky to get out of the pile and learn this my very first year at GE – the hard way, by nearly quitting the company.⁶⁵

I was lucky to have my wife, Carolyn, there to pick up the pieces. She was strong, quick-witted, and always supportive. She reminded me how lucky I was to have a great family, with three healthy kids, Kathy, John, and Anne.⁶⁶

When I became CEO, I inherited a lot of great things, but facting reality was not one of the company's strong points. Its "superficial congeniality" made candor extremely difficult to come by. I got lucky.⁶⁷

Neben dem ›Glück‹ als ständig wiederkehrendem Erklärungsmuster für den beispiellosen Erfolg der Hauptfigur kommen in Goeudeverts Autobiografie noch diffizilere sprachliche Methoden zum Einsatz. Der Erzähler bedient sich zeitweise einer subtilen Rhetorik des *Understatements*, wobei er im diminutiven Gestus der ›Zurückhaltung‹ seine Person als bescheiden und erfahrungslos ausgibt. Dabei stellt der Protagonist seine Eignung für eine spezielle Position, beispielsweise den Verkaufsvorstand als Generaldirektor bei *Citroën*, erst infrage, um gleich im Anschluss daran darzulegen, wie mühelos er die anstehende Aufgabe bewältige: »In Robert

⁶¹ Shumaker: English Autobiography, S. 106.

⁶² Vgl. den Prologue in Welch: *Straight From the Gut*, S. 11 f.

⁶³ Vgl. den Prologue in Welch: *Straight From the Gut*, S. 16.

⁶⁴ Welch: *Straight From the Gut*, S. 24.

⁶⁵ Welch: *Straight From the Gut*, S. 25.

⁶⁶ Welch: *Straight From the Gut*, S. 39.

⁶⁷ Welch: *Straight From the Gut*, S. 104.

Sommers Fußstapfen hatte ich keinen leichten Stand. Ich übernahm eine Verantwortung, auf die ich nicht vorbereitet war.«⁶⁸

Nur einige Sätze später erweist sich die mangelnde Vorbereitung als gänzlich unproblematisch: »Ohne große Anstrengungen gelang es mir, ein Klima der Verbindlichkeit um mich herum zu schaffen.«⁶⁹

Im Ganzen besehen überzeugt Goeudeverts Autobiografie *Wie ein Vogel im Aquarium* in ihrem fachgerecht erscheinenden Umgang mit poetischen Grundmustern, doch offenbart das Konzept auch Brüche: In dieser Lebensbeschreibung begegnet dem Leser ein Ich-Erzähler, der – und das ist nicht unüblich für den Typus der erfolgsorientierten Autobiografie – seine »europäische Karriere«⁷⁰ in der internationalen Automobilindustrie als ungewöhnlichen und bemerkenswerten Lebenslauf stilisiert; allerdings vermeidet er eine rückhaltlose Glorifizierung des Erreichten und wirft wie ein aufmerksamer Psychologe einen selbstkritischen Blick auf »den Arbeitsalltag eines Topmanagers«,⁷¹ der Gefahr laufe, »vor lauter Beschleunigung das Tempo mit dem Ziel zu verwechseln.«⁷² Dass Selbstkritik es unweigerlich mit sich bringt, den Finger in die offene Wunde zu legen und bisweilen auch Salz hineinzustreuen, ist dem Protagonisten durchaus bewusst:

Eine Autobiographie zu schreiben, ist ein schmerzhafter Prozeß. Es ist, als ob man sich selbst am offenen Herzen operiert – ein chirurgischer Eingriff bei vollem Bewußtsein, bei dem der Patient auch noch selbst das Skalpell führt.⁷³

Der Erzähler unternimmt nun über die Inanspruchnahme des Merkmals der ›Alterität‹ den Versuch, einen Abstand zwischen sich und der Geschäftswelt, die ihre zwischenmenschliche Kommunikationsfähigkeit eingebüßt habe, aufzubauen. So besteht sein Grundanliegen darin, aus der kritischen Distanz heraus die unmenschlichen Mechanismen der Automobilindustrie, der

⁶⁸ DG, S. 82.

⁶⁹ DG, S. 82.

⁷⁰ DG, S. 16.

⁷¹ DG, S. 135.

⁷² DG, S. 181.

⁷³ DG, S. 9.

Wirtschaftsbranche insgesamt, zu entlarven und gleichzeitig den Faktor der Menschlichkeit wieder in sie zurückzutragen, indem er reflektiert, wie sie sich ändern müsste. Dass er ihr nach wie vor eng verbunden ist und an die »Lösung von Kommunikationsproblemen«⁷⁴ glaubt, zeigen zahlreiche ›Anthropomorphismen‹ an, mit deren Hilfe der Erzähler unterstreicht, »daß eine Firma nicht nur ein wirtschaftlich organisiertes System darstellt, sondern eine eigene kulturelle Identität besitzt«.⁷⁵ Seine Beziehung zur Marke *Citroën* veranschaulicht dies: »Zu diesem Unternehmen hatte ich ein geradezu sinnliches Verhältnis, es zu verlassen war mir unvorstellbar.«⁷⁶

Die Übertragung menschlicher Eigenschaften auf nicht menschliche Dinge geht so weit, dass der Protagonist den Produkten, die er verkauft, eine eigene Identität zuschreibt, der er bezeichnenderweise dadurch Ausdruck verleiht, dass er einen bedeutenden Autobiografen zitiert, der das *Citroën*-Modell *Déesse* (französisch: Göttin) zu einem Kunstwerk erklärt:

«Die *Déesse*», so schrieb der französische Philosoph Roland Barthes, «hat alle Wesenszüge eines jener Objekte, die aus einer anderen Welt herabgestiegen sind, von denen die Neomanie des 18. Jahrhunderts und die unserer Science-fiction genährt wurde. Es handelt sich bei diesem Auto um humanisierte Kunst, und es ist möglich, daß die *Déesse* einen Wendepunkt in der Mythologie des Automobils bezeichnet. Bisher erinnerte das Automobil eher an das Bestiarium der Kraft. Jetzt wird es zugleich vergeistigter und objektiver.»⁷⁷

Was dem Ich-Erzähler in Goeudeverts Lebensbeschreibung vorschwebt, ist die recht eigentümlich anmutende Liaison von Wirtschaft und Philosophie, eine Art duales System, das er durch die Gründung einer *Business-School* europäischer Prägung zu realisieren gedenkt:

Ziel soll der *gebildete Manager* sein, wobei ich Bildung nicht nur als Ausbildung begreife, sondern als die Fähigkeit, das breite Spektrum der Lebenswelt in ihrer ganzen Komplexität wahrzunehmen. So verstandene

⁷⁴ DG, S. 249.

⁷⁵ DG, S. 98.

⁷⁶ DG, S. 90.

⁷⁷ DG, S. 89 f.

Bildung impliziert Gefühl, Empathie, Wahrnehmungen externer Größen und Toleranz.⁷⁸

Diesen Typus des ›gebildeten Managers‹ gelte es zu einem ›Generalisten‹⁷⁹ auszubilden, der sowohl die männlichen Eigenschaften »Aktivität, Entschlossenheit, Strukturiertheit, Souveränität«⁸⁰ als auch die weiblichen Eigenschaften »Flexibilität, Anpassungs-, Aufnahme- und Kommunikationsfähigkeit und nicht zuletzt Intuition«⁸¹ in sich vereine. Gleichzeitig müsse er als ›Querdenker‹ auftreten und im Kämpfen für seine Meinung die »Freiheit des Andersdenkenden«⁸² repräsentieren:

Ein Querdenker ist nicht gegen das System, er sucht nur nach anderen Wegen, um Probleme zu lösen, die aufgrund ihrer Komplexität schwer definierbar geworden sind. Mit anderen Worten, er sucht manchmal nach einem ihm selbst nur unpräzise vorschwebenden Ziel. Deswegen ist er auch bereit, unbekannte Wege zu betreten.⁸³

Dass die hier gemachte Vorgabe, den Individualisten und den Generalisten in einer Person zusammenzubringen, unerfüllbar ist und an der Realität vorbei sieht, indiziert der Text selbst: Der Protagonist vermag die ursprüngliche Differenz im Schreiben über sich nicht aufzuheben, sondern verschiebt sie immerfort, das heißt, ihm ist es unmöglich, Identität zwischen der Person, die er gerne geworden wäre, dem philosophierenden Manager, und der, die aus ihm geworden ist, dem Manager, der nur in der Differenz zu sich selbst (über sich) zu philosophieren vermag, herzustellen – und das sprachlogisch in doppelter Hinsicht, setzt der Held doch ›Alterität‹ in der gleichen Weise, wie er sie für sich beansprucht.

Als habe der Erzähler bereits die böse Vorahnung gehabt, dass Autobiografie in dem Maße depräsentiert, wie sie zu repräsentieren sucht, räumt er bereits im Vorwort ein, dass das Schreiben eine andere Art der Selbstwahrnehmung erzwingt:

⁷⁸ DG, S. 233.

⁷⁹ Vgl. DG, S. 170.

⁸⁰ DG, S. 240.

⁸¹ DG, S. 240 f.

⁸² DG, S. 243.

⁸³ DG, S. 236.

Man durchschreitet plötzlich den Spiegel der Selbstgefälligkeit, den man vor sich hatte, und sieht sich aus einer neuen, fremden Perspektive. [...] Man entdeckt ein neues, zuweilen prekäres Selbst.⁸⁴

⁸⁴ DG, S. 10.

3.2 Ferdinand Piëch: *Auto.Biographie* (2002) – Die innere Unvermeidbarkeit des Erfolgs

Wenn die Kassa stimmt und die große Linie passt, dann ist mein Job getan.¹

Ferdinand Piëchs autobiografischer Text *Auto.Biographie* (2002) setzt in der Verspieltheit seines Titels einen wesentlichen Akzent auf veränderte Rezeptionsbedingungen. Die Inschrift expliziert die Aufforderung an Käufer und Leser des Buches, von einer herkömmlichen Lesart abzusehen und nicht in der Erwartungshaltung an das Werk heranzutreten, einer gewöhnlichen Lebensbeschreibung zu begegnen. So kommt dem Titel im vorliegenden Fall keineswegs nur die normale Funktion zu, erste Hinweise auf Inhalt, Form, Stil und Bedeutung des nachfolgenden Textes zu geben; vielmehr formuliert er durch die äußerliche Aufspaltung der Begriffsbezeichnung ›Autobiographie‹ in die zwei Bestandteile ›Auto‹ und ›Biographie‹, die durch einen Punkt separiert, aber nicht isoliert sind, den polymorphen Anspruch der gesamten Selbstdarstellung. Während häufig die Bedeutung eines modernen literarischen Textes im Titel stark gebündelt erscheint und auf Eindeutigkeit abhebt, um das Wesen des Werks genau zu treffen und zu vermitteln, wird hier die Inschrift durch absichtliche Manipulation in die Ambiguität aufgelöst. Folgende Markierungen sind durch die Bezeichnung ›Auto.Biographie‹ gesetzt:

- Der Begriffsteil ›Auto‹ im Wort ›Autobiographie‹ geht – es wurde bereits weiter oben erläutert – etymologisch auf das griechische Wort *autós* (deutsch: ›selbst‹) zurück und nimmt Bezug auf Fragen nach der Autorschaft und der Rolle des Erzählers.
- Weiterhin wird das eigenständige Wort ›Auto‹ als Kurzform für die griechisch-lateinische Wortschöpfung ›Automobil‹ (griechisch:

¹ Piëch: *Auto.Biographie*, S. 286; im Folgenden wird der Titel dieser Autobiografie abgekürzt mit ›FP‹, den Initialen des Autors.

autós = selbst; lateinisch: *mōbilis* = beweglich), die ein Kraftfahrzeug bezeichnet, verwendet; es intendiert in diesem Zusammenhang, dass in Piëchs autobiografischem Text das ›Automobil‹ dem Anschein nach zum literarischen Gegenstand avanciert.

- Der Begriffsteil (und das eigenständige Wort) ›Biographie‹ (griechisch *bíos* = Leben, *gráphein* = schreiben) meint die Lebensbeschreibung, die die Darstellung des äußeren Lebensablaufs und der inneren Entwicklung eines Einzelmenschen mit der Betrachtung seiner Leistungen, möglichst im gesellschaftlichen Kontext, verbindet.² Dementsprechend ist davon auszugehen, dass diese Autobiografie unabhängig von der Vita ihres Erzählers die Lebensgeschichte einer anderen Person oder mehrere Viten erzählt.
- Es liegt aber ebenso nahe, die Unterteilung in zwei Begriffsbestandteile einfach zu ignorieren und den Text als Autobiografie im eigentlichen Sinne zu lesen.³
- Schließlich autorisiert der Titel den Leser noch zu einer weiteren Lesart, die von einer parallelen Textkonstruktion ausgeht, in der die Lebensgeschichte des Protagonisten und die technologische Entwicklungsgeschichte, d. h. die – anthropomorph gedacht – ›Biografie‹ einzelner Automodelle, zugleich erzählt werden.

In Ermangelung einer Vorbemerkung oder eines Vorwortes erschließt sich die mehrdeutige Anlage der Autobiografie erst durch einige beiläufige Selbstcharakterisierungen des Ich-Erzählers, des promovierten Diplomingenieurs Ferdinand Piëch, die erstaunlicherweise nicht am Anfang, sondern im letzten Drittel des Textes zu finden sind:

² Vgl. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, S. 92.

³ Es wurde in Kapitel 2.2 dieser Untersuchung erschöpfend darauf hingewiesen, dass in den Formtypologien der Autobiografik keine Einigkeit im Hinblick auf die Benennung einer Idealform herrscht.

Ich habe mich in erster Linie immer als Produktmensch gefühlt und auf mein Gefühl für den Markt vertraut. Wirtschaft und Politik haben mich nie vom Kern unseres Geschäfts ablenken können: attraktive Autos zu entwickeln und zu produzieren.⁴

Zwanzig Seiten später erfährt der Leser genauer, mit wem er es zu tun hat:

Abgesehen von diesem »inneren« Blick bin ich ein Typ, der seine wesentlichen Sinneseindrücke übers Hinschauen und Beobachten bezieht. Hören und Lesen spielen eine geringere Rolle als das Sehen. Ich schaue in die Landschaft und aus Assoziationen heraus entwickelt sich eine Stimmung, die zum Denken und Planen verführt.⁵

Das erinnert stark an den Protagonisten aus Max Frischs 1957 veröffentlichtem Roman *Homo Faber – Ein Bericht*, dessen Weltanschauung durch eine ähnlich mechanische und technische Prägung gekennzeichnet ist. Noch deutlicher zeigt sich diese Affinität des ›Schauens‹ zum Technizismus bei der Abschiedsfahrt im Einliterauto:

Bei der Abfahrt vom Congress Centrum wechselten Pischetsrieder und ich die Positionen, und als Automensch halte ich fest: Man sitzt hinten ganz kommod. Straffe Position im Magnesium-Gestühl, die Füße ruhen auf Kohlefaser-Rasten an den Schwellern, es gibt freie Sicht nach den Seiten und vor allem nach oben. Von hinten kommt das zeitlose Geräusch eines ungedämmten Einzylinders aus Forschung und Entwicklung.⁶

Zwar erweist sich die Wahrnehmung des Erzählers in Piëchs Lebenstext nicht als gänzlich entsinnlicht, aber von einer Disposition des Ichs zur Kontemplation kann ebenfalls keine Rede sein. Erschwerend kommt hinzu, dass die Hauptfigur selbst betont, keinen gefühlsmäßigen Zugang zu den Dingen zu besitzen. Anlässlich der Amtsübergabe des Vorstandsvorsitzes an Bernd Pischetsrieder auf der 42. Hauptversammlung der *Volkswagen AG* am 16. April 2002 kommentiert der Erzähler, dessen Karriere unter anderem Station bei *Porsche*, *Audi* und *Volkswagen* gemacht hat, die Akklamationen in der Wolfsburger Werkshalle betont kühl bis nüchtern-sachlich: »Mit

⁴ FP, S. 210.

⁵ FP, S. 230.

⁶ FP, S. 287.

dem emotionalen Teil der Hauptversammlung konnte ich nicht viel anfangen.«⁷

Nicht minder ungerührt geriert sich Piëch bei seinem Rückblick auf eine Veranstaltung des 24-Stunden-Rennens von Le Mans, auf der er als Ehrenstarter in Aktion getreten ist:

Der Fotograf, der mit mir in den Korb oberhalb der Startlinie kletterte, wollte Tränen der Rührung in meinen Augen erkannt haben, es kam aber nur von den Turbulenzen des unter mir losbrechenden Starterfelds. Immerhin war's ein Erlebnis, umso mehr, als am Ende das Gedränge auf dem Siegerpodest ausschließlich von unseren Fahrern herrührte: Eins und zwei für Audi, Platz drei für Bentley.⁸

Die weitere Spurensuche im Text offenbart, dass auf Seiten des Rezipienten von der Erwartung, in dieser Autobiografie ein persönliches Selbstporträt mit großen emotionalen Momenten und intimen Geständnissen vorzufinden, Abstand zu nehmen ist. Im Gegenteil sucht diese Lebensbeschreibung, wann immer es möglich ist, die nähere Dokumentation des privaten Umfeldes ihrer Hauptfigur weitestgehend auszublenden, und hinterlässt dabei gewaltige »Leerstellen [...] als ausgesparte Anschließbarkeit der Textsegmente«,⁹ die sich zur Vorstellungstätigkeit des Lesers transformieren. Das verrät schon der Blick auf die inhaltliche Gliederung des als chronologisch-kontinuierliche Erzählung in der 1. Person Singular verfahrenen Textes, der in drei große Abschnitte unterteilt ist, wobei Teil 1 und 2 in jeweils vierzehn Kapitel zerfallen und Teil 3 neunzehn Kapitel aufweist. Die Übersicht des zweiten Teils vermittelt einen ungefähren Eindruck vom autobiografischen Anteil am gesamten Text:

TEIL 2

Zwischenspiel mit Mercedes

Giugiaro, Frau P. und Herr Piëch

Audi zu Zeiten des Ludwig Kraus

⁷ FP, S. 286.

⁸ FP, S. 271.

⁹ Iser: Der Akt des Lesens, S. 302.

Konstruktion und Versuch
 Von Nirosta zu Aluminium
 Fünfzylinder, Wankel, Zweirad
 quattro
 Die großen Rallyejahre
 Stromlinie
 Der Wettlauf um TDI
 Ursula und Ferdinand
 Beinahe ausgeschieden
 Verlockung Japan
 Audi auf Kurs¹⁰

Anders als in anderen Unternehmer-Autobiografien fungieren die persönlichen Erinnerungen des Protagonisten, die in Form von humorvollen Anekdoten und kleineren Episoden dargeboten werden, nicht als formales Grundgerüst, sondern wirken wie in den Text implantierte Fremdkörper ohne erkennbare Bindung an einen übergeordneten Sinn- und Lebenskontext. Autobiografische Verdichtung wird lediglich im ersten Teil der Selbstdarstellung betrieben, doch auch hier prägt Zusammenhanglosigkeit das Bild der Erinnerungstätigkeit. Das illustriert gleich der Beginn des Eingangskapitels nebst Überschrift:

ERSTE ERINNERUNG

Der Wagen hängt so komisch schief, weil er aufgebockt ist; ich steh' daneben, Hände in den Hosentaschen, und bin stolz auf meine Mutter. Sie kann ganz allein Rad wechseln. Es muss in der Nähe von Schloss Schönbrunn in Wien gewesen sein, und ich war wohl vier Jahre alt. Wir wollten meinen Vater abholen, der bei den Fliegern war und in Aspern landen sollte. Die vordere Haube des Käfers war offen, ich sah den runden Tank samt Einfüllstutzen und das Reserverad. Es waren wenig Leute auf der Straße. Der Asphalt hatte symmetrische kleine Grübchen. Nächste Erinnerung ist die eines Knirpses, der unter dem Tisch sitzt.¹¹

Die unzulänglich vermittelten Übergänge zwischen den einzelnen Erinnerungen erweisen sich als signifikant für Piëchs Lebenstext. Der

¹⁰ FP, S. 5.

¹¹ FP, S. 9.

zitierte Absatz veranschaulicht gleichermaßen den unpräzisen, zumeist parataktischen Stil der Autobiografie, der gewissenhaft durchgehalten wird, gelegentlich gar ins Stakkato fällt: »In der Nähe des Großvaters zu sein, was selten genug vorkam, bedeutete in jedem Fall auch Autos. Normale Autos, extravagante Autos.«¹²

Der beiordnende Sprachduktus in *Auto.Biographie* ist aber keineswegs Ausdruck geistiger Anspruchslosigkeit, sondern trägt dem Anliegen des technikgläubigen Erzählers nach klarer Überschaubarkeit der in einfachen Satzbildern fortschreitenden Gedankenentwicklung Rechnung.

Piëchs Selbstdarstellung fokussiert – das wird mehr und mehr deutlich – nicht bloß auf den karrieristischen Werdegang ihres Protagonisten, der, geboren 1937 in Wien und aufgewachsen in Zell am See im Salzburgischen,¹³ nach einem Volontariat bei *Italdesign* (*Giugiaro*) und einem erfolgreich absolvierten Technikstudium in Zürich als Jungingenieur beim Familienbetrieb *Porsche* in Stuttgart (Zuffenhausen) zu arbeiten beginnt; vielmehr vermeidet der Erzähler jedwede Form überschwänglicher Selbstinszenierung und sieht sich selbst eher in einer Nebenrolle des Geschehens:

In der Schule saß ich am liebsten in der letzten Reihe, ich hatte nie einen Hang zum Auffälligwerden. Wann immer ich später doch positiv aufgefallen bin, hat es mir zwar durchaus gut getan, aber es drängte mich nie danach. Meine Frau behauptet allerdings, dass ich kratzbürstig werde, wenn man mich wegen dieser Zurückgezogenheit schlecht behandelt.¹⁴

¹² FP, S. 9.

¹³ Die österreichische Herkunft des Ich-Erzählers findet deutlichen Niederschlag in der sprachlichen Gestaltung der Autobiografie. An etlichen Stellen dringt der Dialekt durch: »Auch die Räder passten im frühen Audi-Design besser zu einem Teewagerl als zu einem ausgewachsenen Automobil – gerade dass man ihnen noch die Traglast des Autos zutraute« (FP, S. 117); anderenorts greift der Erzähler gezielt zur Mundart, um einen bestimmten Sachverhalt besonders hervorzuheben: »Sie [Ursula Piëch, P.P.] sah den Job in Wolfsburg wie ein Ungeheuer, das entweder zu zähmen war oder mich fressen würde. Um Letzteres zu vermeiden, müssten wir leichtfüßig auf Tag X vorbereitet sein. Auf Österreichisch klingt das so: »An dem Tag, wo's dich da oben putzt, müssen wir verschwinden können«« (FP, S. 157).

¹⁴ FP, S. 229; entsprechend heißt es an anderer Stelle: »Von allem Anfang an war ich ein Zurückgezogener. So konnte ich mich über die Jahrzehnte weitgehend aus den Begehrlichkeiten der Boulevardmedien heraushalten« (FP, S. 126).

Im Vordergrund der Handlung des ersten Teils der Autobiografie stehen infolgedessen die Chroniken der Familien Piëch und Porsche, die verhältnismäßig gründlich, erstrecken sie sich immerhin über die ersten vier Kapitel, in Augenschein genommen werden. In formaler Hinsicht aufschlussreich ist die Tatsache, dass die Wiedergabe der historischen Frühgeschichte der Familien nicht durch den Erzähler, sondern durch die Historiker Herbert Völker und Hans Mommsen erfolgt.¹⁵ Das Integrieren dieser Authentizität suggerierenden Berichte von außen, die den geschichtlichen Handlungsablauf ohne ausschmückende Abschweifungen und deutende Reflexionen rekonstruieren, untermauert zusätzlich den sachlich-nüchternen Ton der gesamten Autobiografie.

Der durch künstlerische Techniken der ›Montage‹, d. h. die offenkundig demonstrative Einbeziehung textueller Fertigteile generierte Reportstil bildet ein beständig wiederkehrendes narratives Grundmuster, insbesondere im Rahmen derjenigen Kapitel, in denen der Erzähler selbst als Biograf auftritt, um beispielsweise der Person Heinrich Nordhoffs, des *Volkswagen*-Chefs bis 1968, ein Gesicht zu geben.¹⁶ Biografische Zwischenhandlungen dieser Art unterbrechen die eigentliche Erinnerungsstruktur der Lebensbeschreibung und dienen neben ihrem informativen Gehalt zur Auflockerung des Hauptgeschehens. Dieses konzentriert sich mit dem Einstieg des Protagonisten in den Beruf im zweiten Teil des Buches schwerpunktmäßig auf einschlägige Technik-Historie, innovative Modellentwicklung im Automobilbau und professionellen Renn- bzw. Motorsport. Neben den historischen Bericht und die Biografie als intertextuelle Bezugsgrößen tritt nunmehr der Fach- und Sachtext, auf den Piëchs Autobiografie referiert. Das tut der Literarizität der Selbstdarstellung aber keinen Abbruch; im Gegenteil übernimmt die exzessive Verwendung spezieller *Termini technici* – vielfach handelt es sich um Anglizismen – die wichtige Funktion, die Selbststilisierung des Erzählers als Techniker und ausgemachtem Fachmann auf dem

¹⁵ Vgl. FP, S. 12 ff./24.

¹⁶ FP, S. 50 ff.

Spezialgebiet des Aluminium-Leichtbaus zu befördern. Einige ausgewählte Beispiele demonstrieren den internen Fachjargon der Automobilbranche:

Transaxle Layout,¹⁷ Performance-Auto,¹⁸ unintended acceleration,¹⁹ »Management by managers«,²⁰ Facelift,²¹ Exterieur,²² Full-Range-Programm,²³ *unique features*,²⁴ Space Frame.²⁵

Freilich überfordert stellenweise die Komplexität des transportierten Ingenieurwissens den Leser, der nicht über die nötigen Vorkenntnisse verfügt, so dass diesbezüglich von einem autobiografischen Verfremdungseffekt gesprochen werden kann:

Das Problem des Fünfzylinders ist eine Taumelbewegung der Kurbelwelle, die in einem bestimmten Drehzahlbereich kritisch wird. Bei Audi haben wir das zwischen 4500 und 4800/min festgestellt. Diese Taumelbewegung setzt sich im Längseinbau nach hinten fort und würde bei Otto-Drehzahlen zu einem akustischen Problem führen, dessen Beseitigung zusätzliches Geld kostet, etwas durch eine Ausgleichswelle oder Versteifung des Getriebes und des Kurbelgehäuses. Mercedes ist Anfang der siebziger Jahre sicher auf dieses Problem gestoßen und hat wohl deshalb auf den Fünfzylinder-Benziner verzichtet. Beim Diesel ließ sich das Problem umgehen, indem man bei 4200 abregelte. Bei Audi konnte ein außergewöhnlich guter Akustik-Theoretiker die ungeliebten Schwingungen in den Griff kriegen, und es gab nie Ärger in dieser Richtung. (Grundsätzlich hilft kurze Bauweise, drum ist der jetzige VR von Volksagen ideal für die Fünfzylinder-Variante.)²⁶

Wie sehr sich der Erzähler in seinem Element befindet und den Anschein erregt, als stünde er während seiner autobiografischen Rückschau mit einem Bein noch immer im Konstruktionsbüro, wird ferner dadurch angezeigt, dass die Erzählperspektive zwischenzeitlich von der Ich-Form in die 1. Person Plural wechselt:

Mein Lieblingsauto in dieser ganzen Porsche-Entwicklungszeit war der kurze 908 mit den kleinen Flügeln, wie wir sie an der Targa Florio und auf dem Nürburgring fahren. Wo immer wir auch an den Start gingen: Wir hatten

¹⁷ FP, S. 89.

¹⁸ FP, S. 110.

¹⁹ FP, S. 133.

²⁰ FP, S. 136.

²¹ FP, S. 213.

²² FP, S. 260.

²³ FP, S. 261.

²⁴ FP, S. 267.

²⁵ FP, S. 280.

²⁶ FP, S. 96 (Fußnote im Original)

jedenfalls keine Probleme, das Image des luftgekühlten Motorprinzips hochleben zu lassen.²⁷

Diese erzähltheoretische Maßnahme suggeriert die Identifikation des Protagonisten mit seiner Profession und dem jeweiligen Unternehmen, in dem er sie ausübt. Zudem unterstreicht sie im Rahmen autobiografischer Selbststilisierung die potentielle Teamfähigkeit der Hauptfigur, die in dem inszenierten ›Wir-Gefühl‹ ihren Ausdruck findet. Das Motiv des *Teamplayers* wird in der Unternehmer-Autobiografie aber vor allem dann virulent, wenn es harte Rationalisierungsprogramme und die mit ihnen verbundenen Massentlassungen zu rechtfertigen gilt. Die 1. Person Plural kommt narrativ dort zum Einsatz, wo die Last der Verantwortung das ›Ich‹ des Erzählers zu erdrücken droht und er sich gezwungen sieht, sie zumindest teilweise auf das Kollektiv abzuwälzen: »Ich hatte mein ganzes Leben mit Zahlen zu tun, ich hatte keine Angst davor. Wir mussten schlanker, rascher, flexibler, zielgenauer werden.«²⁸

Besonders konsequent wird das Wechselspiel der Erzählperspektive in dem Kapitel ›*The Neutron Years*‹ von Welchs Autobiografie umgesetzt.²⁹ Das stellt folgender Auszug eindrucksvoll unter Beweis:

This experience bolstered my notion that only healthy, growing, vibrant companies can carry out their responsibilities to people and their communities. The costs of fixing a troubled company after the fact are enormous – and even more painful. We were fortunate. Our predecessors left us a good balance sheet. We could be humane and generous to the people we had to let go – although most probably didn't feel we were at the time. We gave our employees significant notice and good severance pay, and our good reputation helped many find new jobs.³⁰

Nicht anders stellt sich die Situation im Zusammenhang der *mass firings* bei *Chrysler* im Kapitel ›*The Day the Shah Left Town*‹ in *Iacoccas An Autobiography* dar:

²⁷ FP, S. 59 f.

²⁸ FP, S. 141.

²⁹ Mitte 1982 griff das Magazin *Newsweek* den internen Spitznamen des Vorstandschefs von *General Electric* auf: »"Neutron Jack," the guy who removed the people but left the buildings standing« (Jack Welch: *Straight From the Gut*, S. 125); er entließ in den ersten fünf Jahren seiner Amtszeit jeden vierten Mitarbeiter. Insgesamt verließen mehr als 100 000 Angestellte das Unternehmen.

³⁰ Welch: *Straight From the Gut*, S. 126.

The firings were just tragic, and there's no way to pretend otherwise. Among the senior people, I handled most of the firings personally. That's not something you should delegate. You have to tell the truth. Having been fired myself, I had an instant expert on what *not* to do. I certainly wouldn't say I just didn't like them! I always made sure to explain the reasons and to offer the guy the best possible pension he was entitled to. In some cases I even tried to bend the rules a little. Firings are never pleasant, so you have to handle them with as much compassion as you can muster. You have to put yourself in the other guy's shoes and recognize that no matter how you dress it up, it's pretty bad day in anyone's life. It's especially hard when the person feels it's not really his fault, that he's the victim of bad management, or that the top people never really cared about him. I'm sure we made a lot of mistakes. Especially in the first year, there were probably guys who got laid off for the wrong reasons. Perhaps the boss didn't like them. Maybe they were too candid or outspoken. We had to move fast, and in the process it was inevitable that some good people got blamed unfairly. I'm sure we have some blood on our hands. But this was an emergency, and we tried to do the best we could.³¹

Noch umfangreichere Rechtfertigungsszenarien aber als in Welchs *Straight From the Gut* und Iacoccas *An Autobiography* werden im dritten Teil von Piëchs Selbstdarstellung entworfen; sie lassen unweigerlich den Eindruck entstehen, die Lebensbeschreibung ginge unversehens in eine Apologie des Protagonisten über. Die aus dem Zusammenhang mit der Rekrutierung des Opel-Chefeinkäufers José Ignacio López resultierende Affäre um gestohlene *General Motors*-Unterlagen veranlasst den Erzähler zu einer breit angelegten Stellungnahme gegenüber den Angriffen auf die *Volkswagen AG* seitens der Justiz und der Medien:

Ich habe López nicht engagiert, um über ihn oder seine Mitarbeiter an Opel-Material heranzukommen. Meine Bewunderung für Opel hat in vierzig Berufsjahren nie ein Maß erreicht, das mich neugierig auf dahinter liegende Geheimnisse hätte werden lassen. Nicht auf Produktprogramme, nicht auf Ideen für neue Fabriken in Zeiten von Überkapazitäten und auch ganz gewiss nicht auf Preisvergleiche der Detailpositionen von Vectra- oder Omega-Teilen.³²

Der autobiografische Diskurs, der in dem untersuchten Selbstzeugnis ohnehin blass bleibt, tritt hier vollends in den Hintergrund und wird von der Textstruktur der Verteidigungsrede überlagert. Doch er verschwindet nicht, sondern wird nach dem Muster von Platons *Apologie Sokrates'* und Isokrates' *Antidosis* instrumentalisiert. Dem

³¹ Iacocca: *An Autobiography*, S. 199 f.

³² FP, S. 166.

autobiografischen Rückblick ist, so Manfred Fuhrmann, eine Identitätstopik, eine Topik des autobiografischen Ichs eingeflochten, die in den Dienst der Apologie gestellt wird, so wie das Schema der Verteidigungsrede wiederum als Mittel einer rechtfertigenden Selbstdarstellung, als eine fiktive Legitimation, über die eigene Person sprechen zu können, fungiert.³³ Ein Ich, das sich im »Einst und Jetzt in völliger Übereinstimmung«³⁴ mit sich selbst wähnt und in moralischer Hinsicht Unantastbarkeit beansprucht, wird auch in Piëchs Autobiografie vorstellig:

Persönlich fühlte ich mich nicht unter Druck. Ich hatte ein ruhiges Gewissen, schlief um kein Deut schlechter als sonst und hatte nie das Gefühl, dass mir die Sache an die Nieren gehen könnte. Ich werde sehr ruhig in kritischen Situationen und kann mich schwer in Menschen hineindenken, deren Nerven zu flattern beginnen.³⁵

Gegenüber den klassischen Vorbildern jedoch versagt die Hauptfigur dieser Lebensbeschreibung bei dem Versuch der Korrektur ihres Bildes in der Öffentlichkeit. Das hat zwei Ursachen: Zum einen trägt der Erzähler ein gänzlich ungebrochenes Ich-Bewusstsein zur Schau, das Selbstreflexion, geschweige denn Selbstkritik, größtenteils ausschließt, zum anderen ruft dieses bewusstseinsmächtige Überlegenheitsgefühl eine bis zur Anmaßung reichende Überheblichkeit hervor, die nicht mehr auf rhetorische Argumente zur Rechtfertigung setzt, sondern – möglicherweise gerade aufgrund fehlender Argumente – sein Heil in der Flucht nach vorn, im direkten Gegenangriff auf den Ankläger sucht:

Man wird mir nicht vorwerfen können, dass ich von einem Unternehmen, das ich für weniger edel halte als das, für das ich arbeite, auch nur das Geringste übernommen hätte. [...] Ich habe selbst so viel Phantasie, dass ich das, was ich heute tue, nicht als Basis brauche, damit ich morgen weiterleben kann. Morgen fällt mir in einem anderen Umfeld wieder etwas Neues ein.³⁶

Im Unterschied zu dem Protagonisten in Goeudeverts Autobiografie, der den Spiegel der Selbstgefälligkeit selbstreflexiv zu

³³ Vgl. Fuhrmann: Rechtfertigung durch Identität, S. 688.

³⁴ Fuhrmann: Rechtfertigung durch Identität, S. 688.

³⁵ FP, S. 175.

³⁶ FP, S. 166 f.

durchschreiten glaubt, verweilt der Erzähler in Piëchs Lebenstext vor diesem, ohne überhaupt zu erkennen, dass er einen vor sich hat: »Ich hatte das Gefühl, überall bestehen zu können, und für meine lieben Verwandten war ich mir da nicht so sicher.«³⁷

Rückläufige Bescheidenheit, übertriebene Eitelkeit und eine Spur von Arroganz lassen sich unter anderem auch beim Abgang des Franzosen aus dem Unternehmen beobachten:

Goeudevert schied per Ende Juli 1993 aus. Damit hatten jene Recht behalten, die von allem Anfang für die Paarung Piëch/Goeudevert Konfrontation vorausgesagt hatten, aber ich hatte wirklich keine Lust, mich mit optischer Kosmetik aufzuhalten.³⁸

In dieser tiefen Überzeugung von sich selbst geht der Protagonist im Hinblick auf die eigene Person von einer »inneren Unvermeidlichkeit des Erfolgs«³⁹ aus, die ihn zu einer durchweg positiven Bilanz seiner Vergangenheit bewegt: »Ich kann sagen, es hat funktioniert.«⁴⁰

Während das in die Sokratische Apologie einfließende autobiografische Moment zu deren argumentativer Geschlossenheit beiträgt und die Homogenität von Identität zumindest suggeriert, zieht die unkritische Überbetonung des Selbstbewusstseins in Piëchs Lebensbeschreibung unvermeidlich das Scheitern der autobiografischen Selbstrechtfertigung ihres Helden nach sich.

Die autobiografische *Auto.Biographie* unternimmt unter Verwendung zahlreicher rhetorisch-poetischer, primär intertextueller Muster sowie Techniken der künstlerischen ›Montage‹ den literarischen Versuch, eine persönliche Lebensgeschichte und eine automobilen Entwicklungsgeschichte in einer anfänglich parallel verlaufenden Konstruktion zu erzählen, um beide am Ende in eine einzige, die Identität des Protagonisten begründende Erfolgsgeschichte zu überführen. Das Vorhaben indes wird durch den Selbstentwurf des Ich-Erzählers vereitelt, der über das eigene Selbstverständnis als Techniker nicht hinaus zu gelangen vermag,

³⁷ FP, S. 69.

³⁸ FP, S. 185 f.

³⁹ FP, S. 230.

⁴⁰ FP, S. 231.

um in kritische Distanz zu sich selbst zu treten, die die notwendige Voraussetzung für den Akt autobiografischer Selbstreflexion bildet. Schlimmer noch: Was in Piëchs Autobiografie als Annäherung des Selbst an sich geplant war – und das darf einem autobiografischen Projekt per se unterstellt werden –, entpuppt sich durch die Unfähigkeit des Selbst, Abstand zu sich zu nehmen, als ein weiteres Entfernen des Selbst von sich:

Der spannende Teil im Leben war immer der Versuch, etwas zu erreichen. Wenn ich es geschafft habe oder sehe, dass nichts mehr schief gehen kann, dann wird es sehr eintönig. Für diesen Zustand des Etwas-erreicht-Habens kann ich keine Emotionen mehr aufbringen, da ist eine große gähnende Leere.⁴¹

⁴¹ FP, S. 286.

3.3 Liz Mohn: *Liebe öffnet Herzen* (2001) – Der asoziale Charakter des Autobiografischen

Führen heißt dienen und Gutes befördern!¹

Liz (Elisabeth) Mohns autobiografischer Text erzählt die bemerkenswerte Karriere und das individuelle Erfolgskonzept einer Frau, Mutter und Managerin. Doch *Liebe öffnet Herzen* ist mehr als nur das Lebensbekenntnis und -geständnis einer außergewöhnlichen Persönlichkeit, deren Name wie kaum ein zweiter für Wohltätigkeit in Form gesellschaftspolitischen, kulturellen und sozialen Engagements steht: Es ist ein eindringliches Plädoyer für eine Gesellschaft, deren »Kultur [...] auf der Achtung vor der menschlichen Persönlichkeit, dem christlich geprägten Verständnis von Liebe und Toleranz, der Mitverantwortung für die Gemeinschaft, der Akzeptanz der Rechtsordnung«² gründet. Darüber hinaus formuliert der Text den Wertekodex des internationalen, aber gleichzeitig traditionalistisch-familiär organisierten westfälischen Medienkonzerns *Bertelsmann* in Gütersloh, der sich einerseits an der »Toleranz und Akzeptanz anderer Kulturen«,³ andererseits an der »Zielsetzung, als Unternehmen in einer Demokratie und sozialen Marktwirtschaft einen optimalen Leistungsbeitrag für die Gesellschaft zu erbringen«⁴ orientiert und gleichermaßen messen lässt.

Der als weit gehend lineare Ich-Erzählung konzipierte Lebensbericht diagnostiziert aber nicht nur eine ›Zeitenwende‹ für die Gesellschaft, die von Internationalisierung und Konkurrenzkampf der Globalisierung geprägt sei,⁵ sondern offenbart im formalen Aufbau selbst die von autobiografischer Disziplin zeugende Präzision eines Schweizer Uhrwerks. So gliedert sich der Text analog zu der

¹ Liz Mohn: *Liebe öffnet Herzen*, S. 206; im Folgenden wird der Titel dieser Autobiografie abgekürzt mit ›LM‹, den Initialen der Autorin.

² LM, S. 41.

³ LM, S. 192.

⁴ LM, S. 192.

⁵ Vgl. LM, S. 212 f.

Stundenanzeige auf dem Ziffernblatt eines Chronometers in zwölf Kapitel, die wiederum in ein bis sechs Abschnitte zerfallen:⁶

1. Anfänge – Wurzeln
2. Frauenleben
3. Erste Schritte ins Berufsleben
4. »Neue Stimmen«
5. Die Rolle der Frau und der Wert der Familie
6. Meine Rolle als Gastgeberin und bei Veranstaltungen
7. Meine Einstellung zu Menschen – meine Vorbilder
8. Begegnungen – internationale Kontakte
9. Medizinische Projekte
10. Stiftung Deutsche Schlaganfall-Hilfe
11. Neue Aufgaben – die Unternehmenskultur
12. Zeitenwende⁷

Minutiös nach jeweils drei Kapiteln und exakt einem Viertel des gesamten Textumfangs sind kleinere oder größere Wendepunkte in der Autobiografie gesetzt, die die Ich-Erzählerin eigens charakterisiert: »Es hat immer Bruchstellen in meinem Leben gegeben; ich würde sie als Zustand plötzlicher Klarheit und Erkenntnis bezeichnen.«⁸

Bis zur ersten, den Rollentausch von Mutter und Unternehmerin markierenden – und so gesehen bedeutungsvollsten – Wende in ihrem Leben rekonstruiert die Protagonistin, die »am Vorabend des Tages, an dem der Krieg mit Russland begann«,⁹ ergo am 21. Juni 1941, als Tochter eines selbstständigen Handwerkers und einer Hutmacherin im ostwestfälischen Wiedenbrück geboren wird, die

⁶ Die Texteinheiten ›Bertelsmann-Essentials‹ am Ende des elften und ›Schlussthesen‹ am Ende des zwölften Kapitels werden aufgrund ihres listenden Charakters nicht als eigenständige Abschnitte gewertet.

⁷ LM, S. 7.

⁸ LM, S. 24; in identischem Wortlaut heißt es gegen Ende des dritten Kapitels zu Beginn des sechsten Abschnittes, der die Überschrift ›Eine folgenschwere Entscheidung‹ trägt: »Ich sprach schon von den Bruchstellen in meinem Leben. Es sind Momente der klaren Erkenntnis, die mich überfallen« (LM, S. 49).

⁹ LM, S. 10.

topisch angelegten Koordinaten ihres Ausgangspunktes, ihre familiäre Herkunft. Wie Piëchs Lebensbeschreibung beginnt *Liebe öffnet Herzen* mit einer singulären Erinnerung, die im Präsens wiedergegeben wird. Im Unterschied aber zu dem Erzähler in *Auto.Biographie*, der sich in den vierjährigen Jungen, der er einmal war, in gewohnt unkritischer Manier hineinversetzt und der Mutter staunend beim Radwechsel zuschaut, sieht die Protagonistin in Mohns Lebenstext bei einer Rast an der Ems, die sie zum Zweck innerer Einkehr und Kraft spendender Rückbesinnung auf die Vergangenheit immer wieder einzulegen pflegt, vom Zeitpunkt der Gegenwart aus die Erinnerung in sich aufsteigen und gleichsam wie einen Film vor ihrem geistigen Auge ablaufen. In dieser imaginativen Vergegenwärtigung des Vergangenen nimmt sie zunächst den Standpunkt der Beobachterin ein und beschreibt sich selbst als kleines Mädchen unter Verwendung der Distanz schaffenden 3. Person Singular, um diese Position schließlich aufzugeben und mit dem erinnerten Ich zu verschmelzen:

Ich sehe ein kleines blondes Mädchen, das hier immer wieder Anlauf nimmt und sich, an den Weidenästen festhaltend, ans andere Ufer schwingt. Es hat riesigen Spaß dabei. Wieder und wieder schwingt es hin und her. Manchmal hat es Glück und erreicht das andere Ufer, oft hat es Pech und fällt ins Wasser. Doch dann prustet und schüttelt sich das Mädchen nur und startet einen neuen Versuch. Das kleine Mädchen war ich.¹⁰

Etliche Autobiografien der Kriegs- und Nachkriegsgeneration eröffnen mit derartig arrangierten Erinnerungsszenen und erzeugen dadurch eingangs gezielt die nostalgische Stimmung glücklicher Kindheitstage. Erzähltheoretisch eine bevorzugte Praxis, um die Drastik des nachfolgenden Gegenbildes hervorzuheben und eine düstere Atmosphäre der Beklemmung und Angst entstehen zu lassen:

An den Krieg habe ich – wie viele Kinder meiner Generation – nur bruchstückhafte Erinnerungen. Aber die Ängste sind mir noch gegenwärtig. Oft hatten wir Fliegeralarm in Wiedenbrück – wegen der Nähe von Bielefeld oder des Ruhrgebietes, die bombardiert wurden. Auch am Rande unserer

¹⁰ LM, S. 9.

Stadt gingen die Bomben nieder. Wie oft wurden wir Kinder aus den Betten gerissen, weil wir nachts in den Luftschutzbunker mussten. Die Angst, die ich hatte, während die Sirenen heulten und ich – oftmals noch im Nachthemd – an der Hand der Mutter die Straße entlanglief, werde ich nie vergessen. Auch nicht den muffigen Geruch in dem engen Keller, in dem Menschen ängstlich dicht bei spärlicher Beleuchtung in stickiger Luft hockten.¹¹

Mit denselben formalen Mitteln arbeitet Hans-Olaf Henkels Lebensbeschreibung *Die Macht der Freiheit* und setzt ebenfalls eine das Gefühl der Sicherheit transportierende Kindheitserinnerung an den Anfang, der das verheerende Inferno der Bombardierung Hamburgs im Juli 1943 als scharfer Kontrast entgegengestellt wird:

Wenn ich versuche, ihn [den Vater, P.P.] mir vorzustellen, fühle ich Wärme und Geborgenheit. Ich sehe mich auf seinem Schoß sitzen, ein Stück Nugat in der Hand, das er mir aus Ungarn mitgebracht hat. Während alle in der Familie blond und blauäugig sind, hat Papi braune Haare und dunkle Augen – wie oft habe ich mich als Kind nach diesem Blick geseht! Weitere Bilder tauchen vor mir auf: Es ist Nacht und ich stehe als kleiner Junge an der Hamburger Rothenbaumchaussee, wo Vater mich hinter einen Baum gestellt hat. Ich sehe, wie aus den Fenstern unseres Hauses meterhohe Flammen schlagen, und fühle doch keine Angst. Denn er steht neben mir, die Schmalfilmkamera am Auge, und filmt. Die Luft ist erfüllt von Rauch, vom Krachen des Feuers, vom Brummen schwerer Flugzeugmotoren.¹²

Während Henkels Autobiografie mit einer anekdotischen Hommage an den Vater, der im Januar 1945 im Kessel von Budapest fällt, einsetzt und ganz im Zeichen des Verlusts und seiner Bewältigung steht, konzentriert sich in Mohns Selbstdarstellung der Blick der Protagonistin sehr stark auf die Mutter als elterliche Bezugsperson, die nach dem frühen Tod ihres Mannes fünf Kinder durchbringt und die Verantwortung für die ganze Familie tragen muss. Sie spielt im Rahmen der autobiografischen Selbststilisierung der Erzählerin eine zentrale Rolle, soll sie es doch gewesen sein, die der Tochter durch Unterweisung in Brechtscher Courage zur Überwindung ihrer Ängste verholfen hat, indem sie ihr in Zeiten von »Hunger, Elend und Not«¹³ in aufopferungsvoller Weise »Liebe und Geborgenheit«¹⁴ zuteil werden ließ. Sowohl die optimistische, positive Grundeinstellung als auch die Befähigung zur »Nächstenliebe [als] wahre

¹¹ LM, S. 10 f.

¹² Henkel: *Die Macht der Freiheit*, S. 9.

¹³ LM, S. 11.

¹⁴ LM, S. 11.

Menschlichkeit«,¹⁵ die die Protagonistin für sich beansprucht, werden auf das Vorbild der Mutter zurückgeführt:

Meine Mutter liebte die Menschen. Das habe ich von ihr gelernt. Sie hat mich in dieser Hinsicht mehr geprägt, als ich als junger Mensch wahrhaben wollte und konnte. Später als Erwachsene, als Mutter von drei Kindern und berufstätige Frau mit Verantwortung für andere Menschen, bin ich mir dessen bewusst geworden.¹⁶

Während der Schulzeit in der Kleinstadt Wiedenbrück, die – man denke an die Topografie in Goeudeverts Selbstbeschreibung – durch ihr Festhalten an Bräuchen und Traditionen den Menschen »Mitmenschlichkeit, Zusammenhalt und Geborgenheit«,¹⁷ kurz das Gefühl des Verwurzeltheits vermittelt habe und »eine kleine Welt für sich«¹⁸ gewesen sei, ist die Erzählerin bei den Pfadfindern aktiv, deren Motto (»Jeden Tag eine gute Tat«¹⁹) Triebfeder für ihr späteres gesellschaftliches Engagement wird. Zudem habe sich die Erzählerin dort im geordneten Gemeinschaftsleben junger Menschen »Geradlinigkeit, Anstand und Fairness«²⁰ aneignen können, Erfahrungswerte, die in das Erziehungskonzept für ihre drei Kinder Brigitte, Christoph und Andreas eingeflossen seien.

Sprachlich auffällig wird Mohns Lebensbekenntnis zum ersten Mal mit dem Ausbildungsbeginn der zu jenem Zeitpunkt 17-jährigen Protagonistin in der Vertriebsstelle des *Bertelsmann*-Buchclubs in Rheda. Auf dem alljährlichen Betriebsfest lernt die junge Frau ihren zukünftigen Ehemann Reinhard Mohn kennen. Diese erste Begegnung führt der Text im Gewand der ›Anapher‹ (›Anaphora‹) vor,²¹ die im weiteren Verlauf der Autobiografie als Stilmittel des rhetorischen Pathos zum Zwecke stärkerer Eindringlichkeit und übersichtlicher Gliederung extrem häufig gebraucht wird:

¹⁵ LM, S. 65.

¹⁶ LM, S. 14.

¹⁷ LM, S. 22.

¹⁸ LM, S. 22.

¹⁹ LM, S. 19.

²⁰ LM, S. 33.

²¹ Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 65 f.

Ich erinnere mich noch genau an diesen Abend. Ich saß in einer Schar von jungen Mädchen, die alle Auszubildende waren. Ich fand mich hübsch in dem neuen weißen Wollkleid, das meine Mutter mir genäht hatte. Ich sah Reinhard Mohn inmitten einer Gruppe von Menschen hereinkommen, die ich nicht kannte. Ich war neugierig auf ihn. Wie die anderen Mädchen reckte ich den Hals nach ihm. Ich fand, dass er eine starke Ausstrahlung hatte. Seine Haltung war sehr aufrecht, ein kleines Lächeln umspielte seinen Mund. Ich fand ihn sehr charismatisch.²²

Desgleichen veranschaulicht der zitierte Absatz überdeutlich den konzisen und parataktischen Stil dieser Lebensbeschreibung, der insgesamt auf einen stark begrenzten Wortschatz kapriziert und dabei unweigerlich in die Monotonie abfällt.

Nach der frühen Heirat führt die Erzählerin »ein typisches Frauenleben«²³ und nimmt in unbewusster Befolgung der »Traditionen und Prägungen durch die Eltern«²⁴ als Mutter die Erziehung der Kinder wahr, bis der kontinuierliche Dialog mit ihrem Ehemann zu einer verstärkten Anteilnahme an dessen beruflicher Tätigkeit und der Entscheidung führt, selbst Aufgaben im Sozial- und Personalbereich sowie im betrieblichen Gesundheitswesen des damals mittelständischen Unternehmens *Bertelsmann* zu übernehmen. Erneut wird in diesem Zusammenhang im Text eine Anapher installiert:

Ich wollte weder Bridge noch Golf oder Tennis spielen. Ich wollte nicht abendfüllend auf Partys herumstehen, sondern etwas Sinnvolles machen. In mir reifte der Entschluss. Ich wollte arbeiten. Ich wollte etwas leisten. Ich wollte zeigen, dass ich auch in der Arbeitswelt bestehen kann. Ich wollte die Arbeitswelt meines Mannes besser kennen lernen. Die Firma war sein Leben. Dieses Leben wollte ich mit ihm teilen.²⁵

Ähnlich wie in Goeudeverts Autobiografie wird die spätere Erfolgsgeschichte kunstgerecht verklärt und als unvorhergesehen stilisiert, um indirekt auf die Verdienste der Hauptfigur anzuspielen: »Nie hätte ich damals im Traum daran gedacht, eine eigene Karriere zu verfolgen.«²⁶

²² LM, S. 26.

²³ LM, S. 29.

²⁴ LM, S. 27.

²⁵ LM, S. 50.

²⁶ LM, S. 29.

Und in Anerkennung der individuell erbrachten Leistung und des bis dahin Erreichten heißt es wenig später:

Heute bin ich verantwortlich für etwa fünfzig Mitarbeiter, beschäftige allein in meinem Büro sechs Sekretärinnen, dazu einen voll ausgelasteten persönlichen Referenten. Das war nicht mein erklärtes Ziel. Es hat sich so ergeben, wie vieles in meinem Leben. Ich folgte meiner Intuition, habe einen Schritt vor den anderen gesetzt und mich weiterentwickelt. Ich besaß viel Kreativität, wollte gestalten und neue Projekte aufbauen und fördern. Ich habe dafür hart gearbeitet und Verantwortung übernommen.²⁷

Bestätigt sieht sich die Protagonistin insbesondere in ihrem positiv gewandelten Selbstverständnis als Frau innerhalb der Partnerschaft. Dies wird im Text formal in unbeeinträchtigter Einförmigkeit als dialogisch konzipierte Anapher in Szene gesetzt,²⁸ die danach inhaltlich gestrafft in einem Chiasmus zusammengezogen wird: »Der Mann erzählt von seiner Arbeit, die Frau hört zu.«²⁹

In dem das Thema explizit aufgreifenden Kapitel ›Die Rolle der Frau und der Wert der Familie‹ findet sich dann schließlich der zweite gleich gebaute Satz der Flügelstellung, der zudem durch Kursivdruck die scheinbar optimierte Kommunikation zwischen den Eheleuten akzentuiert: »*Mein Mann hört mir zu, wenn ich ihm erzähle, welche Träume ich noch habe, aber auch, wenn ich traurig bin [...].*«³⁰

Nach der Darstellung des Einstiegs der Protagonistin in das Unternehmen, in dem diese in der von ihrem Mann 1977 gegründeten *Bertelsmann-Stiftung* fortan »die Leitung der Bereiche Medizin und Gesundheitswesen sowie Kultur«³¹ verantwortet, geht die Autobiografie in den Kapiteln 2, 3 und 5 unversehens in ein kursorisches Raisonement zu beinahe allen Bereichen des Gemeinwesens, sei es Familie, Bildung, Arbeitsplatz oder (eheliche) Gemeinschaft, über und zeigt eine zutiefst moralisierend lehrhafte

²⁷ LM, S. 62.

²⁸ »Er [Reinhard Mohn, P.P.] erzählte vom Aufbau seiner Firma, von seinen Problemen, wie er sie löste. Ich hörte zu. Er sprach von seinen Angestellten, über Führungstechniken. Ich hörte zu. Er sprach über Politik, Staat und Gesellschaft, legte seine Ansichten dar, analysierte, kritisierte. Ich hörte zu. Er sprach über Ethik und Moral. Ich hörte zu« (LM, S. 45).

²⁹ LM, S. 50.

³⁰ LM, S. 95.

³¹ LM, S. 61.

Tendenz. So attestiert die Erzählerin der Gesellschaft im rhetorischen Klagegestus der ›Betroffenheit‹ einen Mangel an Gemeinschaftsfähigkeit als »gewollte Folge anderer Ziele im Bildungswesen – Individualisierung und falsch verstandener Selbstverwirklichung«³² und leitet aus diesem sozialpädagogischen Defizit zunehmende Orientierungs- und Lieblosigkeit, Egoismus, Rücksichtslosigkeit und Vereinsamung ab: »Im Moment herrscht ein Zustand, in dem wir kaum noch gemeinschaftsfähig sind. Das bereitet mir große Sorge.«³³

Diese larmoyanten Bekundungen des Bedauerns und der Bestürzung werden als poetisches Muster regelmäßig repetiert, um dem Rezipienten die Verkehrtheit der beobachteten Zustände nicht nur aufzuzeigen und vorzuhalten, sondern sie noch absichtlich zu betonen, wie eine kleine Auswahl demonstriert:

Nach Meinung von Experten ist Einsamkeit die Hauptursache für Selbstmord. Das ist eine traurige Bilanz unserer Gesellschaft.³⁴

Nein, aber viele Bürger sind bequem geworden und meinen, dafür gebe es ja die Sozialbehörden und die kirchlichen Institutionen. Das ist schade.³⁵

Jeder meint, er müsse den Erfolgstypen verkörpern, der immer »gut drauf« ist. Das ist fatal.³⁶

Ich finde es beschämend, wenn wir immer wieder Berichte über eklatante Versäumnisse der Mitmenschlichkeit lesen müssen [...].³⁷

Es gebe kein gemeinsames Singen in ihren Elternhäusern und hätte auch keines gegeben, als sie Kinder waren. Ich fand die Antwort der Jugendlichen erschreckend.³⁸

Die Zahl einsamer, unglücklicher Menschen nimmt Besorgnis erregend zu.³⁹

Im Stil einer Predigt imitiert Mohns Autobiografie in der Folge Formen lehrhafter oder didaktischer Dichtung, indem sie Wissen über subjektive oder objektive Wahrheiten aus Religion, Psychologie, Philosophie, Moral und Ethik vermittelt, wobei intertextuelle Anleihen

³² LM, S. 42.

³³ LM, S. 43.

³⁴ LM, S. 62.

³⁵ LM, S. 63.

³⁶ LM, S. 67.

³⁷ LM, S. 67.

³⁸ LM, S. 90.

³⁹ LM, s. 106.

bei diversen Geistesgrößen wie unter anderem Konfuzius, Aristoteles, Epiktet, Kant, Dante, Shakespeare und Goethe gemacht und ohne erkennbare Systematik eklektizistisch collagiert werden.

Um das auf dem Prinzip der ›Nächstenliebe‹ basierende Lösungskonzept der Erzählerin für mehr gesellschaftliche Toleranz und persönliches Engagement vorzustellen, das außerdem auf den metonymischen Titel der Autobiografie referiert, absorbiert der Text beispielsweise Versatzstücke aus der christlichen Heilsbotschaft, die zur Intensitätswirkung wie gewohnt in der Figur der Worthäufung präsentiert werden:

Ich glaube an die Macht der Liebe. Liebe, Verstehen und Verzeihen der christlichen Lehre weisen den Weg zur Mitmenschlichkeit. Es ist so einfach, Liebe zu zeigen. Liebe ist Freundlichkeit, ist Entgegenkommen, ist Aufmerksamkeit, ist Zuhören, ist Zuwendung. Liebe ist für uns das Licht und der Trost des Lebens. Liebe macht sehend und einsehend, sie respektiert die Grenzen des anderen, sie gibt aber auch großzügig Hilfe und Trost, ohne an den eigenen Nutzen zu denken. Liebe überwindet Grenzen, schafft Nähe und Vertrauen. Nur die Liebe macht unser Leben einzigartig und sinnvoll. Ohne den Sinn bleibt das Leben hohl, der Geist unzufrieden und ruhelos. Ich habe mich für den Weg der Liebe und des Mitgefühls entschieden.⁴⁰

Um den Leser für dieses soziale Ideal biblischer Provenienz nachhaltig zu begeistern und zu gewinnen, wechselt Mohns Selbstdarstellung nun von der an die kirchliche Kanzelrede angelehnten literarischen Erzählform in die des Appells. An die Stelle der beherzten Verkündigung der Botschaft tritt jetzt der energische Aufruf zum Handeln, die offensive Ermunterung zur Nachahmung. Das geschieht im Text durch die wiederholte Verwendung von rhetorischen Stilformen der Erotematik, d. h. über den effizienten Einsatz von Fragefiguren. In der nachfolgenden Belegstelle handelt es sich um in Fragen gekleidete Feststellungen,⁴¹ die in einen verhüllten Appell münden, der vom bloßen Mitdenken zum Mithandeln animieren soll:

Fordern wir unsere Jugendlichen eigentlich genug? Viel mehr Jugendliche – auch Mädchen, nicht nur die Zivildienst leistenden Jungen – wären

⁴⁰ LM, S. 35 f.

⁴¹ Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 210.

wahrscheinlich bereit, Gemeinschaftsdienst zu übernehmen, wenn wir Erwachsenen sie mehr forderten oder mit gutem Beispiel vorangingen. Vergessen wir es bei der starken Betonung der intellektuellen Ausbildung nicht häufig, die emotionalen Fähigkeiten anzusprechen? »Herzensbildung« nannte man früher die Summe der emotionalen Eigenschaften – dieser Begriff ist aus unserem heutigen Vokabular leider verschwunden. Er beinhaltet alles, was den Umgang miteinander erleichtert und angenehmer macht: Rücksicht, Respekt, Takt, Liebe. Vermissen wir diese Eigenschaften heute nicht häufig bei unserer Jugend? Sind Rücksicht, Kameradschaft, Gemeinschaft noch Werte, die wir vermitteln können? Wir dürfen nicht aufhören, es zu versuchen. Es lohnt!⁴²

An anderer Stelle begegnet in wörtlicher Bezugnahme auf den Titel der Autobiografie das gleiche interrogative Muster, nur wird die Ermutigung, Gutes zu tun, mit einem Erotema eingeleitet, das unwidersprechlich zu Verneinendes beinhaltet:⁴³

Was ist schöner, als einen anderen Menschen zum Lächeln zu bringen? »Liebe öffnet Herzen« – den Beweis erfahre ich tagtäglich. [...] Es ist ein ganz einfaches Rezept; ich kann jedem nur empfehlen, es einmal zu versuchen.⁴⁴

Nach Wiederaufnahme des autobiografischen Fadens schildert Mohns Lebenstext, in dem die auf den Wohltätigkeitsappell zielende Mitteilungs- und Belehrungstendenz zu einer grundlegenden Emotionalisierung und Pathetisierung des Gesamttons sowie zur Fortsetzung des eintönigen Stils geführt hat,⁴⁵ in den Kapiteln 6 bis 11 den weiteren karrieristischen Werdegang der Erzählerin, die 1987 den Internationalen Gesangswettbewerb *Neue Stimmen* initiiert, 1993 die *Stiftung Deutsche Schlaganfall-Hilfe*, die sich neben der Betreuung von Selbsthilfegruppen und der Zertifizierung von Schlaganfall-Stationen vor allem für die Aufklärung durch bundesweite Kampagnen engagiert, gründet, 1999 als ›Familiensprecherin‹ in die *Bertelsmann Verwaltungsgesellschaft mbH (BVG)*, deren Aufgabe in der Wahrung der Kontinuität der

⁴² LM, S. 65; die Dringlichkeit des Aufrufs wird außerdem durch einen Wechsel der Erzählperspektive von der 1. Person Singular in die erste Person Plural angezeigt und unterstreicht den Charakter sozialen Handelns als kollektiver Aufgabe.

⁴³ Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 207.

⁴⁴ LM, S. 67.

⁴⁵ Die Charakterisierung des Stils, der einheitlichen Ausdrucks- und Gestaltungsweise bei der sprachlichen Prägung der untersuchten Autobiografie, als ›monoton‹ widerspricht nicht der grundsätzlichen Literarizität des Textes, sondern bestätigt diese.

Unternehmensführung der *Bertelsmann AG* besteht, berufen wird und seit Juli 2001 Mitglied des Aufsichtsrates der *Bertelsmann AG* ist.

Die Einförmigkeit des Stils, auf die im vorliegenden Kontext hingewiesen wurde, ist nicht zuletzt auf eine merkliche Verlangsamung der Erzählgeschwindigkeit in der zweiten Hälfte der Autobiografie zurückzuführen. Idealtypische Beispiele für zeitdeckendes (›szenisches‹) Erzählen stellen die Kapitel ›Meine Rolle als Gastgeberin und bei Veranstaltungen‹, ›Meine Einstellung zu Menschen – meine Vorbilder‹ und ›Begegnungen – internationale Kontakte‹ dar, in denen vorwiegend episodenhafte Ereignisse wie etwa ein Abendessen im Hause Mohn (angefangen von der Garderobe der Gastgeberin über den Blumendekor des Esstischs bis hin zum *Smalltalk* beim Tischgespräch) ausführlich wiedergegeben werden. Erwartungsgemäß fehlt es hier auch nicht an Momentaufnahmen autobiografischer Selbststilisierung in Form lobrednerischer Selbstinszenierung der Erzählerin, im Text dargeboten durch ein in zwei Teile aufgegliedertes Enumerativ-Asyndeton (kurz: ›Enumeratio‹):⁴⁶

Im Umgang mit den Gästen ist hohe Sensibilität nötig – ich bewirte in meinem Haus Staatschefs, Politiker, Unternehmer, Tarifpartner, Wissenschaftler, Künstler, Kulturschaffende. Bei mir waren unter anderem zu Gast: Bundespräsident Roman Herzog, Bundeskanzler Helmut Schmidt, der holländische Ministerpräsident Ruud Lubbers, der österreichische Bundeskanzler Wolfgang Schüssel, Jürgen Strube, Vorstandsvorsitzender BASF, Hans Reischl, Vorstandsvorsitzender Rewe, Klaus Zumwinkel, Vorstandsvorsitzender Deutsche Post AG, Herzspezialist Professor Reiner Körfer, die Stars Peter Maffay, Mireille Mathieu, Udo Jürgens, Peter Alexander.⁴⁷

Abgesehen von den zeitdeckenden und zeitdehnenden Schemata der Erzählgeschwindigkeit sind es biografische Intermittenzen, die den Stil und die Sprachdynamik der Autobiografie *Liebe öffnet Herzen* prägen, was allerdings ungewöhnlich oft geschieht. Während in Piëchs Lebensbeschreibung der Einschub kleinerer Darstellungen des äußeren Lebensablaufes und der inneren Entwicklung einer anderen Person zur Auflockerung des autobiografischen

⁴⁶ Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 120 f.

⁴⁷ LM, S. 111.

Hauptgeschehens beiträgt, ziehen die biografischen Zwischenhandlungen (detaillierte Charakterisierungen von Menschen mit Vorbildfunktion sowie diversen Staatsfrauen und –männern) in Mohns Lebensgeschichte den Text künstlich in die Länge.

Ferner wird den »eintönigen Einzelheiten des alltäglichen Lebens«⁴⁸ zu viel Platz eingeräumt, ohne dass diese autobiografische Bedeutung für die Enthüllung oder Ankündigung ausgeprägter Charakterzüge der Protagonistin erlangten. Diese Details, so Pascal, seien nur dann geboten, wenn sie individuelle Züge zu erkennen gäben. In Mohns Lebensbekenntnis jedoch sieht sich der Leser bisweilen mit einer auffallenden Banalität des Inhalts konfrontiert; diese übersteigerte Aufmerksamkeit für das Kleinscheinende, die *minutiae*, lässt es berechtigt erscheinen, von einer teilweisen Redundanz, zumindest aber einer Digression des autobiografisch Dargestellten zu sprechen:

Ich hatte ein Abendkleid mit vielen kleinen Knöpfen mitgenommen und zog es – wie gewohnt – im Auto an. Plötzlich rissen fünf Knöpfe auf einmal ab. [...] Die Lehre aus diesem Erlebnis für mich ist: Künftig nehme ich neben Ersatzstrumpfhosen und Nähzeug auch immer ein Ersatzkleid mit, wenn ich zu offiziellen Einladungen unterwegs bin. Und einen Trick kann ich noch denjenigen Damen verraten, die auch so viel unterwegs sind wie ich: Welch Albtraum, wenn man auf dem Weg zu einem offiziellen Termin plötzlich einen Fleck auf dem Kostüm hat. Erfrischungstücher aus den Flugzeugen leisten hier hervorragende »erste Hilfe« – sie entfernen die Flecken ohne Rand. Ich habe es ausprobiert!⁴⁹

An die erschöpfende Darstellung des privaten und öffentlichen Auftretens der Mohns knüpft das letzte Viertel der Autobiografie an, in dem medizinische Gesundheitsprojekte, die Aufklärungsarbeit der *Stiftung Deutsche Schlaganfall-Hilfe*, vor allem aber die partnerschaftliche Unternehmenskultur und Führungsphilosophie des Hauses *Bertelsmann* im Vordergrund stehen.

Waren für die vorangegangenen Kapitel sprachliche Wechselbeziehungen zu (außer-)literarischen Texten und Textstrukturen der kirchlichen Predigt, des Appells und der Biografie konstitutiv, so baut die Autobiografie nunmehr eine Vielzahl weiterer

⁴⁸ Pascal: Die Autobiographie, S. 79.

⁴⁹ LM, S. 125.

intertextueller Referenzen auf. Konkretes Fachwissen aus den Bereichen der Augenheilkunde, der manuellen Medizin (Orthopädie) und ganz wesentlich der Ökotrophologie fließt in größerem Umfang in die Selbstdarstellung ein, wird bedenkenlos adaptiert – vereinzelt sogar plagiiert – und für den Rezipienten der Lebensbeschreibung informierend aufbereitet. In diesem Zusammenhang avanciert Mohns Autobiografie in formaler Hinsicht zu einem allgemeinen Vademekum mit ausdrücklich appellativem Charakter für eine gesunde Lebensführung und Ernährungsfragen:⁵⁰

Seiner Gesundheit zuliebe sollte man einige Ratschläge bei seiner Ernährung berücksichtigen: Lieber Vollkornbrot statt Weißbrot, Orangensaft oder Milch statt Cola oder Limonade. Zu Hause kommen bei mir bevorzugt frisches Obst, Rohkost, schonend zubereitetes Gemüse, fettarme Milchprodukte, Fisch oder kleine Portionen mageres Fleisch auf den Tisch. Speziell nach stressigen Arbeitstagen ist es für mich besonders wichtig, auf eine ausgewogene Ernährung zu achten, um meinen Bedarf an Mineralstoffen, Spurenelementen und Vitaminen zu decken und das Risiko von Konzentrationsmangel, Müdigkeit, Schlaflosigkeit, Nervosität, Leistungsschwäche etc. zu vermeiden. Auch regelmäßigen Alkoholkonsum gilt es tunlichst zu unterlassen.⁵¹

Vor dem Hintergrund der Formulierung solcher Weisheiten des *common sense* verblasst die Lebensspur der Erzählerin vollends: Rückbesinnung auf das eigene Ich oder persönliche Selbstbestimmung finden nicht mehr statt. Im Gegenteil gibt es deutliche Indikatoren im Text, die die selbst verschuldete Dissoziation des Ichs im autobiografischen Diskurs ankündigen. Weil das Ich sich selbst nicht mehr zum Thema macht und hat, sondern sich im Rückgebundensein an den eigenen Appell der gemeinnützigen Sache bedingungslos unterordnet, degeneriert die autobiografische Selbstschau zur komplexen Querschnittsanalyse gesellschaftlicher Problemzusammenhänge. In der Folge sieht sich das Ich außerstande, weiterhin ›Ich‹ zu sagen, erfordert der Dienst an der Allgemeinheit doch in Anlehnung an das christliche Glaubensbekenntnis die individuelle Selbsthingabe, aus der

⁵⁰ Das explizieren die Überschriften der Abschnitte ›Meine Ratschläge zur gesunden Lebensführung‹ und ›Die Rolle der Ernährung‹; vgl. LM, S. 158-162/162-166.

⁵¹ LM, S. 161 f.

scheinbar auch die autobiografische Selbstaufgabe resultiert. Freilich in unkritischer Absicht wird im Text die Schlüsselfrage gestellt, die das Moment prekärer Identität schonungslos artikuliert: »Vergessen wir auf der Jagd nach Erfolg, nach Geld, nach Ansehen nicht nur unsere Mitmenschen, sondern auch uns selbst?«⁵²

Die Antwort indes liefert der Text selbst: Im vorletzten und letzten Kapitel von Mohns Autobiografie werden die Maximen – intern schlicht und ergreifend die »zehn Gebote«⁵³ genannt – der *Bertelmannschen* Unternehmenskultur, die »die Freiheit des Denkens und Handelns sowie Partnerschaft zu Führungsgrundsätzen«⁵⁴ erhebt, ausgegeben und festgeschrieben. Die *Conditio sine qua non* für dieses kooperative Selbstverständnis und demokratische Ethos kann deshalb nur lauten: »Alle Mitarbeiter einer Firma müssen sich mit dem Unternehmen, mit der Zielsetzung, mit der Firmenphilosophie und mit den Aufgaben identifizieren.«⁵⁵

Damit liegt die Voraussetzung für die Umsetzung des Firmen-Credos »Führen heißt behüten und sich um Menschen kümmern«⁵⁶ primär im »Wir-Gefühl«⁵⁷ des Kollektivs und nur sekundär in der Selbstverwirklichung des Einzelnen: »Wir sind alle »Bertelsmänner und –frauen«. Unsere Meinung ist: [...]«⁵⁸

Diese Äußerung steht exemplarisch dafür, dass in Mohns Selbstdarstellung autobiografischer Meineid begangen wird. Die Auflösung des ›Ichs‹ im ›Wir‹, die in dieser Lebensbeschreibung vielerorts sprachlich – nicht nur im Wechsel der Erzählperspektive von der 1. Person Singular in die 1. Person Plural,⁵⁹ sondern gleichermaßen in der unreflektierten Gemengelage intertextueller

⁵² LM, S. 161.

⁵³ LM, S. 196.

⁵⁴ LM, S. 193.

⁵⁵ LM, S. 193.

⁵⁶ LM, S. 200.

⁵⁷ LM, S. 202.

⁵⁸ LM, S. 202.

⁵⁹ »Meine Mitarbeiter registrieren aber auch, wenn es mir mal an einem Tag nicht so gut geht oder ich angespannt bin. Wir verstehen dann einander ohne Worte, meine Mitarbeiter versorgen mich dann mit kleinen Aufmerksamkeiten. Oder wenn es irgendwo »brennt«, sagt mein persönlicher Referent Martin Spilker: »Das regeln wir schon.« So unterstützen wir uns gegenseitig« (LM, S. 208).

Muster – evident wird, kommt einer Verweigerung des Diskurses gleich.

Die persönliche Interpretation des Leitspruches durch die Erzählerin »Denn Führen heißt Dienen«⁶⁰ mag als uneigennützigere Direktive ganz im Sinne der Heiligen Schrift sein, in dem der autobiografischen ist sie jedenfalls nicht: Das wesentliche Movens der Lebensbeschreibung besteht nun einmal darin, dass das Ich den autobiografischen Diskurs aktiv zu führen versteht und ihm nicht passiv dient, braucht dieser doch vor allem anderen und vor allen Anderen eines: ein Ich, das sich selbst der Nächste und so am nächsten ist.

⁶⁰ LM, S. 206.

3.4 Hildegard Hamm-Brücher: *Freiheit ist mehr als ein Wort. Eine Lebensbilanz* (1999) – Die schmerzende Erfahrung des *Dennoch-Sagens*

Nach der Erfahrung der Unfreiheit war Freiheit für mich mehr als ein Wort, mehr als alle Worte: Frei zu leben wurde zu meiner Lebensbestimmung!¹

Hildegard Hamm-Brüchers Autobiografie ist Lebensbilanz und Geschichtsunterricht in Gegenwartskunde zugleich, denn der erinnernde Rückblick der nach eigener Auffassung unbequemen und streitbaren Liberalen auf ihr persönliches Schicksal und ein fast fünfzigjähriges politisches Engagement berichtet in umfassender und detaillierter Weise »die Vorgeschichte, die Entstehung und Entwicklung der Bundesrepublik Deutschland.«² Die Botschaft des Textes, die genauso Bekenntnis ist, findet sich bereits im Vorwort formuliert und nennt neben dem äußeren Anlass zur Niederschrift der Lebensgeschichte, der historischen Zeugenschaft, gleichermaßen den inneren Beweggrund:

Nichts gibt es ohne Freiheit: keine Menschenwürde und keine Solidarität, keine Gerechtigkeit, keine Selbstbestimmung und Selbstverantwortung, keine Vielfalt und Toleranz...Das alles gab es bei uns in Deutschland nicht, solange die Diktaturen der Unfreiheit herrschten. Deshalb war und ist Freiheit für mich mehr als nur ein Wort. Sie steht für die Bewährungsprobe, ob und was wir aus den Irrtümern gelernt haben.³

Hiermit sind in formaler Hinsicht ebenfalls die Weichen gestellt: Mit der Freiheit, die explizit als Voraussetzung für die Selbstbestimmung des Einzelnen ausgewiesen wird, steht auch das autobiografische Ich auf dem Prüfstand, da es von dieser Freiheit wissentlich Gebrauch macht. Dementsprechend ruht die Konzeption des Buches *Freiheit ist mehr als ein Wort*, das in einen ersten, chronologisch-biografischen und einen zweiten, politisch-thematischen Teil gegliedert ist, auf der ›sokratischen‹ Methode der Erotematik, d. h.

¹ Hamm-Brücher: *Freiheit ist mehr als ein Wort*, S. 80; im Folgenden wird der Titel dieser Autobiografie abgekürzt mit ›HHB‹, den Initialen der Autorin.

² HHB, S. 11.

³ HHB, S. 11 f.

dem katechetischen Verfahren der Mäeutik, mit dem geringfügigen Unterschied, dass bei der im Rahmen der Autobiografie praktizierten geistigen Hebammenkunst dem Erzähler-Ich die Rolle des Geburtshelfers zuwächst, weil es durch findig-geschickte Selbstbefragung die latent vorhandenen Erinnerungen sowie persönliche und politische Ansichten aus dem Dunkel der Vergessenheit gleichsam ans Licht der Welt hebt und zur Rechenschaftslegung an die Oberfläche des Textes befördert. Um Missverständnissen und Voreingenommenheiten auf Seiten des Lesers vorzubeugen, wird ab ovo die Fehlbarkeit dieser Erinnerungsmethode infolge der Lückenhaftigkeit des menschlichen Gedächtnisses eingeräumt, zugleich aber bestritten, autobiografische Stilisierung zugunsten der eigenen Person zu betreiben:

Es beansprucht keine historische, politische und auch keine autobiographische Vollständigkeit. Es geht mir nicht um persönliche Denkmalpflege oder Schönfärberei.⁴

In analoger Weise reagiert mehr oder weniger jede politische Autobiografie auf den Generalverdacht, dass »ihre Wahrheit durch zu hohe Selbsteinschätzung oder durch den Wunsch nach Selbst-Rechtfertigung gefährdet«⁵ sei. Ähnlich apodiktisch wie in Hamm-Brüchers Lebenstext werden die Zweifel an der Glaubwürdigkeit in der *Author's Note* zu Hillary Clintons *Living History* umschifft:

I have done my best to convey my observations, thoughts and feelings as I experienced them. This is not meant to be a comprehensive history, but a personal memoir that offers an inside look at an extraordinary time in my life and in the life of America.⁶

Madeleine Albrights *A Memoir* klingt im *Preface* diesbezüglich geradezu aufrichtig-selbstkritisch: »I have read many autobiographies and found the best to be the most honest. So, honest I have tried to be, even when it has been hard.«⁷

⁴ HHB, S. 12.

⁵ Pascal: Die Autobiographie, S. 146.

⁶ Vgl. die Author's Note in Clinton: Living History, S. 12.

⁷ Vgl. das Preface in Albright: A Memoir, S. 13.

Nach den propädeutischen Vorüberlegungen setzt Hambrüchers öffentlicher Rechenschaftsbericht mit der ersten Frage ein, die an den Ausgangspunkt allen Erinnerns rührt, ohne allerdings die Gegenwart aus den Augen zu verlieren: »Wie hatte alles begonnen, damals vor über siebenzig Jahren, als ich ein Kind war, und wie ist es bis heute weitergegangen?«⁸

Die erste Erinnerung der Protagonistin, die am 11. Mai 1921 als eines von fünf Kindern des Ehepaars Lilly (geb. Pick) und Dr. jur. Paul Brücher in Essen zur Welt gekommen ist, kleidet der Text in eine ebenso ausdrucksstarke wie topische Metapher, die *Archea* aller rhetorischen Stilformen und häufigste aller Tropen.⁹ Die Translation mit symbolhaftem Charakter (gemeint ist der ›Sprung ins Ungewisse‹), die als für den Aufbau der gesamten Selbstbeschreibung konstitutives poetisches Grundmuster in der Folge mehrfach Verwendung findet, wird – und das ist im Vergleich mit anderen Lebensgeschichten mehr als bemerkenswert – nicht einfach nur stillschweigend installiert und der selbstständigen Auslegung durch den Rezipienten überlassen, sondern hinsichtlich ihrer formalen Funktion und Bedeutung für den Text reflektiert und dadurch in ihrer suggestiven Wirkungsintensität bewusst gesteuert:

An meinen ersten Sprung ins Ungewisse kann ich mich gut erinnern: Ich [...] wagte ihn mit sechs oder sieben Jahren, als ich vom Zehnmerturm des idyllischen Familienschwimmbades »Krumme Lanke« in Berlin-Wannsee heruntersprang. Eigentlich war mir bänglich zumute. Aber mein Vater stand – einem beschützenden Gottvater gleich – im weißen Bademantel unter dem Vordach des Sprungturms, und ich genierte mich umzukehren. Ich sprang also und hielt mir nicht einmal die Nase zu. Es patschte tüchtig, aber es gelang. Also gleich noch einmal. Von nun an machte es Spaß, und ich hatte keine Angst mehr. Der Vater war's zufrieden. [...] Allseits gab es Respekt vor »der kleinen Freischwimmerin«...Ist das mehr als eine nostalgische Kindheitserinnerung, ein Beispiel dafür, wie »mutig«, vielleicht auch ehrgeizig das Mädchen Hildegard war? Oder ist es ein früher Nachweis für ihre schwimmsportliche Begabung, die sich alsbald herausstellen und zu erfreulichen Erfolgen in fast allen Disziplinen [...] führen sollte? Nein, ich will die Bedeutung dieser Kindheits-Episode nicht mystifizieren. Aber da war doch noch etwas anderes: Denn eigentlich bin ich gesprungen, weil ich mutig sein und vor meinem Vater bestehen wollte. Und das war tatsächlich etwas, was sich in meinem Leben wiederholen sollte. *Etwas*, was sich immer dann einstellte, wenn ich in einer ungewöhnlichen Situation nicht umkehren,

⁸ HHB, S. 20.

⁹ Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 296 f.

sondern mich bewähren wollte. Dann faßte ich Mut, »sprang«, und genau das machte mich angstfrei. Von solchen Sprüngen ins Ungewisse wird im Verlauf meines Lebens mehrmals zu berichten sein...¹⁰

Die nostalgische Kindheitserinnerung bildet wie in den anderen bisher untersuchten Autobiografien den Auftakt des Textes und wird entgegen der gemachten Behauptung sehr wohl mit poetischen Mitteln verklärt und mystifiziert. Das belegt die sichtliche Freude am erzählerischen Vortrag der Episode, die durch den hyperbolischen Vergleich des Vaters mit dem Herrgott (»mein Vater [...] – einem beschützenden Gottvater gleich«¹¹), die detailverliebte Ausschmückung der gesamten Szene (z. B. »im weißen Bademantel unter dem Vordach des Sprungturms«¹²) sowie die in textmelodischer Hinsicht verständig gesetzte Elision (»Der Vater war's zufrieden.«¹³) angezeigt werden. Mystifizierung auch deshalb, weil in Form einer verheißungsvollen Prolepse auf die Bedeutung der ›Sprünge ins Ungewisse‹ für die Zukunft ausdrücklich hingewiesen wird. Ein zusätzliches Spannungsmoment erzeugt die Interpunktion in Form von Auslassungspunkten am Ende des Absatzes, die die Inszenierung des Bildes arrondiert. Die stilistische Akzentsetzung durch Satzzeichen zielt in diesem Kontext nicht nur auf die logische Durchgliederung des schriftlichen Satzgefüges ab, sondern markiert einen Sinneinschnitt und regt die Vorstellungstätigkeit des Lesers an.

Dieser Einstieg in die Selbstdarstellung zeigt, dass Hambrüchers Lebensbeschreibung zu den wenigen Autobiografien gehört, die autobiografisch erzählen und dabei die Verfahren selbst, die zur Herstellung ihres Textes verwendet werden, thematisieren. Dennoch endet die Reflexion dort, wo sie die rhetorische bzw. biografische Illusion gefährdet. Die kritische Revision der Gestaltungsmittel, die nach Bourdieu »eine ganze literarische Tradition nicht aufgehört hat und nicht aufhört zu unterstützen«,¹⁴ unterbleibt jedenfalls, weil eine

¹⁰ HHB, S. 21 f.

¹¹ HHB, S. 21.

¹² HHB, S. 21.

¹³ HHB, S. 21.

¹⁴ Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 76.

solche Prüfung die eigene Selbststilisierung doch empfindlich stören könnte.

Letztere wird durch Paraphrase eines dem Kapitel vorangestellten Kästner-Zitates,¹⁵ dessen Unterhaltungssyrik wiederholt als literarische Fundgrube dient, fortgesetzt, um das Kindheitsidyll weiter auszumalen. Dass jedoch Unheil im Verzug ist, indizieren die retardierenden Satzanfänge, entriert durch die Konjunktion ›noch‹:

Noch lebte ich geborgen im Eltern- und Geschwisterkreis. Noch kehrte alljährlich im Geburtsmonat Mai der MOZART DES KALENDERS im Galarock und mit Blumenzepter wieder und spielte sein »Scherzo aus der Symphonie des Glücks«, wie es im Kästner-Gedicht in einem späteren Vers heißt.¹⁶

Die Kindheit, die »in Freiheit dressiert«¹⁷ einen gewöhnlichen Verlauf nimmt, endet für die weibliche Protagonistin, die als »ein überaus ›normales‹ Kind, vergnügt und unbeschwert, frech, aber auch schüchtern und irgendwie verschlossen«,¹⁸ charakterisiert wird und den männlichen Spielkameraden als Mädchen gilt, das den Mund nicht halten kann,¹⁹ jäh. Der Vater Paul, »ein hochqualifizierter Jurist aus westfälischem Bauerngeschlecht«,²⁰ stirbt am 17. November 1931 an einem vereiterten Blinddarm, die Mutter Lilly, »die aus einer wohlhabenden, angesehenen [...], christlich getauften, bewußt assimilierten, vormals jüdischen Familie stammte«,²¹ auf den Tag genau elf Monate später, am 17. November 1932, vermutlich an einem Gehirntumor. Die Lebensläufe der Eltern fließen als kleinere biografische Skizzen in den autobiografischen Text ein.

Schon im Prolog, der mit ›Wiedersehen nach sechs Jahrzehnten‹ überschrieben ist und die Zeitreise der Erzählerin zu den ehemaligen Plätzen ihrer Kindheit, unter anderem dem Elternhaus, beschreibt, findet sich ein rhetorisch gewandter Vorverweis auf den Verlust der

¹⁵ »Im Galarock des heiteren Verschwenders ein Blumenzepter in der schmalen Hand, fährt nun der MAI, der MOZART DES KALENDERS aus einer Kutsche grüßend über Land. *Erich Kästner*« (HHB, S. 21).

¹⁶ HHB, S. 22.

¹⁷ HHB, S. 24.

¹⁸ HHB, S. 22.

¹⁹ Vgl. HHB, S. 26.

²⁰ HHB, S. 28.

²¹ HHB, S. 28.

Eltern in Form eines Kontrapositums, in dem zwei gegensätzliche Gedanken, die durch einen gemeinschaftlichen Aspekt verbunden sind, einander gegenübergestellt werden:²²

Hier hatte meine Kindheit in den zwanziger Jahren geborgen und unbeschwert begonnen, hier hatte sie zehn Jahre später mit dem Tod der Eltern jäh und traurig geendet...²³

Das zweite Kapitel ›Über meine Jugend im Schatten der Nazidiktatur (1933-1939)‹ steht ganz im Zeichen der erlittenen Schicksalsschläge und führt in der Tonart Moll das »Umtopfen«²⁴ der fünf Brücker-Kinder zur verwitweten Großmutter Else Pick in das hochherrschaftliche Großelternhaus nach Dresden vor, wo sich die Ich-Erzählerin »trotz aller äußeren Fürsorge [...] nie recht heimisch«²⁵ fühlt und der aus dem Tod der Eltern resultierenden »Verlassenheit«²⁶ immer nur kurzfristig, sei es durch die Teilnahme an Schwimmwettbewerben, die Mitgliedschaft im ›Bund Deutscher Pfadfinderinnen‹ oder gelegentliches Klavierspiel, zu entkommen vermag. Die bedrückende Erfahrung des Entwurzeltseins ist im Text als Antinomie gestaltet:

Alles in allem und trotz aller äußeren Geborgenheit im schönen Großelternhaus: Mit dem »Umtopfen« der Brücker-Waisen von Berlin nach Dresden war unwiderbringlich etwas zu Ende, was Kinder so dringend brauchen wie das tägliche Brot: das Gefühl der inneren Geborgenheit, des ganz normalen und selbstverständlichen Behauptenseins.²⁷

Entsprechend problematisch erweist sich für die Ich-Erzählerin, die infolge der »inneren Abhärtung«²⁸ durch die psychischen »Risse und Narben«²⁹ der Vergangenheit »als herbes, schweigsames, Erwachsene abweisendes Kind«³⁰ gilt, der Reifeprozess, exemplifiziert am Tabuthema ›Sexualaufklärung‹; als Reaktion auf

²² Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 267.

²³ HHB, S. 18.

²⁴ HHB, S. 40.

²⁵ HHB, S. 35.

²⁶ HHB, S. 38.

²⁷ HHB, S. 40.

²⁸ HHB, S. 36.

²⁹ HHB, S. 32.

³⁰ HHB, S. 41.

die fehlende Offenheit in ihrem näheren Umfeld nimmt die Erzählerin zum Glauben Zuflucht, der ihr gleichermaßen dazu verhilft, den nach dem Erlass der *Nürnberger Gesetze* gegen ihre halbjüdische Großmutter einsetzenden Antisemitismus zu ertragen. Zu einer Art Verheißung und Lebensmotto wird der Erzählerin in diesem Zusammenhang ihr Konfirmationsspruch *Jesaja 60, Vers 1 und 2*,³¹ der sie nicht nur Kraft schöpfen lässt, sondern sie in der Haltung schieren Trotzes gegen die Schikanen, Bedrohungen und Ängste während des Krieges bestärkt.³²

Hier reißt der autobiografische Erzählfluss erstmals abrupt ab und an seine Stelle tritt eine – wenn auch vergleichsweise kurze – Passage der Selbstreflexion und Selbstreferenzialität der Protagonistin, die den Antisemitismus bis heute für nicht überwunden hält. Im rhetorischen Gestus der Anklage, aber gleichermaßen selbstkritisch, stellt die Ich-Erzählerin sich selbst zuvorderst auf die im Vorwort angesetzte Bewährungsprobe, ob aus den Irrtümern der deutschen Geschichte gelernt wurde. Erotemata, die Zweifel äußern,³³ lösen die der Entrüstung und Empörung ab:³⁴

Leider sitzen die damals zum »Schutze des deutschen Blutes« erfundenen Kategorien und Bezeichnungen der »Nürnberger Gesetze« bei vielen Deutschen bis heute – bewusst und unbewußt – tief in den Knochen. Das bekam ich über die Nachkriegsjahrzehnte oft zu spüren, manchmal sogar zu hören. Etwa so: Die politische Einstellung der H.-B. ist ja kein Wunder, bei ihrer »Abstammung«...Meist ist das wohl, wie ich hoffe, kein bewußter Antisemitismus, obgleich ich auch den mehr als einmal zu spüren bekam. Es ist jedoch eine spürbare Distanz. Etwa derart: So ganz gehört sie ja doch nicht zu uns...Wie sollte ich darauf reagieren? Geschockt, verletzt, oder sollte ich es einfach ignorieren? War ich – bin ich – überempfindlich, ungerecht? Ich prüfe mich, versuche meine Empfindlichkeit abzuschütteln, aber es gelingt nicht, denn ich weiß, daß der Begriff »Nichtarier« in Deutschland nach wie vor kursiert und damit das Denken in rassistischen Kategorien. Um wieviel stärker erst müssen Juden dies selbst dann empfinden, wenn kein kruder Antisemitismus dahintersteckt?³⁵

³¹ »Mach dich auf, werde licht, denn dein Licht kommt, und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir. Denn siehe, Finsternis bedeckt das Erdreich und Dunkel die Völker; aber über dir geht auf der Herr, und seine Herrlichkeit scheint über dir« (HHB, S. 42).

³² Vgl. HHB, S. 43.

³³ Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 208.

³⁴ Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 209.

³⁵ HHB, S. 44.

Gleichzeitig spielt in diesen Absatz ein Moment autobiografischer Selbststilisierung hinein, das die Erzählerin instinktiv aufzubauen sucht: das der Außenseiterposition, die sie durchgehend für sich als ihr persönliches Stigma beansprucht – mitunter krampfhaft affirmiert – und die symptomatisch für ihren privaten, insbesondere ihren beruflichen Werdegang wird.

Im Anschluss an ihre Schulzeit am Internat *Schloss Salem* am Bodensee in den Jahren 1937 bis 1939 nimmt die Protagonistin, die vor dem Hintergrund des herrschenden NS-Regimes ihre »heimlichen Träume von einem Auslandsstudium, von Literatur, Geschichte und Gedichteschreiben, von Liebe und Heirat, von Anerkennung und Erfolg«³⁶ begraben muss, nach bestandem Abitur am Realgymnasium im nahe gelegenen Konstanz notgedrungen und ohne rechte Neigung ein Studium der Chemie in München unter der Obhut des Institutsdirektors, Geheimrat Professor Heinrich Wieland, Nobelpreisträger des Jahres 1927, auf. Erstmals kommt das mit dem Motiv des Erfolgserlebnisses konnotierte Eingangsbild zum Tragen: »Ich hatte es geschafft, der Sprung vom Zehnmeterturn ins Ungewisse war wieder gelungen.«³⁷

So schildert das dritte Kapitel ›Studienzeit, Krieg und Ende der Nazidiktatur (1940-1945)‹ die akademische und außeruniversitäre Vita der Protagonistin, der nach einem erfolgreichen Staatsexamen das seltene Privileg einer Promotion bei Geheimrat Professor Wieland zuteil wird, der sie nicht nur ihrer guten Prüfungsergebnisse als Doktorandin wegen auswählt, sondern auch um sie als von den Nürnberger Rassegesetzen betroffene Studentin nach Möglichkeit vor Willkür und Verfolgung zu bewahren.³⁸

In diese unwirtliche Zeit fällt die erste große Liebe zu dem Medizinstudenten Hubert, der viele Freunde im Umfeld des erst nach dem Krieg so genannten politisch konspirativen Studentenkreises der *Weißer Rose* um die Geschwister Hans und Sophie Scholl hat,

³⁶ HHB, S. 47.

³⁷ HHB, S. 52.

³⁸ Vgl. HHB, S. 58.

deren Überzeugungen und Handeln die Erzählerin entscheidend prägen und denen sie sich zugehörig fühlt, ohne dass diese selbst in jenen Tagen ein »deutliches politisches Ziel«³⁹ vor Augen gehabt hätte. Der couragierte Widerstand der studentischen Gruppierung bis in den Tod gerät ihr zum Schlüsselerlebnis:

Hans Scholl starb mit dem Ruf »Es lebe die Freiheit« auf dem Schafott. Die Erschütterung über ihren Opfertod hat mein Leben und Denken fortan bis heute bestimmt und mich nach 1945 unausweichlich in die Politik geführt. Zeitlebens wollte ich mich für die Freiheit und Würde des Menschen einsetzen.⁴⁰

Trotz dieses Zugehörigkeitsgefühls und dem inneren Bekenntnis zu den Idealen des Widerstandes räumt die Erzählerin der eigenen Person eine Teilschuld ein, die im Text in der rhetorischen Figur der Klimax erscheint; der Aussageinhalt oder die Aussagekraft des Gedankenganges wird zwecks Verstärkung des Erzählfortganges bis zur Pointe der Information gesteigert. Im vorliegenden Fall erlangt die bis zum Höhepunkt gesteigerte Mitteilung zusätzliche Intensität durch die Einbeziehung von Gedankenstrichen, die deutliche Pausen generieren:

Schweigen – zusehen – wegsehen – mitmachen, das waren die Stationen des Schuldigwerdens, und *jeder* Deutsche, auch ich, hatte daran teil. Wenige Jahre später aber wollte kaum einer davon gewußt haben. Nach 1945 haben wir es uns zu leicht gemacht mit dem Verdrängen unserer schuldbeladenen Vergangenheit.⁴¹

Analog zu den untersuchten Unternehmer-Autobiografien ist hier – wenngleich unter anderen Vorzeichen – angesichts einer Verantwortung, die das Ich zu erdrücken droht, ein beständiges Changieren zwischen den Erzählperspektiven zu beobachten.

Überschattet sowohl vom Selbstmord der Großmutter, die sich nach dem Erhalt des ›Gestellungsbefehls‹ zum Abtransport nach Theresienstadt am 27. Januar 1942 mit Schlaftabletten das Leben nimmt, als auch vom Tod vieler Schulkameraden ›auf dem Felde der Ehre‹ für ›Führer, Volk und Vaterland‹, darüber hinaus selber

³⁹ HHB, S. 65.

⁴⁰ HHB, S. 65.

⁴¹ HHB, S. 67.

gesundheitlich schwer angegriffen, erwirbt die Protagonistin im März 1945 den Dokortitel in Organischer Chemie zum Thema *Untersuchungen an den Hefemutterlaugen der technischen Ergosterin-Gewinnung*.⁴²

Die im vierten Kapitel ›Befreit zum Leben ohne Angst (1945-1948)‹ dargestellte bedingungslose Kapitulation des Dritten Reiches am 8. Mai 1945 bezeichnet sodann einen ersten Wendepunkt im Leben der Hauptfigur in Hamm-Brüchers Autobiografie, der im empfindsamen, emotionalen und emphatischen Stil Ausdruck findet:

Nie wieder in meinem Leben habe ich so intensiv gefühlt, was es heißt, weiterleben zu dürfen – frei leben zu dürfen, ohne Ängste – in unendlicher Dankbarkeit und in der unerschütterlichen Hoffnung auf eine bessere Zukunft.⁴³

Um den noch äußerst vagen, »von Schuld und Versagen«⁴⁴ belasteten Neuanfang und die mit ihm verbundenen Gefühle in Szene zu setzen, werden die Dichter Wolfgang Borchert und Erich Kästner als Zeitzeugen aufgerufen,⁴⁵ was in dieser Selbstdarstellung immer dann geschieht, wenn außergewöhnliche Ereignisse eintreten, die gehobener Beschreibung bedürfen. Doch selbst die Dichtkunst stoße bei ihrem Versuch, die gemachten Erfahrungen zu veranschaulichen, an ihre natürlichen Grenzen:

Dennoch: Mit Worten läßt sich nachwachsenden Generationen kaum noch vermitteln, wie ich nach jahrelangen Ängsten diesen plötzlichen Glücksschock, nun davon befreit zu sein, verkraftet habe. Nur so viel: Alles, was von nun an in meinem persönlichen und politischen Leben wichtig werden sollte, keimte in jenen ersten Nachkriegswochen des Jahres 1945. Die Freiheit von Bedrohung und Angst habe ich seither nie als Selbstverständlichkeit empfunden, sondern immer als Glück, als ein kostbares Gut, das bewahrt werden mußte: Hinfort brauchte ich *keine* Angst mehr zu haben, wenn ich nach meiner Überzeugung handelte, eine andere Meinung hatte und sie aussprach, wenn ich Unrecht, Vorurteile und Intoleranz beim Namen nennen, wenn ich gegen den Strom der Mächtigen und Mehrheiten schwimmen wollte. Ich konnte meinem Leben nach eigenem Gutdünken Sinn und Inhalt geben, und das habe ich fortan getan.⁴⁶

⁴² Vgl. HHB, S. 66 ff.

⁴³ HHB, S. 79.

⁴⁴ HHB, S. 68.

⁴⁵ Vgl. HHB, S. 79 f.

⁴⁶ HHB, S. 80.

Dieser Passus entwirft im Miniaturformat das grundlegend gewandelte Persönlichkeitsprofil der Protagonistin, die mit der Befreiung von der Unfreiheit durch den Untergang des Dritten Reiches einen emanzipatorischen und politischen (Selbst-)Bewusstseinschub erhält, der ihr künftiges Handeln maßgeblich bestimmt. Formal wird dies in der zunächst unscheinbar wirkenden Konzessiv-Konjunktion ›dennoch‹ sichtbar, die in Hamm-Brüchers Lebensbeschreibung zu einem autobiografischen Schlag- bzw. Stichwort und so zu einer Art programmatischer ›Leserhilfe‹ avanciert. Zum ersten Mal eingesetzt – und das bestätigt die konsequent durchgeführte rhetorisch-poetische Inszenierung des ganzen Textes – signalisiert das konzessive Bindewort eine Grundhaltung der Erzählerin: die der entschlossenen, aber betont pazifistischen Rechtfertigung ihrer Überzeugungen, die sie im Namen der ›Freiheit‹ auch gegen eine Mehrheit zu verteidigen bereit ist. So lautet ihr persönliches Credo im Anschluss an den oben angeführten Absatz: »Nach der Erfahrung der Unfreiheit war Freiheit für mich mehr als ein Wort, mehr als alle Worte: Frei zu leben wurde zu meiner Lebensbestimmung!«⁴⁷

Da kurz nach Kriegsende chemische Grundlagenforschung laut Kontrollratsgesetz verboten ist und materielle Not die Brücher-Geschwister drückt, verdingt sich die Protagonistin ab Herbst 1945 auf großzügiger Honorarbasis als freie Mitarbeiterin bei der amerikanisch geleiteten *Neuen Zeitung*, für die sie naturwissenschaftliche Artikel verfasst. Dank der Unterweisung in zeitungsgerechter Schreibe und Recherche durch den Feuilletonchef Erich Kästner, zu dem und dessen Lebensgefährtin Luiselotte Enderle die Erzählerin eine freundschaftliche Beziehung unterhält, wird im Frühjahr 1946 aus der freien Mitarbeit eine Festanstellung.

Mit einer erneuten formalen Unterbrechung des persönlichen Berichtes schaltet Hamm-Brüchers Selbstbekenntnis einen Nachtrag, sprich eine aktualisierende Ergänzung von Ereignissen, die aus

⁴⁷ HHB, S. 80.

Gründen autobiografischer Linearität und Chronologie bislang ausgeblendet wurden, ein, die den Leser über das zum Teil ungewisse Schicksal, den Verbleib und das physische und psychische Ergehen einzelner Familienangehöriger der Erzählerin in Kenntnis setzt und dabei rhetorisch geschickt an das eingangs eingerichtete selbstreflexive Befragungsschema anknüpft, um primär den Befindlichkeiten der Protagonistin und weniger den der Schwestern und Brüder auf den Grund zu gehen:

Und ich selber? Mein »Knacks« war ganz anderer Art. Ich tarnte meine unausgegorenen Freiheitsgelüste mit furioser Zeitungsarbeit. Außerdem durchlebte ich das, was man heute einen Emanzipationsschub nennen würde.⁴⁸

Was folgt, ist entgegen allen Beteuerungen von Seiten der Erzählerin, sie sei späterhin nicht »zur Frauenrechtlerin im traditionellen Sinne«⁴⁹ geworden, eine kapitale Kampfansage an »das einseitige männliche Prinzip [...] herkömmlichen Rollenverständnisses«⁵⁰ – und das im entschieden ›traditionellen Sinne‹: Von der männlichen Vor- und Alleinherrschaft, von deutschen ›Herrenmenschen‹, sei nur Unheil und Verderben ausgegangen, das die Frauen zu den eigentlich Leidtragenden gemacht hätte. Das rigorose Kollektiv-Urteil gipfelt in einer Kumulation von rhetorischen Fragefiguren abratend warnenden,⁵¹ aber auch vorwurfsvollen Charakters,⁵² formvollendet abgeschlossen durch einen Willensstärke und zugleich Pathos bekundenden Ausrufesatz:

Wo blieben eigentlich die Frauen? Wollten sie den *politischen* Neuanfang allein den Männern überlassen? Sie waren es doch, die nun zum zweiten Mal die Hauptlast der Folgen der Katastrophen zu tragen hatten, wollten sie nun von der politischen Mitwirkung weiter ausgeschlossen bleiben? Man nannte sie »Trümmerfrauen«, obgleich sie sich als »Durchhaltefrauen« und Ernährerinnen erwiesen hatten. Wollte sie sich nun wieder ins alte Klischee zurückdrängen lassen? Das durfte sich einfach nicht wiederholen!⁵³

⁴⁸ HHB, S. 86.

⁴⁹ HHB, S. 87.

⁵⁰ HHB, S. 87.

⁵¹ Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 208.

⁵² Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 209.

⁵³ HHB, S. 87.

Die schonungslose Erörterung von Fragen der (Mit-)Schuld am Geschehenen und der daraus erwachsenden politischen Verantwortung für einen Neubeginn steht im Vordergrund der unmittelbar daran anschließenden (Selbst-)Reflexionen. Wieder führen resolute Zeitgeistdiagnose und moralische Introspektion die Erzählerin zu der geständigen Einsicht: »Wir Überlebenden hatten versagt!«⁵⁴

Den direkten Bezug zu den heutigen Leserinnen und Lesern suchend,⁵⁵ ruft Hamm-Brüchers Autobiografie im Rahmen ihrer düsteren Bilanz der ersten Nachkriegsjahre zum zweiten Mal das apologetische Grundmuster der Konzession ab:

Es mag auch sein, daß ich die Bedeutung einer dauerhaft heilenden Wirkung der damals versäumten politischen und moralischen »Katharsis« gleich nach 1945 überschätze. Dennoch möchte ich diese meine Anfangserfahrungen mit der meines Erachtens nicht gelungenen geistigen und politischen Auseinandersetzung in meiner Lebensbilanz nicht ausblenden. Sie gehören dazu, weil sie meine persönliche Emanzipation und meine späteren (Außenseiter-)Positionen entscheidend begründet und geprägt haben: [...].⁵⁶

Aus ihren Anfangserfahrungen schließt die Erzählerin auf einen gegenwärtig zu beobachtenden Rückfall der Deutschen in die Rechtslastigkeit. Der Konspekt über die Anzeichen für eine solche Entwicklung wird im Text als Konditionalsatz präsentiert, der – aufgegliedert im listenden Spiegelstrich-Verfahren – durch Verwendung der Konjunktion ›wenn‹ als Anapher den moralisierenden Grundton scharfer Anklage annimmt:

Zum Beispiel wenn Bundeskanzler *Kohl* anlässlich des 8. Mai 1985 – 40 Jahre nach dem Zusammenbruch Hitler-Deutschlands – dank seiner Gnade der späten Geburt über den Bitburger Soldaten- und SS-Friedhof stapfte, - wenn deutsche Waffenexporte – gleich ob legal oder illegal – an die Todfeinde Israels gehen sollten –, wenn rechtsradikale »Ausländer raus«- und »Wir sind wieder wer«-Parolen und jugendliche Mordbrenner und antisemitische Grabschänder Zulauf und Zustimmung aus der Bevölkerung erhalten,

⁵⁴ HBB, S. 89.

⁵⁵ Vgl. HBB, S. 90.

⁵⁶ HBB, S. 90 f.

- wenn lautstarke »Schlesien bleibt unser«-Parolen »erschallen«, die bei unseren östlichen Nachbarn neue Ängste wecken, und allenfalls milde gerügt werden,
- wenn Nationalismus wieder »in« ist, ja zum Prüfstein für »vaterländische Gesinnung« hochstilisiert wird,
- wenn wir neuen, kaum verhüllten Formen des Antisemitismus oder jedweden Rassismus nicht entschieden genug entgegenreten,
- wenn die Aufrechnerei von eigener mit nachfolgender fremder Schuld zur Relativierung der Nazigreuel instrumentalisiert wird..., immer dann überfällt mich die alte Angst vor der Wiederkehr des nach 1945 allzufrüh Verdrängten.⁵⁷

Folgerichtig könne es nur eine passende Antwort auf diese Tendenzen geben, die in der persönlichen Verpflichtung liege, politisch dazu beizutragen, dass sich Ähnliches wie unter der Diktatur der Nationalsozialisten in Deutschland nicht einmal in (Denk-)Ansätzen wiederhole.

Dementsprechend ereignet sich die lebensentscheidende Wendung im Mai 1948 mit der nicht zuletzt durch ein Interview mit Theodor Heuss inspirierten Kandidatur für den Münchener Stadtrat und der Mitgliedschaft in der neu gegründeten FDP, die Politik zur Berufung der Protagonistin werden lässt. Wie in den Autobiografien Goeudeverts, Piëchs und Mohns wird in diesem Zusammenhang der rhetorische Topos des *Fatums* aktiviert, der mit der Metapher des Eingangsbildes in denkbar harmonischer Weise assimiliert:

Alles weitere ergab sich ohne besondere Planung oder gar Karriereabsicht. Anfangs schien alles eher Zufall. Doch waren schon meine ersten Schritte ins Neuland Politik von großem Tatendurst beseelt. Beim Sprung in den Münchener Stadtrat handelte es sich allerdings nicht um einen Sprung vom Zehnmeterbrett, sondern eher um einen fröhlich-unbefangenen Hopsper über einen kleinen Bach, der sich später allerdings als *mein* Rubikon erweisen sollte.⁵⁸

Mit dem im fünften Kapitel ›Politische Lehrjahre (1948-1966)‹ beschriebenen Eintritt der Erzählerin in die Politik, über den sie nach der bewährten Methode der Selbstbefragung Rechenschaft ablegt,⁵⁹ ändert sich gleichermaßen die äußere Anlage der gesamten Autobiografie, die fortan formale Techniken der ›Memoiren‹ nachahmt, indem sie in größerem Umfang (Wahl-)Reden,

⁵⁷ HHB, S. 91.

⁵⁸ HHB, S. 104.

⁵⁹ »Wie war es zu diesem Entschluß gekommen?« (HHB, S. 103).

Debattenbeiträge, Zeitungsartikel, Interviews, Pressemitteilungen und Briefe als authentisches Beweismaterial zur Beglaubigung der Darstellung heranzieht und (oft in der ungekürzten Originalfassung) zitiert.

Nach einem einjährigen Stipendiat 1949 an der renommierten Harvard Universität in den USA, in dem sie den Grundstein für ihr lebenslanges Demokratieverständnis legt, beginnt die Protagonistin auf bayerischer Landesebene schul-, bildungs- und kulturpolitische Akzente zu setzen, wobei sie vor allem gegen das Modell der Konfessionsschule Position bezieht und dadurch überregional auf sich aufmerksam macht. Schwerpunkt ihres persönlichen und überparteilichen Engagements bleibt aber nach wie vor die Auseinandersetzung mit der versäumten Aufarbeitung der Ursachen für die Katastrophen der deutschen Geschichte im Zwanzigsten Jahrhundert samt den Folgen bis hin zur Herrschaft der Nationalsozialisten:

Hier erkannte ich als junge Landtagsabgeordnete meine politische (Lebens-) Aufgabe: Mein politisches Denken und Handeln war von meiner Passion für Demokratie als Staats- und vor allem als Lebensform bestimmt, begleitet von der Sorge, wir könnten es abermals versäumen, hierfür dauerhafte Fundamente zu legen. Parteipolitische Interessen rangierten bei mir immer erst an zweiter Stelle, was mir mehr als einmal zum Nachteil gereichen sollte. So selbstverständlich sich mein demokratisches Credo heute aufschreibt und liest, damals war es alles andere als das. Es galt als radikal und überzogen, stieß auch auf Unverständnis. Dennoch: Ich blieb dabei und das bis in meine privaten Lebenssphären hinein: Der CSU-Mann *Erwin Hamm*, der sich bald nach meiner Rückkehr aus den Vereinigten Staaten in meine Lebenssphäre einzumischen begann, und beide Kinder, die 1954 und 1959 aus dieser Einmischung hervorgingen, wissen so manches Lied davon zu singen.⁶⁰

In den mittfünfziger Jahren opponiert dem privaten »Verständnis für die »Familien-Jeanne d’Arc«⁶¹ häufig das öffentliche Unverständnis der »Herren CSU-Kollegen«⁶² im bayerischen Landtag, die in der »Mentalität primitiv-männlicher Superiorität«⁶³ eine »dumpfe politische Männer-Atmosphäre«⁶⁴ schaffen und eine »hemdsärmelig-

⁶⁰ HHB, S. 120.

⁶¹ HHB, S. 121.

⁶² HHB, S. 122.

⁶³ HHB, S. 125.

⁶⁴ HHB, S. 126.

feindselige Einstellung«⁶⁵ gegen die jüngste Stadträtin Münchens an den Tag legen. Trotz dieser unverhohlenen Animositäten sprechen die lokalen Wahlerfolge der Protagonistin von 1954 und 1958 eine andere Sprache. Zwar landet sie im Zuge einer »tiefangebräunten«⁶⁶ »Verschwörung«⁶⁶ bei der Nominierung für die Landtagswahlen 1962 auf einem hinteren Listenplatz, erhält jedoch mit ihrer nur mit einem »Sprung vom Zehnmerturm«⁶⁷ vergleichbaren »Dennoch-Kandidatur«⁶⁸ ein neues Mandat, weil eine überparteiliche Initiative durch das *Bürgerkomitee zur Wiederwahl der Hildegard Hamm-Brücher* massiv und erfolgreich um Stimmen wirbt. Infolgedessen wird sie auf dem Bundesparteitag der FDP 1963 als einzige Frau in den Bundesvorstand gewählt, womit ihr bundespolitisches Engagement und ihr weiterer politischer Aufstieg beginnen. 1964 führt sie en passant den Sturz des bayerischen Kultusministers Theodor Maunz herbei, nachdem dessen Verstrickungen mit dem nationalsozialistischen Regime bekannt werden, denen zufolge Maunz während des Dritten Reiches die Gewaltherrschaft und die namenlosen Untaten juristisch unterbaut und legalisiert habe.⁶⁹ Zwei Jahre später organisiert die Protagonistin das erste – wenn auch erfolglose, dafür aber zumindest »einem Sprung vom Zehnmeterbrett«⁷⁰ vergleichbare – Volksbegehren der Bundesrepublik Deutschland überhaupt, durch das sie die Einführung der Gemeinschaftsschule durchzusetzen beabsichtigt.⁷¹ In Anbetracht dieses für regionale Verhältnisse weit gefächerten politischen Aktionsradius gibt sich die Ich-Erzählerin im Rahmen der autobiografischen Stilisierung entsprechend selbstbewusst: »Mein Engagement war nicht zu bremsen.«⁷²

Rhetorisch subtil wird im formalen Stil der Memoiren die *Laudatio* auf die erfolgsorientierte Tatkraft der Protagonistin den

⁶⁵ HHB, S. 122.

⁶⁶ HHB, S. 135.

⁶⁷ HHB, S. 140.

⁶⁸ HHB, S. 140.

⁶⁹ Vgl. HHB, S. 152 ff.

⁷⁰ HHB, S. 161.

⁷¹ Vgl. HHB, S. 161 ff.

⁷² HHB, S. 159.

Pressestimmen überlassen: »Im bundesdeutschen Blätterwald wurden Loblieder über meine politische Arbeit veröffentlicht. So schrieb »die Stuttgarter Zeitung« Ende November: [...].«⁷³

Voll der anerkennenden Worte bereitet der angeführte Zeitungsartikel den nächsten richtungweisenden Karriereschritt der Erzählerin vor, der im sechsten Kapitel ›Politische Wanderjahre (1967-1976)‹ außerhalb der Grenzen des Freistaates vollzogen wird. In Anbetracht höher bestellter Aufgaben erscheinen die Erinnerungen an die abonnierten Scharmützel im bayerischen Landtag im ironisch distanzierenden Rückblick nur noch als unbedeutende Wegmarke auf der Erfolgsstrasse, festgehalten in der vergleichenden Metaphorik des Eingangsbildes:

Nachträglich betrachtet, war es eher ein sechzehnjähriger Schwimm-Lehrgang in parlamentarischer Praxis mit abschließendem Fahrtenschwimmer-Zeugnis. Nun folgte abermals ein Sprung vom Zehnmeterbrett – diesmal in gänzlich unbekannte Gewässer, nämlich als Staatssekretärin ins Hessische Kultusministerium, in die Verantwortung eines Regierungsamtes. Für eine verheiratete Frau mit zwei schulpflichtigen Kindern war das in den sechziger Jahren ein tollkühner Sprung.⁷⁴

Die rasante Beförderung von der ortsgebundenen Position einer Münchener Stadträtin zum vergleichsweise weltläufigen Regierungsamt der Staatssekretärin in Hessen – sozusagen *per aspera ad astra* – fordert gleichermaßen seinen Tribut im Bereich der Privatsphäre. Selbstkritisch kommentiert die Erzählerin im Gestus des Bedauerns die berufsbedingte Absenz von zu Hause und die daraus resultierenden persönlichen Einschränkungen in der Erziehung ihrer Kinder. In diesem Zusammenhang wird der Protagonistin durch den Konzessivsatz der rechtfertigende Freispruch versagt:

Dennoch: Keine berufstätige Mutter – selbst mit der großartigsten Unterstützung des Mannes und allen Hilfen – kann dem schlechten Gewissen und den ungewissen Langzeitfolgen ihrer Abwesenheit entgehen.⁷⁵

⁷³ HHB, S. 163.

⁷⁴ HHB, S. 165.

⁷⁵ HHB, S. 168.

Der mahnend erhobene Zeigefinger in diesem vertraulichen Eingeständnis wirkt allerdings nur bedingt glaubhaft, wenn es im direkten Gegenzug in engagiertem Grundton heißt: »Mit Feuereifer ging ich an die Arbeit – früh die erste im Amt, spät abends die Letzte. Ich hatte ja keine Familie, die auf mich wartete.«⁷⁶

Indessen zahlt sich der unermüdliche bildungspolitische Einsatz in Hessen vor dem ereignisreichen Hintergrund der Proteste der 68er-Generation aus, denn die Protagonistin zieht im Zuge des ersten ›Machtwechsels‹ in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland im Herbst 1969 bereits im Dezember desselben Jahres nach Bonn, um unter der Regierung einer sozial-liberalen Koalition das von Walter Scheel offerierte Amt einer beamteten Staatssekretärin im Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft wahrzunehmen.⁷⁷

Dem zwischenzeitlichen Rückzug aus dem bayerischen Landtag folgt im November 1976 die einem »(Flucht-)Sprung vom Zehnmeterbrett«⁷⁸ vergleichbare Bewerbung für den Deutschen Bundestag, nicht ohne im Modus der Selbstbefragung Rechenschaft über diese Entscheidung abzulegen: »Weshalb eigentlich habe ich 1976 für den Deutschen Bundestag kandidiert? [...] Wollte ich mit nun fünfundfünfzig Jahren noch einmal in Bonn von vorne anfangen? Ich hatte Lust dazu.«⁷⁹

Mit sichtlicher Erleichterung nimmt die Erzählerin Abschied von der bayerischen Landespolitik. Zum einen sei sie es leid, endlos ›Zugpferd‹ und ›Aushängeschild‹ für die hiesige FDP zu spielen, zum anderen könne sie dem durch die Regierung- sprich Staatspartei CSU bereiteten Dasein als »Abgeordnete zweiter Klasse«⁸⁰ nichts mehr abgewinnen.

Dass die eigentliche Klimax der politischen Vita der Hauptfigur freilich noch aussteht, indiziert die rhetorisch teils als Anfangsreim gestaltete Überschrift des siebten Kapitels ›Höhepunkte, Wende und

⁷⁶ HHB, S. 172.

⁷⁷ Vgl. HHB, S. 187 ff.

⁷⁸ HHB, S. 227.

⁷⁹ HHB, S. 224 f.

⁸⁰ HHB, S. 226.

Ende in Bonn (1976-1990)«; sie verweist in Anlehnung an das pyramidenförmige Schema von Gustav Freytag auf die dramaturgische Aufgliederung der nachfolgenden Handlungsentwicklung in einzelne Stufen. Die der Einführung des Lesers ins Geschehen dienenden ›Höhepunkte‹ der ›Exposition‹ bilden die Übernahme des Amtes einer Staatsministerin im Auswärtigen Amt unter Außenminister Hans-Dietrich Genscher am 16. Dezember 1976 sowie diverse Auftritte der Protagonistin auf diplomatischem Parkett, an die sich als ›erregende Momente‹ die Verleihung der Ehrendoktorwürde der staatlichen (katholischen) Universität Peru im Mai 1982 in Lima und die Ausrichtung des Bonner *Symposiums '80: Kulturbeziehungen – Brücke über Grenzen* anschließen; mit der politischen (Gesinnungs-)›Wende‹ der FDP zur CDU/CSU, dem Bruch der sozial-liberalen Koalition und dem Misstrauensvotum gegen Bundeskanzler Helmut Schmidt am 1. Oktober 1982 ist die (negative) ›Peripetie‹ des Geschehens erreicht; als retardierende Momente der ›fallenden Handlung‹ fungieren danach das zwangsläufige Ausscheiden aus dem Regierungsamt der Staatsministerin und die acht Jahre währende Tätigkeit als Parlamentarierin im Deutschen Bundestag. Das ›Ende‹ bzw. die ›Lösung‹ stellt der Abschied von der aktiven Politik am 20. September 1990 dar, der aber erst mit der erfolglosen Kandidatur zum Bundespräsidentenamt am 23. Mai 1994 besiegelt wird.

Das Leben und Arbeiten im Dienste der Außenpolitik erweist sich für die Erzählerin in Ermangelung jedweder Vorkenntnisse als große Herausforderung, die erhebliche Anstrengungen, Belastungen und Verpflichtungen mit sich bringt. Um diese zu veranschaulichen und der Assoziationskraft des Lesers zugänglich zu machen, greift Hamm-Brüchers Autobiografie auf einen opulenten gegenbildlichen Vergleich der Bonner Politik mit der Flussschiffahrt auf dem Rhein zurück:

Täglich ließ ich mich – wenn nicht auf Reisen – Punkt 6.45 Uhr von meiner kleinen Wohnung in Muffendorf, hoch über Bad Godesberg mit Blick auf das Siebengebirge und den Petersberg, mit dem Dienstwagen abholen. Den letzten Kilometer vor dem Amt stieg ich aus und ging schnellen Schrittes den

Rhein entlang bis zu meinem »Dienstort«. Dabei lernte ich »en passant« die verschiedenen Arten der Flußschiffahrt, ihre Steuerleute, Lasten und Gewohnheiten kennen. Rheinaufwärts – rheinabwärts, welche Unterschiede! Genau wie in der Politik: *gegen* den Strom, welche Anstrengungen und wie langsam – *mit* dem Strom, welcher sicherer, rascher Transport. Oft winkte ich den Gegenströmern zu, fühlte mich ihnen verwandt und kam frisch und guter Dinge an meinem Schreibtisch an, um anschließend für den Rest des mindestens zwölfstündigen Arbeitstages samt zusätzlichen Abendverpflichtungen...*mit* dem Strom zu schwimmen.⁸¹

In der für den Rezipienten bewusst transparent gehaltenen poetischen Inszenierung der Funktionsweisen des politischen Alltags rückt unweigerlich das Sympathisieren der Erzählerin mit den ›Gegenströmern‹ ins Blickfeld der Betrachtung. Das wiederholte Insistieren auf der Außenseiterposition wird als strukturbildendes Motiv, das Hamm-Brüchers Selbstbeschreibung von Anfang bis Ende durchhält, in der Darstellung der letzten Bonner Jahre noch einmal stark frequentiert, selbst wenn sich die Protagonistin dem Anschein nach mit sich und ihrer politischen Umwelt vorübergehend im Einklang befindet.⁸² Ihr Text betont in dezenten Anspielungen die Disposition zum Widerspruch: »Über Erwarten ungetrübt entwickelten sich auch die Beziehungen zu höherrangigen SPD-»Kollegen«.«⁸³

Nach kleineren amtsinternen Kontroversen mit Außenminister Genscher und Bundeskanzler Schmidt im Rahmen der offiziell als ›restriktiv‹ erklärten Waffenexportpolitik um Leopard-Panzer-Lieferungen nach Saudi-Arabien löst das *dissenting vote* der Erzählerin zum Misstrauensvotum gegen den amtierenden Bundeskanzler einen offenen Eklat aus. In diesem Kontext mutiert Hamm-Brüchers Lebensbeschreibung unversehens zu einem Vehikel politischer Stellungnahmen, die ausschließlich dem Zweck persönlicher Rechtfertigung dienen. Vermeintliche Falschaussagen

⁸¹ HHB, S. 230; nur wenig später werden das außenpolitische Taktieren des Außenministers und die Kunst des Schachspiels nebeneinander gehalten: »Die Art, mit der *Hans-Dietrich Genscher* sein außenpolitisches Handwerk im Laufe der Jahre immer akribischer, immer perfekter und immer geistesgegenwärtiger beherrschte (buchstäblich!), ist auch einem Schachspieler vergleichbar, der gleichzeitig an zehn Brettern erfolgreich spielen kann« (HHB, S. 233).

⁸² »Während der ersten anderthalb Jahre war ich auch in Bonn – trotz mancher Schwierigkeiten und Ärgernisse – mit meinen Aufgaben und Möglichkeiten voll im Reinen« (HHB, S. 192).

⁸³ HHB, S. 234.

werden korrigiert, Verleumdungen und Kolportagen aufgedeckt. Für die kompositorische Ordnung des Textes bedeutet dies erneut die massive Einbeziehung von Beweismaterial: Umfangreiche Zitate aus Briefen, Sitzungsprotokollen, Zeitungsartikeln, Interviews und Reden fließen in den formalen Aufbau der Selbstdarstellung mit ein. In der Folge werden die divergierenden Spekulationen über die Ursachen für den Kanzlersturz vom zerrütteten persönlichen Verhältnis zwischen Schmidt und Genscher bis hin zum öffentlich werdenden Parteispendenskandal um den Unternehmer Friedrich Karl Flick in detail rekonstruiert. Am Ende dieser erschöpfenden Ausführungen zum Bruch der fast dreizehnjährigen sozial-liberalen Koalition zieht die Erzählerin politische Bilanz für ihre eigene Partei, der sie ungebremsten »Parteibuch-Protektionismus«⁸⁴ unterstellt und freimütig einen Verlust an Integrität und Ansehen attestiert:

Die Turbulenzen inner- und außerhalb der FDP hielten an. Der quantitative, mehr noch der qualitative Aderlaß in der Partei hat bis heute Spuren und Narben hinterlassen. Abgesehen von einigen wenigen Zwischenhochs ist die FDP aus dem damaligen Tief nie mehr herausgekommen. Vor allem hat sie das verloren, was man bei einem lebenden Körper die Seele nennt.⁸⁵

Als persönliche Konsequenz aus ihrer Widerspruchsrede am 1. Oktober 1982, der zufolge das Ausscheren der FDP aus der Regierungskoalition mit der SPD und die Hinwendung zur CDU/CSU nicht dem Wählerauftrag entspreche und »*das Odium des verletzten demokratischen Anstands*«⁸⁶ habe, scheidet die Protagonistin aus der Regierungsverantwortung aus und liefert für diesen Entschluss die folgende autobiografiekonforme Begründung:

Nicht aus gequältem Trotz wollte ich »dennoch« sagen, sondern aus Treue zu mir selbst und zu meinen Überzeugungen, so wie es in dem diesem Abschnitt vorangestellten schlichten Verslein heißt, das ich von meiner Großmutter gelernt hatte: ein Ziel zu haben, es nicht zu verstecken und, wenn es nötig, wagen, dafür auch allein zu stehen.⁸⁷

⁸⁴ HHB, S. 171.

⁸⁵ HHB, S. 265.

⁸⁶ HHB, S. 263.

⁸⁷ HHB, S. 273.

So prinzipientreu sich die Erzählerin hier jedoch geriert und das unbestrittene »Wagnis des Alleinstehens«⁸⁸ wie ihre großen Vorbilder für Liberalität und Toleranz »*Antigone* und *Johanna von Orléans*, *Hildegard von Bingen*, *Christine von Schweden*, *Florence Nightingale*, *Rahel Varnhagen*, *Bertha von Suttner*, *Sophie Scholl* oder *Golda Meir*«,⁸⁹ die einem hohen Ideal verpflichtet gewesen seien, auf sich zu nehmen vorgibt: Der autobiografische Text enthüllt die Inkonsistenzen dieser Haltung. Quälende Selbstzweifel befallen die Protagonistin, die sich mit ihrem Rücktritt als Staatsministerin dem schmerzhaften Gewissenskonflikt ausgesetzt sieht, ob sie künftig der Partei der Freidemokraten, die ja schließlich ihr Profil verloren habe,⁹⁰ ›dennoch‹ angehören möchte. Diese Bedenken werden im Text zu einer komplexen Fragestruktur verdichtet, die die tiefe Verunsicherung der Erzählerin expliziert:

Wie sollte es nun weitergehen? Sollte ich das Handtuch werfen? Die vorgezogene Auflösung des Bundestages hätte mir die Möglichkeit dazu gegeben. Immerhin hatte ich die Schwelle zum sechzigsten Lebensjahr überschritten. Wäre aber Resignation das richtige Signal gewesen? Trotz ungezählter Parteiaustritte, Übertritte und der kurzlebigen Neugründung einer liberalen Partei wollte eine beträchtliche Zahl von und mit mir befreundeten »Wende-Gegnern« nicht »von der liberalen Fahne« gehen. Konnte, durfte ich sie im Stich lassen?⁹¹ Ich wurde beschworen, noch einmal für den Bundestag zu kandidieren.

Wider die eigene Gesinnung setzt die Protagonistin als »loyale Dissidentin«⁹² unter Inkaufnahme des parteiinternen »Strafvollzug[s]«⁹³ und »mobbing[s]«⁹⁴ ihr politisches Engagement als Parlamentariern im Deutschen Bundestag bis 1990 fort.

Die biografische Sinnkrise, die 1998 letztlich dann doch noch zum Austritt aus der bayerischen und 2002 aus der Bundes-FDP führt, hat Auswirkungen auf den autobiografischen Diskurs, mit dem sie nicht so recht vereinbar scheint. Hamm-Brüchers Lebensbeschreibung stilisiert unter Rückgriff auf ein umfangreiches Arsenal an rhetorisch-

⁸⁸ HHB, S. 273.

⁸⁹ HHB, S. 332.

⁹⁰ Vgl. HHB, S. 275.

⁹¹ HHB, S. 273.

⁹² HHB, S. 275.

⁹³ HHB, S. 274.

⁹⁴ HHB, S. 274.

poetischen Verfahrensweisen ihre Protagonistin *as good as possible* als eine Figur, deren Politikverständnis sie in der öffentlichen Außen-, aber auch in der persönlichen Innensicht der Erzählerin nicht selten zur »idealistischen« »Gesinnungspolitikerin«⁹⁵ stempelt; diese Außenseiterrolle wird von der Erzählerin grundsätzlich affirmiert und für die eigene politische Standortbestimmung urbar gemacht. Problematisch allerdings wird dies dort, wo das idealistische Demokratie- und Freiheitsverständnis, das der Text unablässig zu entwerfen sucht, an den dargestellten parteipolitischen Realitäten zerbricht. Die Erzählerin befindet sich so gesehen in einem identifikatorischen Dilemma, dem sie auf autobiografischem Wege nicht zu entkommen vermag. In der Stereotypie des ›Dennoch-Sagens‹ reißt diese Disparität zwischen den in der Autobiografie vertretenen Idealen und den fehlenden politischen Voraussetzungen zu deren Realisierung immer wieder auf:

Trotz aller aufrichtigen Bemühungen, wieder Tritt zu fassen: Seit der »82er-Wende« und der nachfolgenden Aus-Zeit habe ich nie wieder zu meiner früheren, unbefangenen Identifikation mit der jeweiligen Parteispitze und Fraktion zurückgefunden.⁹⁶

Im letzten Kapitel des chronologisch-biografischen Teils ›Leben in wachsenden Ringen (1991-1996)‹ thematisiert der Text noch einmal diese dramaturgische Grundspannung, die das Handlungsgeschehen in Hamm-Brüchers Selbstdarstellung beherrscht. Die Protagonistin erklärt sich im Zuge einer unabhängigen, von Frauen aus Politik, Wissenschaft und Kultur getragenen parteiübergreifenden Initiative bereit, für das Bundespräsidentenamt der Bundesrepublik Deutschland zu kandidieren, verliert jedoch die einem »Sprung vom Zehnmeterbrett in unbekanntes Gewässer«⁹⁷ vergleichbare Wahl am 23. Mai 1994 gegen den CDU/CSU-Kandidaten Roman Herzog, nachdem der FDP-Parteivorsitzende Klaus Kinkel vor dem Hintergrund einer Anfang Mai gemachten klaren Koalitionsaussage zugunsten der

⁹⁵ HHB, S. 312.

⁹⁶ HHB, S. 275.

⁹⁷ HHB, S. 292.

CDU bei Bundeskanzler Helmut Kohl im Wort steht und in der Fraktionssitzung vor dem dritten Wahlgang den Rückzug Hambrüchers erzwingt. Zutiefst enttäuscht über den von der Parteispitze verordneten und durchgezogenen Koalitionskonformismus zieht sich die Protagonistin nicht ohne ein letztes Aufbegehren ins Privatleben zurück:

Dennoch: Ich bereue meine Kandidatur nicht einen Augenblick. Ich betrachte sie – auch in der Rückschau von fast zwei Jahren – als große Ehre und krönenden Abschluß meines langen politischen Lebens: als die vielleicht wichtigste, wenn auch schmerzende Erfahrung des »Dennoch-Sagens«.⁹⁸

⁹⁸ HHB, S. 302.

3.5 Heide Simonis: *Unter Männern. Mein Leben in der Politik* (2004)
– Die Angst vor dem Ende der Macht

«Da mööt wie dörch!»¹

Heide Simonis' Autobiografie beschreibt die außergewöhnliche politische Karriere der zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung amtierenden Ministerpräsidentin des Landes Schleswig-Holstein und gibt dem Leser Einblick in den Berufsalltag und das Privatleben einer der führenden Politikerinnen der Bundesrepublik Deutschland. Das Entstehen der Lebensgeschichte verdankt sich dem aus Sicht des Rezipienten glücklichen Umstand, dass es der Autorin an der nötigen Zeit gefehlt habe, ihrem anderen Buchprojekt, einem Flohmarktführer, den Vorzug zu erteilen, bedürfe es doch zu dessen Verwirklichung noch ausgiebiger Feldstudien und internationaler Vergleiche.

Zielt das Vorwort einer Autobiografie für gewöhnlich darauf ab, die Hauptfigur der Lebensbeschreibung näher vorzustellen oder zu rechtfertigen,² wird diese Vorgehensweise in Simonis' Selbstdarstellung verworfen und tritt hinter politisch aktuelles Tagesgeschehen, namentlich den am 20. März 2003 beginnenden Irak-Krieg, zurück. Es schließen sich cursorische Überlegungen zu den Entwicklungen der internationalen Auseinandersetzung im Nahen Osten an, wobei die Ich-Erzählerin den konsequenten Anti-Kriegs-Kurs der rot-grünen Bundesregierung unter Bundeskanzler Gerhard Schröder sanktioniert und die Haltung der Gegenparteien auf das Schärfste verurteilt. Ungewöhnlich direkt und im Ton ausgesprochen ›persönlich‹ nimmt sich diese Rüge aus: »Dagegen scheint mir die Haltung der Opposition wenig überzeugend, und vor allem Angela Merkels unkritische Unterstützung der amerikanischen Führung ist peinlich.«³

Die negativen Auswirkungen des Konflikts im Vorderen Orient auf die Weltwirtschaft übten gleichermaßen Einfluss auf die Konjunktur

¹ Heide Simonis: *Unter Männern*, S. 71; im Folgenden wird der Titel dieser Autobiografie abgekürzt mit ›HS‹, den Initialen der Autorin.

² Vgl. Segebrecht: *Anfänge von Autobiographien und ihre Leser*, S. 163 f.

³ HS, S. 9.

im eigenen Lande aus, deren regressives Wachstum nicht der Wirtschaftspolitik der Regierung anzulasten sei.⁴ Ganz offensichtlich transportiert diese Lebensgeschichte bereits im Auftakt politische Ansichten und sucht diese zu rechtfertigen. Evident wird die parteiliche Disposition der vorliegenden Autobiografie auch in der nachstehenden Stellungnahme zu Gerhard Schröders Regierungserklärung vom 14. März 2003, die unter Verwendung rhetorischer Figuren wie der Anapher und der variierenden Wiederholung erfolgt:

Es war an der Zeit, dass der Kanzler klare Worte gefunden hat. Es war gut, dass er keine Ausflüchte gesucht und die wirtschaftlichen Probleme klar beim Namen genannt hat. [...] Es gibt zwar noch Widersprüche, aber insgesamt ist die Disziplin in der SPD größer als zuvor, weil jetzt alle wissen, dass es hohe Zeit und die letzte Chance dieser Regierung ist. Problematisch ist natürlich, dass nun alles gleichzeitig geschehen muss. Die Menschen werden die schmerzhaften Einschnitte jetzt unmittelbar erleben. Und es wird eine gewisse Zeit dauern, bis die ersten Erfolge sichtbar werden. Es kann daher passieren, dass wir, nachdem wir uns endlich zu den nötigen Reformschritten aufgerappelt haben, erst einmal nur die Unzufriedenheit auf allen Seiten ernten werden.⁵

Stärker als in anderen Autobiografien wird über den systematischen Wechsel der Erzählperspektive die konsequente Identifikation der Erzählerin mit ihrer Partei hervorgehoben. Die Bedeutung des kollektiven ›Wir-Gefühls‹ wird im Text sogar explizit reflektiert:

Meine Mitarbeiter machen mich gelegentlich darauf aufmerksam, dass ich in solchen Zusammenhängen seltener «ich» sage als andere Kollegen. Ich verwende viel häufiger das Wort «wir», und manchmal schreiben sie mir ein «ich» in die Reden, das ich dann doch durch ein «wir» ersetze. Vor allem die Formulierung «meine Landesregierung» bringe ich nur schwer über die Lippen, obwohl es natürlich de facto «meine» Landesregierung ist. Ich würde es in vielen Zusammenhängen als unbescheiden und aufgebläht empfinden, nicht darauf hinzuweisen, dass es ein Team ist, dass da gearbeitet hat und jetzt einen bestimmten Erfolg in der Sache für sich verbuchen kann.⁶

⁴ Auch für die negativen Ergebnisse der schleswig-holsteinischen Kommunalwahlen vom 2. März 2003 seien die Ursachen nicht zwingend in Berlin zu suchen: »Es hilft nichts, für diese Niederlage nur die Politik der Bundesregierung verantwortlich zu machen, obwohl das in der allgemeinen Situation nahe liegend wäre, oder auf kommunale Gegebenheiten hinzuweisen, die hier und da für das schlechte Ergebnis mit verantwortlich sein mögen« (HS, S. 12).

⁵ HS, S. 11.

⁶ HS, S. 206; im politischen Kontext zeigt sich sogar die Dissoziierung des autobiografischen Ichs: »Wir Sozialdemokraten sind der Meinung, dass es nicht nur der minimalen Daseinsfürsorge durch den Staat bedarf, sondern ebenso seiner

Das Vorwort schließt mit einem ausführlichen Raisonement zu einer effizienteren Gestaltung der Bildungspolitik auf schleswig-holsteinischer Landesebene, die das erklärte Ziel der Landes-SPD sei und für das die Erzählerin auch in der kommenden Legislaturperiode persönlich einzutreten gedenke: »Zu meiner Kandidatur für das Amt der Ministerpräsidentin im Februar 2005 stehe ich auch weiterhin.«⁷

Die weit gehend lineare Ich-(Wir-)Erzählung gliedert sich in vierzehn Kapitel, die im Kontext dieser Untersuchung zwecks einer besseren Leserführung durchnummeriert werden:

1. Eine persönliche und politische Zwischenbilanz
2. Eine nicht ganz einfache Kindheit und Jugend
3. Neue Erfahrungen in fremden Welten
4. Endlich richtig mitmischen! – Abenteuer Bundestag
5. Frauenpower – der weibliche Griff nach der Macht
6. Herrin der leeren Kassen – Finanzministerin im Kabinett Engholm
7. «Das ganze schöne Land in der Hand einer einzigen Frau»
8. Politik und Presse – eine Hassliebe
9. Politik für Schleswig Holstein
10. So viel Markt wie möglich, so viel Staat wie nötig!
11. Das tägliche Geschäft des Regierens
12. Der Preis des Amtes
13. Die Droge Macht – Risiken und Nebenwirkungen
14. Ein Blick nach vorn⁸

Simonis' Autobiografie durchbricht gleich zu Beginn die Kontinuität der lebensgeschichtlichen Chronologie, indem sie nicht vom Anfang auf das Ende hin erzählt, sondern mit einem Kapitel eröffnet, das sich zunächst mit dem gegenwärtigen Erzählzeitpunkt beschäftigt,

lenkenden Hand – und das bedeutet auch: seiner Umverteilungshand« (HS, S. 148).

⁷ HS, S. 13.

⁸ HS, S. 5 f.

der durch zwei Jubiläen, den zehnjährigen Amtsantritt als Ministerpräsidentin und den 60. Geburtstag der Protagonistin, markiert wird, wobei der eine Jahrestag die Erzählerin zu einem Rückblick auf das eigene Leben, der andere zu einer politischen Zwischenbilanz anrege.⁹

Erneut fokussiert die Autobiografie vor dem Hintergrund dieser Vorgaben auf komplexe Problemzusammenhänge der Weltpolitik und setzt dazu unter Einbeziehung einer weiteren Anapher das formale Muster der Erotematik ein:

Wie kann der fortschreitende Globalisierungsprozess so gestaltet werden, dass er für möglichst viele Menschen positive Auswirkungen hat, statt die Schere zwischen Reich und Arm, Nord und Süd, weiter zu vergrößern? Wie können wir den drohenden Umweltproblemen, vor allem der Klimaveränderung, der Wasserknappheit und der Zunahme von Extremereignissen wie Stürmen und Überschwemmungen, wirksam begegnen? Wie gehen wir mit dem rasanten Wachstum der Weltbevölkerung um? Können wir uns auf weltweit verbindliche Regeln und von allen anerkannte Institutionen zur Verhinderung von Kriegen und zur Sanktionierung von Verbrechen und Völkermord einigen? Gelingt es uns, Hunger und Elend in der Dritten Welt zu verringern und die dadurch ausgelösten Flüchtlingsbewegungen zu stoppen?¹⁰

Von den skizzierten drängenden Weltproblemen, denen unweigerlich der Charakter von Gemeinplätzen eignet, schlägt der Text einen engen Bogen zur ökonomischen Situation und dem ihr auf das Engste verbundenen psychologischen Klima in der Bundesrepublik:

Bei uns in Deutschland hat sich in den letzten Jahren eine Art Weltuntergangsstimmung breit gemacht, die weniger mit diesen Weltproblemen als mit der schwachen Wirtschaftskonjunktur, den gestiegenen Arbeitslosenzahlen, der Ebbe in den öffentlichen Kassen und dem drohenden Kollaps unserer Sozialversicherungssysteme zu tun hat.¹¹

Grundlegende Reformen, wie der Bundeskanzler sie in seiner Regierungserklärung genannt habe, gelte es jetzt »anzupacken«.¹² Diese auf formelhafte Phrasen zurückgreifende politische Rhetorik dominiert desgleichen im weiteren Verlauf der Handlung die charakteristische Ausdrucksweise bei der sprachlichen Prägung der

⁹ Vgl. HS, S. 15.

¹⁰ HS, S. 16.

¹¹ HS, S. 17.

¹² HS, S. 17.

untersuchten Autobiografie. Ein besonders häufig vorkommendes Bild in der politischen Rede ist das des Weges (›Wegallegorie‹) und aller damit zusammenhängenden Begriffe:¹³

Wir bräuchten daher eine neue Aufbruchsstimmung, das Bewusstsein, dass wir in einer zwar unsicheren, aber auch aufregenden Zeit leben, in der es darum geht, Weichen neu zu stellen und die Grundlagen für die Zukunft zu gestalten.¹⁴

In der Folge umreißt Simonis' Autobiografie in Ansätzen die Gestaltungsmöglichkeiten für Reformen auf Länderebene und benennt dabei die strukturellen Voraussetzungen für Schleswig-Holstein, das nicht mehr dem Image des bäuerlichen Bundeslandes im äußersten Norden entspreche, sondern einen veritablen Entwicklungsschub erlebt habe und im letzten Jahrzehnt merklich selbstbewusster geworden sei. Die in der Selbstbeschreibung aufgezählten Fortschritte verschaffen der Erzählerin den nötigen Freiraum für ein erstes Eigenlob:

Doch ich gestehe, ich bin stolz darauf, dass ich in den zurückliegenden elf Jahren meiner Amtszeit das neue Erscheinungsbild dieses Landes in einigen entscheidenden Punkten mit prägen konnte.¹⁵

Weniger bescheiden und selbstkritisch jedoch fährt sie fort: »An wirklich einschneidende Niederlagen kann ich mich aber nicht erinnern.«¹⁶

Der anschließende Übergang von der politischen Bilanz, die fast den gesamten Umfang des Kapitels in Anspruch nimmt, zum avisierten Rückblick auf das eigene Leben geschieht gänzlich unvermittelt. Die Beschäftigung mit Altersfragen, die gemeinhin nichts Angenehmes für sich hat, missfällt der Protagonistin spürbar. Dementsprechend blendet der Text die Innenperspektive der Hauptfigur einfach aus und verfällt in einen verallgemeinernden Stil:

¹³ Vgl. Reclam (Hg.): Elemente der Rhetorik, S. 15; an anderer Stelle unterstreicht die Verwendung der ›Wegallegorie‹ ebenfalls den floskelhaften Charakter politischen Sprechens: »Im letzten Jahrzehnt haben wir einen großen Sprung in die Moderne gemacht, wir haben die Weichen für einen Strukturwandel und damit auch für eine neue Identität dieses Landes gestellt« (HS, S. 131).

¹⁴ HS, S. 22.

¹⁵ HS, S. 25.

¹⁶ HS, S. 25.

Runde Geburtstage erinnern natürlich auch und besonders an das eigene Alter. Zwar bildet man sich selber immer gern ein, man werde nicht älter – altern tun nur die anderen –, oder man bemerkt es erst dann, wenn man Freunde und Bekannte nach langer Zeit wiedersieht.¹⁷

Die Feststellung der Erzählerin, dass sie sich in den Jahren als Ministerpräsidentin natürlich in gewisser Weise verändert habe, wird humorvoll in die rhetorische Figur des Widersinns, das *Paradoxon*, gekleidet und im Text sogar als solches ausgewiesen:¹⁸ »Ich bin ein Stück unduldsamer und zugleich auch ein Stück gelassener geworden – so widersprüchlich das auch klingen mag.«¹⁹

Gleich zwei im Volksmund verbreitete, direkt aufeinander folgende Sprichwörter veranschaulichen die Eigenart der Unduldsamkeit, wobei die vorangestellte Redensart in ein bildstarkes sprachliches Gleichnis gefasst ist: »Ich kann auch heute noch wie von einer Tarantel gestochen unter die Decke gehen, wenn zum Beispiel eine Akte, die ich brauche, nicht gleich gefunden wird.«²⁰

Hyperbolisch stilisiert erscheint dagegen der Wesenszug der Gelassenheit:

Aber nach außen hin habe ich manchmal, verglichen mit früher, eine Engelsgeduld, vor allem, wenn ich merke, dass die Menschen es nicht böse meinen, vielleicht eine Sache nur nicht gleich verstehen.²¹

¹⁷ HS, S. 26.

¹⁸ Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 323.

¹⁹ HS, S. 26; die rhetorische Stilform des *Paradoxons* eignet sich dem Anschein nach in besonderer Weise für den Zweck autobiografischer Selbststilisierung, denn sie stellt den individuellen Charakter der beschriebenen Person als hochgradig differenziert und komplex heraus; eine solche Mystifizierung des persönlichen Profils weckt das Leserinteresse. Ein eindrucksvolles Beispiel für die Verwendung der Trope des Widerspruchs liefert Bill Clintons Autobiografie *My Life*, die das von Selbstzweifeln geprägte Wesen des Erzählers in einer Schlüsselszene des Textes wie folgt inszeniert: »I am a person motivated and influenced by so many diverse forces I sometimes question the sanity of my existence. I am a living paradox – deeply religious, yet not as convinced of my exact beliefs as I ought to be; wanting responsibility yet shirking it; loving the truth but often times giving way to falsity....I detest selfishness, but see it in the mirror every day....I view those, some of whom are very dear to me, who have never learned how to live. I desire and struggle to be different from them, but often am almost an exact likeness....What a boring little word – I!« (Bill Clinton: *My Life*, S. 58).

²⁰ HS, S. 26.

²¹ HS, S. 26.

Der humorvoll-selbstironische, gelegentlich salopp-lakonische Stil, der hier in der poetischen Verwendung von Sprichwörtern, späterhin auch norddeutscher Mundart, zutage tritt, ist kennzeichnend für die gesamte Autobiografie.

Mit einer zusätzlichen Eigenschaft, die freilich von außen, d. h. über die Medien an sie herangetragen worden sei, habe sich die Erzählerin nach anfänglich heftiger Gegenwehr abgefunden und könne sich mittlerweile mit ihr identifizieren. Der Text führt sie in einer Metonymie vor:

Die wichtigste Veränderung meines Selbstbildes im Laufe der letzten zehn Jahre besteht sicher darin, dass ich die Rolle der «Landesmutter» akzeptiert habe, gegen die ich mich anfangs heftig sträubte. Landesmutter – das klang für mich so bieder und gediegen, machte irgendwie alt.²²

Dem sich hartnäckig haltenden Vorwurf der ›Amtsmüdigkeit‹ von Seiten der Presse, der in diesem Kontext auftaucht, begegnet die Protagonistin mit einer geradezu trotzigem Grundhaltung. Sie verspüre nach wie vor Lust am politischen Geschäft, und zwar ungemindert, wie sie mit Nachdruck betont.²³ Ihre früher getroffenen Aussagen, denen zufolge sie den Beruf der Politikerin gewählt habe, weil sie ›Zoff‹ liebe und von der Macht fasziniert sei, träfen noch immer bestens auf ihr Persönlichkeitsprofil zu. Die prinzipielle Veranlagung der Protagonistin zum Disput illustriert der Text im Jargonstil, dem ›Soziolekt‹ des Milieus:

Trotzdem ist mir von der alten Streitlust genug geblieben; ich scheue die Auseinandersetzung nicht. Sonst würde ich auch nicht ab und an mal gegen den Kanzler der eigenen Partei aufmucken und dann dafür öffentlich Dresche beziehen.²⁴

Die Fähigkeit, Konfrontationen nicht nur demonstrativ zu suchen, sondern ex aequo in ihnen zu bestehen, untermauern das gesunde Ichbewusstsein der Erzählerin, die in der latenten Genugtuung auf die letzten zehn Jahre als Ministerpräsidentin zurückblickt, Nörglern

²² HS, S. 27.

²³ Vgl. HS, S. 27.

²⁴ HS, S. 27.

und Zweiflern an ihrer Person jedwede Grundlage entzogen zu haben:

Bei meinem 50. Geburtstag, als ich gerade mal fünf Wochen im Amt war, fragten sich viele, laut oder leise: Wird sie es schaffen? Heute traut man mir wahrscheinlich alles zu.²⁵

Um aber nicht in den Verdacht einer zu hohen Selbsteinschätzung zu geraten, auf den weiter oben bereits hingewiesen wurde, endet das Kapitel in der Verklärung politischen Erfolgs durch Implementierung des Schicksalstopos:

In meiner Kindheit und Jugend war ich weit davon entfernt, mir das Leben einer Politikerin für mich vorzustellen. Zufälle und Umwege spielten eine große Rolle, bis ich an die Politik geriet und richtig in ihr aufging. Und selbst als ich schon mit Leib und Seele Politikerin war, in meiner Bonner Abgeordnetenzeit, hätte ich mir kaum die Rolle einer «Landesmutter» für mich vorstellen können.²⁶

War im Eingang der Selbstdarstellung eine Dissoziation der Chronologie zu beobachten, so lässt sich auch für das zweite Kapitel, das die Jugendjahre der Ministerpräsidentin schildert, eine formale Abweichung vom herkömmlichen Paradigma autobiografischen Schreibens feststellen. Dass am Anfang keine Erinnerung an das heimelige Glück unbeschwerter Kindheitstage steht, thematisiert der Text selbst und desillusioniert die diesbezüglichen Erwartungen des Lesers:

Meine Kindheit kann man bestimmt nicht in die heile Welt der Bilderbuchfamilien einordnen, und meine Biografie lässt sich kaum nach dem beliebten Muster erzählen: «Schon früh zeigte sich, was in ihr steckte, schon früh ahnte man, dass sie einmal eine erfolgreiche Politikerin sein würde.» Aber sie ist möglicherweise ein Beispiel dafür, dass auch Umstände, die eigentlich beschädigend sind, zu positiven Triebkräften in der eigenen Entwicklung werden können.²⁷

Die Ursachen für ihre wenig beschauliche Kindheit sieht die Erzählerin, die 1943 in Bonn als Älteste von drei Schwestern geboren wird, im schlechten Verhältnis zur Mutter, deren

²⁵ HS, S. 28.

²⁶ HS, S. 28.

²⁷ HS, S. 29.

Charakterbeschreibung verhältnismäßig viel Raum beansprucht und zu diesem Zweck mehrfach wirkungsintensive Anaphern heranzieht:

Sie war sehr tüchtig; sie mochte ihren Job, und sie hätte es bestimmt geschafft, Berufstätigkeit und Familie zu vereinbaren, aber das war für meinen Vater unvorstellbar, obwohl er alle seine Töchter das Abitur machen und sie studieren ließ. Die spätere Entscheidung meiner Mutter, zu Hause zu bleiben, war für niemanden gut. Sie hasste die Hausarbeit, sie kochte nicht gern; sie überließ die meiste Arbeit uns Kindern.²⁸

Die negativen Assoziationen mit dem Elternhaus, in dem vergeblich versucht worden sei, »die Fiktion vom wunderbaren Familienleben aufrechtzuerhalten«,²⁹ werden vor allem daran erkennbar, dass die Protagonistin, die als Kind unter schwerem Asthma leidet, nicht die zahlreichen mehrmonatigen bis halb- oder dreivierteljährigen Kuren in den Kinderheimen in Bad Soden, Freudenstadt, Garmisch-Partenkirchen und Westerwald als ›Zwischenaufenthalte‹ wahrnimmt, sondern die Besuche bei den Eltern in Bonn:

So fremd war mir mein rheinisches Zuhause geworden. Ich erinnere mich aber sehr wohl daran, dass ich meistens froh war, wenn ich nach den Zwischenaufhalten von dort wieder fort konnte. Denn es gab häufig Krach mit meiner Mutter. Wenn ich mich heute frage, wo denn eigentlich die tieferen Gründe gelegen haben, dann komme ich zu dem Ergebnis, dass meine Mutter eine sehr unglückliche Frau gewesen sein muss.³⁰

Die kummervollen Erinnerungen der Erzählerin an das psychische und physische Unwohlsein der Jugendjahre kulminieren in dem Befund eines brüchigen Selbstbildes, das sich erst spät, während des von ihrer Mutter aufoktroierten Studiums der Volkswirtschaftslehre und in der Ehe mit dem Wissenschaftler Udo Simonis, den die Protagonistin an der Kieler Universität kennen lernt, geändert habe. Entsprechend pressant durchschreitet Simonis' Autobiografie die Schilderung von Kindheit und Pubertät, um in summarischem Erzähltempo den mit der Heirat markierten Aufbruch in einen neuen Lebensabschnitt einzuleiten:

²⁸ HS, S. 32.

²⁹ HS, S. 36.

³⁰ HS, S. 33.

Neun Semester hatte ich studiert, im Sommer 1967 legte ich an der Universität Kiel das Examen ab. Nun war ich Diplom-Volkswirtin, gerade vierundzwanzig; wir heirateten im Juli, und wenige Wochen später waren wir schon in Afrika.³¹

Selbstironisch spielt die Protagonistin im Zusammenhang mit ihrer zweiwöchigen Hochzeitsreise auf ihre Disposition zum Disput an:

Schon auf der Fahrt in den Süden gab es den ersten Streit. Ich wollte über Nürnberg fahren, um ihm die Stadt meiner Schuljahre zu zeigen – er wollte über Freiburg fahren, das er seit seiner Studienzeit besonders liebte. Da er am Steuer saß, setzte er sich einfach durch, und ich legte ihm eine handfeste Szene hin.³²

Nach eineinhalb Jahren im sambischen Lusaka, wo die Erzählerin an Frauenprojekten mitarbeitet und »ein erstes intensives, emotional motiviertes politisches Engagement«³³ entfaltet, kehrt sie 1969 gemeinsam mit ihrem Mann nach Kiel zurück. In den ersten Jahren der Ehe erweist sich nicht nur Afrika als exotisches Neuland, sondern auch das Zusammenleben als Paar, dessen Alltag sich infolge überflüssiger Spannungen zur »Quelle potenzieller Konflikte«³⁴ entwickelt. Diese kritischen Phasen der Partnerschaft führt die Protagonistin ebenfalls auf das schwierige Verhältnis zu ihrer Mutter zurück. Neben der Zeit in Sambia wirkt sich ein weiterer Auslandsaufenthalt in Japan als vollkommenes Kontrastprogramm positiv auf die Beziehung aus. In der Marketingabteilung des Unternehmens *Triumph International* entwirft die Erzählerin Verkaufsstrategien, leitet Verkaufskampagnen mit und hat es – in indirekter Referenz auf den Titel der Autobiografie – »überwiegend mit Männern zu tun«,³⁵ unter denen sie sich mit Erfolg zu behaupten weiß.

Wieder in Kiel verdingt sich die Protagonistin als angestellte Berufsberaterin beim Arbeitsamt, trägt aber nebenher ihrem noch privat gearteten Interesse für Politik 1969 durch den Eintritt in die SPD Rechnung. Die ausdauernde Teilnahme an den Endlos-

³¹ HS, S. 41.

³² HS, S. 43.

³³ HS, S. 45.

³⁴ HS, S. 46.

³⁵ HS, S. 50.

Sitzungen im Ortsverein führt zu so mancher Auseinandersetzung mit dem Ehemann, doch wirkt sich die Pflege der Streitkultur dem Anschein nach positiv auf die politischen Ambitionen der Erzählerin aus. Gewohnt salopp präsentiert dies der Text im Jargonstil und bezieht außerdem szenischen Dialog in die Darstellung mit ein:

Ich riss immer sofort die Gosche auf und wurde gleich zur Kreisdelegierten gewählt, nach dem Motto: «Dann kann sie ja mal zeigen, ob sie das besser kann.» Dort riss ich den Mund wieder auf. Es traf sich, dass gerade die Devise ausgegeben worden war: «Wir wollen mehr Frauen aus allen gesellschaftlichen Schichten haben.» Jemand kam zu mir und fragte: «Willst du in der Kommunalpolitik etwas werden?», und ich sagte natürlich: «Na klar!» Ein anderer hielt dagegen: «Sie versteht doch überhaupt nichts von Kommunalpolitik!» Daraufhin erklärte ich vergnügt: «Stimmt – aber das kann man ja wohl lernen!» So landete ich schließlich auf einem der letzten Listenplätze für die bevorstehende Kommunalwahl.³⁶

Die Unmittelbarkeit generierende ›zitierte Rede‹ in ›direkter‹ und ›autonom direkter‹ Form gehört zu den auffälligsten narrativen Modi in Simonis' Autobiografie.³⁷

Durch ein paar glückliche Zufälle erhält die Erzählerin nicht nur das Landtagsmandat für den Kieler Rat, sondern wird im September 1976 zum jüngsten Mitglied des Deutschen Bundestages. Mit einiger Hartnäckigkeit gelingt es ihr, als Abgeordnete in die von Männern dominierte Wirtschaftssektion des Hausschaltsausschusses vorzudringen, dem sie ganze elf Jahre angehört. Wenngleich das wochenendliche Pendeln zwischen Bonn und Kiel große Anstrengungen mit sich bringt, entschädigt die politische Tätigkeit auf ihre Weise und verschafft immense Befriedigung, formal veranschaulicht in autonom direkter Rede:

Man muss dieses Leben einfach mögen, um es in seiner Intensität auszuhalten, aber ich wusste gleich: «Das ist es!» Ich empfand die politische Arbeit als ein lustvolles Spiel und genoss es, mittendrin zu sein, auch wenn es anfangs eher die Illusion der Macht war als tatsächliche Macht.³⁸

Des Öfteren wird nun auf das neu hinzugewonnene Selbstbewusstsein und die unbändige Widerstandskraft der

³⁶ HS, S. 54.

³⁷ Vgl. Martinez: Einführung in die Erzähltheorie, S. 61 ff.

³⁸ HS, S. 62.

Protagonistin hingewiesen: »Nach einer gewissen Anlaufzeit fand ich mich richtig gut zurecht, und ich war auch imstande, mich durchzusetzen.«³⁹

Über die Jahre hinweg lernt die Erzählerin die politische Bühne en detail kennen: ihre Gruppierungen und Kräfteverhältnisse, ihre ganz eigene Gruppendynamik jenseits der demokratisch gewählten Vertretungen, die entscheidend ist für das Funktionieren der Macht.⁴⁰ Die Orientierung auf den Brettern, die die Macht bedeuten, bedürfe allerdings eines gewissen Instinktes und der Kunst, sich selbst die richtigen Fragen zu stellen. Demgemäß setzt der Text diese persönliche Suche der Protagonistin nach einer für ihre Person geeigneten politischen Gruppierung konsequent im formalen Muster der *Interrogation* um; drei Entscheidungsfragen werden gestellt, um sie im direkten Gegenzug – eingekleidet zudem in das Gewand einer politischen Metapher⁴¹ – zu beantworten:⁴²

Wer bestimmt hier das Spiel? Zu wem will ich mich gesellen? Wo finde ich Verbündete für meine Ideen? Wer mitmischen will, muss ein Gespür dafür entwickeln, wo und wie die unterirdischen Wasseradern der politischen Entscheidungsbildung verlaufen.⁴³

Wenngleich es der Erzählerin gelingt, Anschluss an eine wichtige Bezugsgruppe, den *Leverkusener Kreis*, eine »informelle Gruppierung der Linken in der Fraktion, zu der [...] Norbert Gansel, Karsten Voigt, Volker Hauff, Peter Conradi und andere gehörten«,⁴⁴ zu finden und sich in ihr zu profilieren, begeht sie aus politischer Unerfahrenheit auch Fehler, von denen einer zur schlimmsten Krise in ihrer Abgeordnetenzeit führt und ihr den Ruf der »Vatermörderin«⁴⁵ einträgt. Lauthals äußert die Protagonistin im März 1987 vor laufender Kamera Kritik an Willy Brandts interner

³⁹ HS, S. 64.

⁴⁰ Vgl. HS, S. 68 f.

⁴¹ Vgl. zu bestimmten Metaphernfeldern politischer Rhetorik (z. B. ›Organismus‹, ›Familie‹, ›Schiff‹, ›Dämme‹, ›Wassermassen‹, ›Haus‹, ›Weg‹, ›Türen‹, ›Fenster‹ etc.) und deren bildlicher Semantik Kurz: Metapher, Allegorie, Symbol, S. 27 ff.

⁴² Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 239.

⁴³ HS, S. 68.

⁴⁴ HS, S. 66.

⁴⁵ HS, S. 69.

Personalentscheidung, die Griechin Margarita Mathiopoulos zur Pressesprecherin der Partei zu machen. Dadurch zieht die Erzählerin die Empörung der Parteigenossen auf sich, insbesondere von denjenigen, die vorher noch ihrer Meinung waren. Dass dieser Sturm der Entrüstung als Reaktion insgesamt für überzogen befunden wird, indiziert der Text durch den Gebrauch einer *Hyperbel*, der rhetorischen Figur extremer Übertreibung des Ausdrucks in vergrößerndem oder verkleinerndem Sinne bei der Charakterisierung eines Objekts oder einer Eigenschaft;⁴⁶ im vorliegenden Fall wird »der schwerwiegende Ausrutscher bei der Kritik an Willy Brandt«⁴⁷ nach unten hin übertrieben: »Ich aber war noch lange danach geächtet, niemand mochte mit mir gesehen werden; ich war das Kind, mit dem keiner spielen wollte.«⁴⁸

Zwar gesteht die Erzählerin ein, mit ihren öffentlichen Kommentaren eine Dummheit begangen zu haben, sieht in ihrem Verhalten aber nichts Ehrenrühriges, das sie dazu veranlasste, ihr Mandat aufzugeben. Im Gegenteil bagatellisiert sie die Affäre abermals und bringt die Angelegenheit für sich persönlich in der zwanglosen Redeweise norddeutscher Mundart zum Abschluss: »Da mööt wie dörch!«⁴⁹

Trotz des Vorfalles, der ihr noch lange anhängt, nominiert Björn Engholm, Ministerpräsident von Schleswig-Holstein, die Protagonistin 1987 als Finanzministerin für sein Schattenkabinett. Auf dem Hintergrund dieses richtungweisenden Erfolges werden im fünften Kapitel exkursorisch einige Überlegungen zur Rolle der Frau in der Politik sowie dem weiblichen Verhältnis zur Macht angestellt. In erster Linie zielen diese Ausführungen darauf ab, die Beziehung der Erzählerin zu den Feministinnen in Bonn als ambivalent zu setzen, die ihr wegen der Zugehörigkeit zur Männerdomäne des Wirtschaftsausschusses und ihrer karrieristischen Absichten

⁴⁶ Vgl. Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, S. 361.

⁴⁷ HS, S. 188.

⁴⁸ HS, S. 71.

⁴⁹ HS, S. 71.

vorgeworfen hätten, »eine »männliche Frau« zu sein«,⁵⁰ die sich bei dem anderen Geschlecht anbietere, statt sich mit den Schwestern zu solidarisieren.⁵¹ Der Frauenbewegung kämen ohne Zweifel große Verdienste im Hinblick auf den allgemeinen Bewusstseinswandel in der Gesellschaft zu, doch existierten gleichermaßen radikale Anschauungen des Feminismus, die die weibliche Selbstverwirklichung auf unvorteilhafte Weise behinderten:

Viele Frauen wollten sich am liebsten immer nur als Opfer sehen, im Kreis hocken, Selbsterfahrung betreiben, gemeinsam jammern und ihre Wunden lecken, und sie taten sich schwer mit Frauen wie mir, die sich offen dazu bekannten, Macht und Erfolg haben zu wollen.⁵²

In diesem handfesten Statement findet sich das Selbstverständnis der Erzählerin formuliert, die sich weder als Frauenpolitikerin im klassischen Sinne noch als ›Quotenfrau‹ begreift, sondern als eine weibliche Person, die sich als Individuum durchzusetzen beabsichtigt, um über die eigene Leistung politische Positionen zu erreichen. Mit diesem zielstrebigem Selbstbewusstsein kehrt die Erzählerin im Mai 1988 in den Kieler Landtag zurück, um eine heikle Aufgabe zu übernehmen, die sie angesichts der angespannten Haushaltslage im nördlichsten Bundesland der Republik in ein sarkastisches Bild fasst: Damit »wurde ich zur Herrin über Schleswig-Holsteins leere Kassen.«⁵³ Obwohl die Protagonistin »reichlich Manschetten«⁵⁴ vor diesem Posten hat, obsiegt die Überzeugung, überall bestehen zu können: »«Jemand, der so zuschlägt wie du, ist der geborene Finanzminister.» Ich würde es einfach schaffen müssen.«⁵⁵

Die Erzählerin bewältigt nicht nur diese Herausforderung, sondern findet sich nach Engholms Rücktritt, der im Zuge seiner Verstrickung in die ›Barschel- bzw. Schubladen-Affäre‹ aus seinem Amt ausscheidet, vollkommen unverhofft, gewissermaßen von einem Tag auf den anderen, an der Spitze des Landes wieder. Dieses

⁵⁰ HS, S. 75.

⁵¹ Vgl. HS, S. 76.

⁵² HS, S. 76.

⁵³ HS, S. 91.

⁵⁴ HS, S. 92.

⁵⁵ HS, S. 93.

entscheidende Ereignis bezeichnet einen radikalen Sinneinschnitt in Simonis' Autobiografie, der am Ende des sechsten und Anfang des siebten Kapitels, also genau nach der Hälfte des gesamten Textumfangs, erfolgt und auf einen bildlichen Vergleich zurückgreift, der in einer politischen Metapher, die in Form autonom direkter Rede erscheint, aufgelöst wird:

Plötzlich war ich Ministerpräsidentin. Am 4. Mai 1993 trat Björn Engholm von seinem Amt als Ministerpräsident des Landes Schleswig-Holstein zurück, und am 19. Mai übernahm ich das Amt, also beinahe von heute auf morgen. Am Anfang war es ein Gefühl, als wäre ich bei Nacht und Nebel von einem Dampfer ins kalte Wasser geschubst worden. Trotzdem hatte ich die Zuversicht: «Du kannst schwimmen, du wirst es schaffen, oben zu bleiben.»⁵⁶

Sachlich habe sich die Erzählerin durch den neuen Posten als ›Landesmutter‹ nicht überfordert gefühlt; lediglich die ersten unangenehmeren Aufgaben wie beispielsweise die mit Entlassungen verbundene Neu- und Umbesetzung des Kabinetts seien ihr unter rein menschlichen Gesichtspunkten weniger leicht gefallen.

Schnell avanciert die Protagonistin »zum Liebling der Presse«,⁵⁷ die die persönlichen Eigenarten und Vorlieben der Politikerin mit scharfzüngigen Aussagen wie »«Kodderschnüss und Temperament», «Häuptling Flinke Zunge», «Ein Mundwerk wie ein Schwert, das Sitzfleisch eines tibetischen Gebetsmönchs, ein Gedächtnis zum Fürchten»⁵⁸ kommentiert. Während die Erzählerin diese Zuschreibungen, die mehr oder minder dekorative Äußerlichkeiten in den Mittelpunkt rücken, noch mit Wohlwollen registriert, verwandelt sich diese anfängliche Besonnenheit im Umgang mit den Medien in kürzester Zeit in kritischen Argwohn, nach dem Vorwurf der ›Amtsmüdigkeit‹ jedoch in richtiggehenden Groll, selbst wenn sie betont, nicht in »das Klagelied über den Verfall des politischen Journalismus«⁵⁹ einstimmen zu wollen. Der Vorhaltung, die Ministerpräsidentin hätte ihre unkonventionellen Eigenarten bewusst

⁵⁶ HS, S. 103.

⁵⁷ HS, S. 108.

⁵⁸ HS, S. 108.

⁵⁹ HS, S. 117.

genutzt, um ein bestimmtes Persönlichkeitsbild in der Öffentlichkeit aufzubauen, wird im Text mit dem basalen autobiografischen Topos der Rechtfertigung begegnet:

Natürlich inszeniert man sich auch; man kann gar nicht anders, wenn das ständig von außen an einen herangetragen wird. Aber ich habe mich nicht in einer bestimmten Weise verhalten, um einem künstlich fabrizierten Image zu entsprechen. Ich war schon vorher so, und es wäre mir extrem schwer gefallen, mich grundsätzlich zu ändern und mich so steif und förmlich zu verhalten, wie es manche wohl mit der Rolle eines Ministerpräsidenten verbinden.⁶⁰

Das dauerhaft angespannte Verhältnis zu den Medien stellt in der Folge die Folie dar, auf der sich das restliche Handlungsgeschehen der Autobiografie, das sich besonders in den Kapiteln 9, 10, und 14 in extensiven Ausführungen zur sozialdemokratischen Reformpolitik auf Landes- und Bundesebene erschöpft, entfaltet. Simonis' Selbstdarstellung widmet dem Thema ›Medien‹ sogar ein eigenes Kapitel, das ein aussagekräftiges *Oxymoron* im Titel trägt: ›Politik und Presse – eine Hassliebe‹.

Die Selbstdarstellung und -inszenierung der Politikerinnen und Politiker stehe heutzutage in enger Wechselwirkung mit der jeweiligen Berichterstattung:

Natürlich sind Politik und Medien in unserer Gesellschaft aufeinander eingespielt. Sie beeinflussen sich gegenseitig, und auf diese Weise werden Trends verstärkt. Die Art, wie Politik sich darstellt, beeinflusst die Berichterstattung; umgekehrt nehmen die Medien durch das, was sie auswählen, und durch die Art, wie sie es berichten, Einfluss auf die Selbstdarstellung der Akteure.⁶¹

Um das reziproke Abhängigkeitsverhältnis von Politik und Medien poetisch noch effektvoller in Szene zu setzen, werden im Text zwei Chiasmen – die erste Überkreuzstellung enthält gar die rhetorische Stilfigur der *Epanodos*, eine Wiederholung von Wörtern streng buchstabengleich in umgekehrter Reihenfolge⁶² – befestigt, die den Rekurs auf die Überschrift des achten Kapitels samt *Oxymoron* einrahmen:

⁶⁰ HS, S. 108 f.

⁶¹ HS, S. 118.

⁶² Vgl. Harjung: Lexikon der Sprachkunst, S. 170.

Nicht nur die Politiker betreiben in regelmäßigen Abständen Medienschelte, auch die Presse ergeht sich immer wieder gern in Politikerschelte. Das gehört offenbar zum Spiel. Zwischen Politik und Presse besteht eine Art Hassliebe. Die Presse braucht uns, um berichten zu können, und wir brauchen die Presse, damit über uns berichtet wird.⁶³

Das Image, das in der Öffentlichkeit von Politikern kursiere, werde überhaupt erst durch die Medien vermittelt und forme sich über einen längeren Zeitraum hinweg. Gleichzeitig wirke das so entstandene Bild wieder auf den jeweiligen Politiker zurück und bestimme dessen Verhalten tief greifend:

Es entsteht eine Art Rückkopplungsprozess. Man handelt von nun an auch auf der Vorlage dieses Bildes – das heißt, zum Teil erfüllt man die Erwartungen, die sich daran knüpfen, zum Teil versucht man auch, es da zu korrigieren, wo es nicht stimmig oder auf ärgerliche Weise falsch ist. Solche Korrekturen werden allerdings im Laufe der Zeit immer schwieriger, wenn das öffentliche Bild sich einmal verfestigt hat. Von den anderen werden dann nämlich nur noch die Lebensäußerungen registriert, die in das vorhandene Bild passen.⁶⁴

Diese kleineren oder größeren Korrekturen, die am Selbstbild vorgenommen werden, wirken sich nolens volens verfälschend auf den autobiografischen Diskurs aus. Mehr oder minder bewusst bekennt sich die Ich-Erzählerin in Simonis' Lebensgeschichte zu dieser Form manipulierender Selbststilisierung:

In dem Bild, das ich nach außen von mir entwerfe, erschöpft sich eben nicht die ganze Person. Man zitiert gewissermaßen ein paar Chiffren, die die Leute wieder erkennen, aber darüber hinaus gibt man nicht unbedingt alles von sich preis.⁶⁵

In Anbetracht einer solchen Äußerung klingeln beim Leser der Lebensbeschreibung zu Recht die Alarmglocken, wenn es im zwölften Kapitel heißt: »Wenn man lange im «Betrieb» ist, kommen die Floskeln ganz von selber. Man sagt erst einmal ein paar unverfängliche Sätze, und dann ist man «im Programm».«⁶⁶

Die zunehmende Verwendung von Worthülsen sei auf das wachsende Misstrauen anderen gegenüber zurückzuführen, die

⁶³ HS, S. 127.

⁶⁴ HS, S. 127.

⁶⁵ HS, S. 129.

⁶⁶ HS, S. 188.

gefährlichste Deformation, die das Leben als Spitzenpolitikerin mit sich bringe. Die Angst des Politikers vor einem Anfall von Schwäche in aller Öffentlichkeit führe zu einer künstlich anezogenen Befangenheit: »Auch deswegen wird dieses Sich-selbst-Kontrollieren, dieses ständige Auf-der-Hut-Sein und Aufpassen, dass man nichts preisgibt, zur zweiten Natur.«⁶⁷

Im für das Verständnis der Autobiografie zentralen dreizehnten Kapitel, das bezeichnenderweise mit ›Die Droge Macht – Risiken und Nebenwirkungen‹ überschrieben ist, werden die Langzeitfolgen dieser ›zweiten Natur‹ der Verstellung offenbar. Politikerinnen und Politiker stehen in dem Verdacht, eitel und nur an ihren Privilegien interessiert zu sein, die sie häufig genug skrupellos missbrauchten; ferner seien sie unfähig, im rechten Moment von der Macht zu lassen und einen anständigen Abgang zu finden. Aus diesem Grunde sieht sich die Ich-Erzählerin als zur Politikerkaste gehörig zur moralischen Selbstbefragung des eigenen Gewissens veranlasst: »Sind wir wirklich so schlecht wie unser Ruf?«⁶⁸

Anschließend wird in geständigem Grundton eingeräumt, dass es tatsächlich eines starken Geltungsbedürfnisses, einer gewissen Eitelkeit und nicht zuletzt eines ›Alphatierchen-Verhaltens‹ bedürfe, um diesen Beruf aus Überzeugung ausüben zu können.⁶⁹ Da in dieser Tätigkeit unmittelbare sachliche Erfolgserlebnisse rar gesät seien – und das stimmt (nicht nur) den Leser bedenklich –, gäbe es für den Politiker kaum eine andere Möglichkeit, als sich mittels medialer Selbstinszenierung seine Bestätigung über den Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad in der Bevölkerung zu suchen. Ein Mindestmaß an Demut gegenüber der Presse stelle so gesehen ein notwendiges Übel dar und gehöre deshalb zum Pflichtprogramm:

Jeder Mensch will lieber gelobt als gerüffelt werden. Da die Medien beides so extrem tun und dadurch viel Einfluss ausüben, ist es nur zu verständlich, dass viele Politikerinnen und Politiker alles tun, um den Medien zu gefallen. Man fängt oft unbewusst an, sein Verhalten an ihnen auszurichten, um die

⁶⁷ HS, S. 192.

⁶⁸ HS, S. 199.

⁶⁹ Vgl. HS, S. 199 f.

begehrten Streicheleinheiten zu bekommen. Die Presse macht es einem auch schwer, sich einfach hinzustellen und zuzugeben: «Ich habe einen Fehler gemacht.» Wenn man einräumt, dass irgendetwas schief gelaufen ist, wird man von einigen Journalisten erbarmungslos fertig gemacht. Man beginnt deshalb sehr bald, sich bei allem, was man sagt und tut, zu überlegen: «Was könnte das morgen für Schlagzeilen bringen?» Natürlich muss man es schaffen, sich immer wieder ein Stück davon zu befreien oder die jeweiligen Schlagzeilen zu ertragen. Doch ich gebe zu, dass auch ich mir inzwischen gut überlege, wofür ich eine Schlagzeile riskiere.⁷⁰

Ohne es indes zu beabsichtigen, gemahnen derart gewagte Bekenntnisse der Erzählerin den Leser, Simonis' Selbstbeschreibung mit äußerster Vorsicht zu rezipieren, vermag er doch nur schwer einzuschätzen, wo im Text Selbststilisierung der Protagonistin zugunsten der literarischen Selbstinszenierung stattfindet und wo aus politischem Kalkül, wurde die Kandidatur für das Amt der Ministerpräsidentin im Februar 2005 ja schließlich im Eingang angekündigt.

Diesbezüglich leistet der Text weitere Aufklärungsarbeit: »Die eigene Position ist in erster Linie von der Wählergunst abhängig, und deswegen sind Politiker in einer Demokratie so besonders auf öffentliche Beliebtheit angewiesen.«⁷¹

Gleichermaßen ist die autobiografische Position in erster Linie von der Gunst des Lesers – eines potentiellen Wählers – abhängig. Darüber hinaus gesteht die Ich-Erzählerin in Simonis' Selbstdarstellung trotz der vielen Arbeit, des Dauerstresses, der Intrigen und der Medien ein, dem Reiz der Droge Macht erlegen zu sein: »Dazu kommt dann der Kick, den man daraus bezieht, sich wichtig zu fühlen; [...].«⁷²

Umso größer erweist sich »die Angst vor dem Ende der Macht«,⁷³ die Angst, »auf einmal ein «Niemand» zu sein«,⁷⁴ die Angst vor der Leere und Stille ohne Kameras und Mikrofone. Mit dem Ende der politischen Karriere werde einem das Gefühl, Dinge beeinflussen und bewegen zu können, das Gefühl der eigenen Wichtigkeit und

⁷⁰ HS, S. 208 f.

⁷¹ HS, S. 210.

⁷² HS, S. 212.

⁷³ HS, S. 213.

⁷⁴ HS, S. 213.

Bedeutung entzogen. Das komme zwar keiner physischen, aber einer öffentlichen Ermordung gleich.

Vor diesem Hintergrund ist die Autobiografie der Ministerpräsidentin Heide Simonis, die im Schwerpunkt auf politische Metaphorik als rhetorisch-poetisches Verfahren setzt, in einer doppelten Perspektive zu lesen: in der der literarischen Selbstinszenierung einer Politikerin, die ihr eigenes Leben beschreibt, und in der einer Politikerin, die »noch mitmischen möchte«:⁷⁵

Für mich ist es undenkbar, dass ich gar nichts mehr tue und nur noch meinen Ruhestand genieße, wie es so schön heißt, wenn ich einmal nicht mehr Ministerpräsidentin bin.⁷⁶

⁷⁵ HS, S. 217.

⁷⁶ HS, S. 217.

4. Ergebnisdarstellung und Zusammenfassung

Die "Lebensgeschichte" ist eine jener vertrauten Alltagsvorstellungen, die sich in das wissenschaftliche Universum hineingeschmuggelt haben; [...].¹

Das vorrangige Ziel der Untersuchung der rhetorisch-poetischen Verfahren der Beschreibung des eigenen Lebens war die systematische Erfassung und Bestimmung ausgewählter Autobiografien (mit tendenzieller ›Erfolgsorientierung‹) aus den thematischen Sachgebieten ›Politik‹ und ›Wirtschaft‹ von ihrer literarischen Form her, um die nolens volens literarisch organisierte Textlichkeit autobiografischen Schreibens im Ganzen aufzuzeigen: »Auch der nüchternste Lebensbericht bleibt Literatur, ob Autoren und Leser dies nun wahrhaben wollen oder nicht.«²

Den Ausgangspunkt der erzähltheoretischen Analyse bildete die diffizile Exposition der Autobiografie als Erfolgsmodell des literarischen Marktes, Zielscheibe der Literaturkritik und Aporie der Literaturwissenschaft.

Noch immer tut sich die Autobiografietheorie mit dem typologischen Phänomen einer zunehmenden Polarisierung zwischen literarischer und populärer Autobiografik, das sie in den letzten Jahrzehnten zur Kenntnis nehmen musste, schwer; der traditionelle Zweig der Forschung hat aus Gründen der Vermeidung einer inflationären Diversifizierung literarischer Gattungen den landläufigen Status der Autobiografie als ›Wirklichkeitsaussage‹ einfach weiter aufrechterhalten. Diese Einstufung wurde von einem populistischen Autobiografie-Verständnis gewohnt unreflektiert übernommen und die eigene Lebensbeschreibung irrtümlicherweise als nicht-literarisches Elaborat, d. h. als ›Sachbuch‹ und nicht als belletristisches Werk eingestuft. Diese textsortenspezifisch falsche und daher aus philologischer Sicht unhaltbare Einordnung hat ihre Ursache in der definatorischen Renitenz der Autobiografie als

¹ Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 75.

² Schlösser: Dichtung oder Wahrheit?, S. 16.

literaturwissenschaftlicher Gegenstand, dessen heterogener, »protöischer Charakter«³ der in der Ambiguität von Referenz und literarischer Performanz hervortritt, eine verbindliche Begriffsbestimmung und damit eine formale Abgrenzung zu benachbarten Gattungen verhindert. Während die traditionelle Autobiografieforschung den Aporien gattungstheoretischer Ansätze durch die problematische Strategie einer ästhetischen Teleologisierung mit dem Fokus auf Goethes Autobiografie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* zu entgehen suchte und sich auf diese Weise formal-ästhetischen Fragestellungen des Diskurses erfolgreich verweigerte, nehmen jüngere Arbeiten autobiografische Texte zunehmend in ihrem literarisch-handwerklichen Gemachtsein in den Blick, um die topische Verfasstheit der autobiografischen Rhetorik zu rekonstruieren und die Autobiografie nicht als »beschriebenes, sondern ge-schriebenes Leben«⁴ wahrzunehmen. Ihnen weiß sich die vorliegende Untersuchung, die in der »Autobiografie gleichsam ein Refugium konventioneller literarischer Verfahrensweisen«⁵ annimmt, in besonderem Maße verpflichtet.

Die literaturtheoretische Voraussetzung für das Selbstverständnis dieser Arbeit wurde jedoch überhaupt erst über die Auflösung der Gattung in ihrer traditionellen Form bzw. durch die Proklamation des Endes autobiografischen Schreibens geschaffen:

The origin and the end of autobiography converge in the very act of writing, [...] for no autobiography can take place except within the boundaries of a writing where concepts of subject, self, and author collapse into the act of producing a text.⁶

Die aus der postmodernen Einsicht in die Gemachtheit von Identität gefolgerte Tatsache, dass es sich beim Verfassen einer Autobiografie um die poetische Konstruktion und Fiktion des von ihr dargestellten Geschehens handelt, lieferte in der grundsätzlichen Anerkennung der Literarizität autobiografischer Schriften die

³ Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie, S. 38.

⁴ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 16.

⁵ Scheffer: Interpretation und Lebensroman, S. 56.

⁶ Sprinker: The End of Autobiography, S. 342.

methodologische Grundlage für die Durchführung der literaturwissenschaftlichen Betrachtung.

Davon ausgehend, »dass autobiografisches Schreiben als solches immer schon literarisches, also durch literarische Formen geprägtes Schreiben ist«⁷ und »grundsätzlich unter den gleichen Gesetzen und Bedingungen ihres narrativen Mediums wie jede andere nicht dramatische oder lyrische Äußerung«⁸ steht, wurde in der vorliegenden Untersuchung die Exzerption narrativer Konzepte bzw. literarischer Modalitäten, auf die der Autobiograf zurückgreift und die in seiner (Lebens-)Darstellung poetische Wirksamkeit entfalten, als Erkenntnisziel der wissenschaftlichen Befragung des autobiografischen Textes ausgegeben. Die ›belletristische‹ Lesart scheinbarer Sachbücher stützte sich auf die zentrale Hypothese der Forschungsarbeit, der zufolge der Verfasser einer Autobiografie anstelle der angestrebten Authentizität – ob diese nun (bewusst oder unbewusst) fingiert ist oder nicht – mehr »biographische Illusion«⁹ produziert, als ihm recht sein kann, hat er doch ohnehin mit den »unbewußten Polemiken des Gedächtnisses«¹⁰ zu kämpfen. Der Versuch, Identität zu stiften und Selbstvergewisserung zu erlangen, erweist sich als aussichtsloses, weil sprachlich undurchführbares Unternehmen:

Sprache vermag ihren Gegenstand hervorzubringen, nicht aber, ihn einzuholen und mit ihm zur Deckung zu gelangen. In der Darstellung muß sie versagen, wobei freilich dieses Scheitern auch ihre Leistung ist: die der Gegenstandskonstitution.¹¹

Demnach gehen realiter gelebtes Leben und das Leben, das als eine Geschichte organisiert ist, nicht ineinander auf. So wurden die Autobiografien aus ›Politik‹ und ›Wirtschaft‹ immer auch vor dem Hintergrund von Bourdieus Einwand gelesen, dem zufolge der Autobiograf ein einziges großes lebensgeschichtliches

⁷ Waldmann: Autobiografisches Schreiben als literarisches Schreiben, S. 5.

⁸ Kronsbein: Autobiographisches Erzählen, S. 56.

⁹ Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 75.

¹⁰ Pascal: Die Autobiographie, S. 31.

¹¹ Finck: Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie, S. 42.

Täuschungsszenario entwirft, weil er selbst einer rhetorischen Illusion erliegt: der Macht lang tradierter und ungeprüft vorausgesetzter Selbstdeutungsmetaphern (wie z. B. der Alltagsvorstellung vom Leben als einem Weg, an dessen Kreuzungen sich der Mensch wie ein zweiter Herkules zwischen Laster und Tugend zu entscheiden hat).¹²

In der folgenden kursorischen Ergebnisdarstellung werden die im Rahmen des Lektüreteils untersuchten autobiografischen Texte nochmals – in freier Kombination miteinander – abgesprochen, um ›spezifische‹ technische Anforderungen des literarischen Selbstentwurfes jeweils für sich aus dem textuellen Gewebe herauszulösen und allgemeingültig zu beschreiben. Dieser induktive Darstellungsmodus erhebt dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit aller in den Textanalysen ermittelten narrativen Muster oder rhetorischen Stilfiguren. Vielmehr geht es darum, den Blick von der erzähltheoretischen Einzelbeobachtung auf die konzeptuelle Geschlossenheit der literarischen Gesamtkomposition dieser Texte zu lenken und dadurch deren belletristische Organisation zu verifizieren.

Um Wiederholungen zu vermeiden (Bourdieu zufolge verkommen allzu oft gebrauchte literarische Darstellungsmittel irgendwann zu Klischees), werden die Beispiele im Ausgangstext mit dem Hinweis auf weitere vergleichbare Erscheinungen in den anderen Texten an Ort und Stelle oder in Form von Fußnotenverweisen verknüpft. Ferner bietet es sich zur Illustration besonders interessanter und aussagekräftiger rhetorisch-poetischer Verfahren an, auf neues Textmaterial, nämlich Joschka Fischers Autobiografie *Mein langer Lauf zu mir selbst*, zurückzugreifen.

Daniel Goeudeverts Autobiografie *Wie ein Vogel im Aquarium*, deren erzähltheoretische Erörterung den Analyseteil eröffnet, führt das als gegenbildlicher Vergleich gestaltete Motiv der Widernatürlichkeit bzw. ›Gegensätzlichkeit‹ im Titel, an dem die

¹² Vgl. Bourdieu: Die biographische Illusion, S. 75.

formale Konzeption des gesamten Textes zielgenau ausgerichtet ist. Als zentrale inhaltliche Einheit dient das Motiv in dieser komplexen Funktion einerseits der ironischen Charakterisierung der Hauptfigur im Rahmen autobiografischer Selbststilisierung sowie deren Fortführung in der Implementierung des Prinzips der ›Alterität‹ (festgehalten im literaturgeschichtlichen Motiv des ›Sonderlings‹); andererseits trägt es dazu bei, in der räumlichen Dimension des Textes ein Modell antinomischer Welten zu installieren, wobei die im Naturzustand belassene Welt der Menschen ohne Fremdbestimmung die topografischen Merkmale eines ›locus amoenus‹ aufweist,¹³ der die identitätslose, nicht mehr »aus Kontinuitäten, sondern aus Simultanitäten«¹⁴ bestehende »Wirklichkeit des Managers«¹⁵ opponiert.

Nicht immer verfügt der Titel einer Autobiografie über ein derart ambigues Potential für die narrative Strukturierung der Lebensbeschreibung, aber in der Formulierung der Inschrift eröffnen sich gerade für die Selbstdarstellung attraktive Möglichkeiten zur Leserlenkung; das stellt unter anderem Ferdinand Piëchs Lebenstext *Auto.Biographie* unter Beweis, der in der Verspieltheit seines Titels die Rezeptionsbedingungen festlegt und wie Goeudeverts Autobiografie einem polymorphen Anspruch folgt.

Des Weiteren ist zu beobachten, dass der Titel einer Autobiografie nicht notwendig auf eine lebensgeschichtliche Disposition des nachfolgenden Werkes referieren muss, wie es Liz Mohns *Liebe öffnet Herzen* anzeigt. In einem solchen Fall wird ein für die Vita der Erzählerin oder des Erzählers bedeutsamer semantischer Aspekt aus dem Gesamt des Lebenslaufes herausgegriffen und dem Text als Titel vorangestellt. Mit dieser episch emanzipierten Variante der Inschrift nähert sich die Selbstdarstellung tendenziell der benachbarten Gattung des Romans an. In diesem Kontext gilt es nachzutragen, dass zahlreiche

¹³ Vgl. DG, 27 f., vgl. zusätzlich die analoge Topografie im Kapitel ›Aufwachsen in einer Kleinstadt – Traditionen und Werte‹ in LM, S. 20 ff.

¹⁴ DG, S. 28.

¹⁵ DG, S. 12.

Autobiografien im Titel in humorvoll-ironischer bis persiflierend-provokanter Manier auf das Bild anspielen, das in der Öffentlichkeit von der Person des Autors existiert. Lebensbekenntnisse wie Dieter Bohlen's *Hinter den Kulissen*, Harald Juhnkes *Meine sieben Leben* oder Udo Lindbergs *Panikpräsident* spielen das eigene Image (beschädigt oder nicht – beides verspricht Erfolg) publikumswirksam aus. Gleichermaßen selbstbezüglich, aber weniger reflexiv funktioniert dies natürlich auch:

Ein gänzlich ungebrochenes Ich-Bewusstsein [...] findet sich heute nurmehr im Bereich der populären Autobiographik. Franz Beckenbauer beispielsweise nennt seine 1992 erschienene Selbstdarstellung schlicht und ergreifend: *Ich. Wie es wirklich war*. (Die einzelnen Kapitelüberschriften schreiben die unkritische Setzung der Ich-Funktion fort: »Die Schickeria und ich«, »Das Finanzamt und ich«, »Die Frauen und ich«, »Amerika und ich«, »Mein Körper und ich« usw.)¹⁶

Während der Titel von Goeudeverts Autobiografie in indirekter Weise an der Stilisierung des Mittelpunktshelden mitwirkt, wird bei der Darlegung der Beweggründe für die Niederschrift der erfolgsorientierten Lebensgeschichte weniger subtil vorgegangen. Bildet der Impuls, sich selbst zu erforschen, seine konkreten Lebensumstände und seinen individuellen Entwicklungsgang zu rekonstruieren, generell den vorrangigen Motor autobiografischen Schreibens, erweisen sich im Fall der Unternehmer-Autobiografie die »moments of reckoning«,¹⁷ wie Iacocca sie nennt, als wesentlicher Antrieb. Dass das »Begleichen alter Rechnungen« einen konkreten Schreibanlass dieses Typus der Selbstdarstellung bildet, sei nochmals an einem Auszug aus Hans-Olaf Henkels *Die Macht der Freiheit* demonstriert, in dem der Ich-Erzähler, Topmanager bei IBM und BDI-Präsident, mit der Regierungszeit von Bundeskanzler Helmut Kohl ins Gericht geht:

Der einzige Minister, der ihm von Anfang bis Ende brav zur Seite stand, war Norbert Blüm – ein Meister in den Disziplinen der Reformverhinderung sowie der Ablenkung von den wirklichen Problemen, mit der er seinem Chef die gewünschte Ruhe verschaffte. Dank Blüms wortreichem Einsatz konnte Kohl

¹⁶ Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 10 f.

¹⁷ Iacocca: An Autobiography, S. 16.

Reformen und Arbeitsmarkt jahrelang blockieren; und diejenigen, die sich für Veränderungen einsetzten und die Bevölkerung über die wahren Probleme aufklärten, konsequent wegbeißen. Sechzehn Jahre Stagnation in Wirtschafts-, Finanz- und Sozialpolitik wegen eines einzigen Mannes und seiner dienstwilligen Helfer.¹⁸

Die Bandbreite der autobiografischen Zielsetzungen ist darüber hinaus, wie die Texte von Mohn, Hamm-Brücher und Simonis belegen, groß. Sie reicht vom bloßen Bilanzieren über das ausführliche Rechtfertigen und Agitieren bis zur mahnenden (Zeit-) Zeugenschaft oder heilenden Therapie.¹⁹

Dass zu guter Letzt der finanzielle Engpass zu den häufigsten Beweggründen für die Abfassung der Lebensbekenntnisse gehört, hat sich auf der von Franz Bosbach (Bayreuth) geleiteten Jahrestagung der mit der Erforschung der deutsch-britischen Beziehungen befassten Prinz-Albert-Gesellschaft in Coburg gezeigt, die unter dem Titel *Politische Memoiren in deutscher und britischer Perspektive* stand:

Mit „money“ und „reputation in history“ bezeichnete David Reynolds aus Cambridge prägnant die beiden Motive, die Winston Churchill zum Schreiben seiner Memoiren bewegten. Nun war Churchill kaum in ähnlichen

¹⁸ Henkel: Die Macht der Freiheit, S. 219 f.

¹⁹ Wagner-Egelhaaf sichtet in ihrem einführenden Nachschlagewerk zur Autobiografiethorie und –geschichte psychologische und psychoanalytische Verstehenskonzepte und resümiert deren Einsichten in den therapeutischen Charakter der Literatur im Allgemeinen und den der Autobiografie im Besonderen: »Der Heilungsaspekt der Psychoanalyse, die auch als ›talking cure‹ bezeichnet worden ist, spielt in der psychoanalytischen Literaturbetrachtung, wie sie sich beispielsweise bei dem Autor und Literaturwissenschaftler Adolf Muschg findet, eine zentrale Rolle. Dass freilich die Literatur mehr als Therapie und Analyse heilsame Wirkungen zeitige und dem Schreiber daher eine wichtige Lebensfunktion zukäme, hat Muschg in seinem 1981 erschienenen Buch *Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare* formuliert, das die generelle Aufmerksamkeit der siebziger Jahre auf die psychologischen Bedingtheiten des Subjekts spiegelt. [...] Zur expliziten Grundlage der Autobiographieanalyse wird das Moment der Heilung in Marilyn R. Chandlers Arbeit mit dem programmatischen Titel *A Healing Art. Regeneration through Autobiography*, die 1990 publiziert wurde. Analog zur psychoanalytischen ›talking cure‹ betrachtet Chandler das autobiographische Schreiben als ›writing cure‹. In der Autobiographie sieht die Autorin eine Möglichkeit der Krisenüberwindung und der Neustrukturierung der Realität durch das Medium der Erzählung, das als solches kommunikativ ist und einem in die Krise und in die Isolation geratenen Subjekt die Chance bietet, sich wieder nach außen zu wenden« (Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 35 f.) (Abgesehen von den Buchtiteln der wissenschaftlichen Veröffentlichungen Hervorhebung im Original fett).

Nöten wie Chateaubriand, freute sich aber gleichwohl über die mehr als zwei Millionen Dollar, die er insgesamt mit seinen Erinnerungen verdiente.²⁰

Das grundlegende Bedürfnis nach Reputation – verbunden mit der Sicherung des Nachruhmes aus einer gewünschten, daher gelenkten Perspektive – bildet den Ausgangspunkt autobiografischer Selbststilisierung und spielt folgerichtig sowohl in der Unternehmer-Autobiografie als auch der politischen Lebensbeschreibung eine wichtige Rolle. Um vor den Lesern und vor sich selbst gut dazustehen, werden die unterschiedlichsten rhetorischen Strategien verfolgt, von denen die *laudatio* (deutsch: ›Lobrede‹), die als *genus demonstrativum* ihren Platz im Aristotelischen Kanon der klassischen drei *genera orationis* hat,²¹ die offensichtlichste darstellt: Gemäß der Logik der personalen Erzählsituation in der Autobiografie wird die Lobrede, die den Leser von der ›Ehrenhaftigkeit‹ des Protagonisten und dessen individueller Erfolgsstory zu ›überzeugen‹ (*persuadere*) sucht, konsequenterweise vom Ich-Erzähler auf die ›eigene Person‹ gehalten. Das kann auf zweifache Weise geschehen: Offen und selbstbewusst, ohne sich zu verstellen (im Sinne der *dissimulatio*), zelebrieren die Helden in Piëchs und Simonis' Autobiografie ihre jeweils erbrachte Leistung. Während der eine dem untrüglichen Gefühl aufsitzt, überall bestehen zu können,²² nimmt die andere an, dass man ihr heute wahrscheinlich alles zutraut.²³ Gleichermaßen vordergründig nimmt sich der Lobpreis der eigenen Person in Joschka Fischers Autobiografie *Mein langer Lauf zu mir selbst* aus, die eine vermeintlich abgeschlossene Selbstfindung ihres Helden, des zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Textes amtierenden Außenministers und Vizekanzlers der Bundesrepublik Deutschland, nach einer persönlichen Sinn- und Lebenskrise als durchschlagenden Erfolg expliziert:

²⁰ Matthias Oppermann: Diese Bücher werden mir Geld einbringen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 215, 15. September 2004, S. 37.

²¹ Göttert: Einführung in die Rhetorik, S. 17.

²² Vgl. FP, S. 69.

²³ Vgl. HS, S. 28.

Ich mußte meinen gesamten Lebensstil ändern, meine bisherige Art zu leben, mich also vor allem selbst umkrempeln, ohne mich allerdings dabei aufzugeben oder gar zu verlieren – ja, und es hat funktioniert. Ganz hervorragend sogar. In diesem Buch werde ich also vor allem eine Geschichte zu erzählen haben, wenn ich »das Geheimnis« meines »Erfolges« enthüllen soll. Es ist meine Geschichte.²⁴

Die andere, zweifellos subtilere Methode des autobiografischen Erzählers, sich selbst zu loben, orientiert sich formal an rhetorisch-poetischen Verfahrensweisen der ›Memoiren‹, die die *laudatio* einer dritten Partei – das können beispielsweise Geschäftskollegen, Parteigenossen, Ehepartner, Freunde und Bekannte, vor allem aber die Stimmen der Printmedien sein – überlassen. Dieser Kunstgriff hat den großen Vorteil, dass das Erzählen in der 3. Person Singular einen höheren Abstraktionsgrad suggeriert, der die individuelle Erfolgsgeschichte als ›exemplarisch‹, d. h. verbindlich bzw. allgemeingültig akzentuiert und den Rezipienten zur Nachahmung anregt. Besonders oft frequentiert Hamm-Brüchers Autobiografie dieses poetische Grundmuster,²⁵ doch auch Bill Clintons *My Life* greift vermehrt darauf zurück. In einem der vielen verbissen geführten Wahlkämpfe um das Amt des Gouverneurs in Arkansas sind Loblieder auf die politische Arbeit rar gesät und daher umso willkommener:

The *Memphis Commercial Appeal* reported that "Clinton's stump speeches in the area sound as much like seminars on the economy as pleas for votes and most political analysts agree that the strategy is working."²⁶

Zu den verwendeten Strategien im Rahmen autobiografischer Selbststilisierung zählt weiterhin die rhetorische ›Verklärung‹ des Erfolges durch mythologisch aufgeladene Topoi, so genannte *loci communes*, »Allgemeinplätze, auf denen Fremd- und Eigenerfahrungen ausgetauscht und vergleichbar werden.«²⁷ In den untersuchten Autobiografien handelt es sich um die Motive des ›Fatums‹,²⁸ der ›Fortuna‹²⁹ und des ›Mirakels‹³⁰, die eingesetzt

²⁴ Fischer: Mein langer Lauf zu mir selbst, S. 17.

²⁵ Vgl. eine Auswahl in HHB, S. 107 f./120 f./163/215 f.

²⁶ Clinton: *My Life*, S. 325.

²⁷ Goldmann: Topos und Erinnerung, S. 661.

²⁸ Vgl. DG, S. 26, vgl. LM, S. 31, vgl. HS, S. 28/91/185, vgl. HHB, S. 104.

werden, um in diminutiver Funktion die Inszenierung des Erfolges abzumildern und dadurch dem Leser nicht vor den Kopf zu stoßen. In diesem Kontext ist auch die dezent verschleiende Rhetorik des ›Understatements‹ zu sehen, bei der sich der autobiografische Erzähler im selbstverkleinernden Gestus der Zurückhaltung übt.³¹ Mit dieser eigentümlichen Ausdrucksweise, die von Selbstbewusstsein und Bescheidenheit zugleich bestimmt wird, beginnt der *Prologue* in Clintons Autobiografie:

When I was a young man just out of law school and eager to get on with my life, [...]. I wanted to be a good man, have a good marriage and children, have good friends, make a successful political life, and write a good book. Whether I'm a good man is, of course, for God to judge. I know that I am not as good as my strongest supporters believe or as I hope to become, nor as I hope to become, nor as bad as my harshest critics assert. [...] My life in politics was a joy: I loved campaigns and I loved governing. I always tried to keep things moving in the right direction, to give more people a chance to live their dreams, to lift people's spirits, and to bring them together. That's the way I kept score. As for the great book, who knows? It sure is a good story.³²

Rhetorische Topoi fungieren jedoch nicht nur als poetisches Mittel der vorsätzlichen ›Täuschung‹ des Lesers, sondern sind »diskursive Plätze sozialer Bedeutsamkeit, Prägestätten des zoon politikon.«³³ Das Gros der untersuchten Autobiografien bedient den Topos der ›Nativität‹ und schildert Zeit- und Ortsumstände der Geburt des zentralen Ich der Hauptfigur.³⁴ An die Charakterisierung der Eltern und Großeltern knüpft meist die topische Rede über die eigene Kindheit an, in die das früheste erinnerbare Erlebnis als erstes Zeugnis des Selbstbewusstseins und der spezifischen Charakterprägung einfließt.³⁵ Zu gattungskonstituierenden wie epochenspezifischen Topoi gehören abgesehen von den Gemeinplätzen der ›Geburt‹ und der ›Kindheit‹ außerdem die nachkommenden ›Schwellensituationen‹ eines Lebenslaufes: ›Taufe‹,

²⁹ Vgl. DG, S. 132, vgl. HHB, S. 68/74/86.

³⁰ Vgl. DG, S. 85/99/115.

³¹ Vgl. DG, S. 82, vgl. LM, S. 15

³² Clinton: *My Life*, S. 3.

³³ Goldmann: *Topos und Erinnerung*, S. 668.

³⁴ Vgl. DG, S. 21, vgl. LM, S. 10, vgl. HHB, S. 21, vgl. HS, S. 29.

³⁵ Vgl. DG, S. 22 ff., vgl. FP, S. 9 ff., vgl. LM, S. 9 ff., vgl. HHB, S. 21 f., vgl. HS, S. 32 f.

›Kommunion‹ oder ›Konfirmation‹, ›Schul- und Studienabschluss‹ (ggf. Promotion), ›Heirat‹ und ›Krankheit‹. Einen Sonderstatus besitzen zudem noch die lebensgeschichtlichen Marksteine des ›Berufseinstiegs‹ und des ›Karriereverlaufs‹, bezeichnen sie doch die identitätsstiftenden Stationen des Wandlungs- und Reifungsprozesses eines Individuums.

Dass Autobiografien aber weder mit den Stationen ›Geburt‹ oder ›Kindheit‹ eröffnen noch auf die berufliche Karriere rekurrierende Alterswerke sein müssen, weist Heide Hollmer in ihrem einschlägigen Aufsatz über die Rhetorik von Joseph (Joschka) Fischers Selbstfindung nach. Ihre Erläuterungen führen Fischers Autobiografie *Mein langer Lauf zu mir selbst* als eine in formaler Hinsicht mit dem autobiografischen Paradigma ontologischer Homogenität brechende ›Lebensabschnittsbeschreibung‹ vor:³⁶

Der Bericht fokussiert einzig und allein auf das Verhältnis des Erzählers zu seinem Körper, nicht etwa auf die politische Karriere – schließlich bestimmt der Autor das Profil von *Bündnis 90/Die Grünen* und amtiert seit Oktober 1998 als Außenminister der Bundesrepublik Deutschland und als ihr Vizekanzler. In einer Reihe von Analepsen und Prolepsen werden gelegentlich frühere Lebensabschnitte des beliebtesten deutschen Politikers der Gegenwart erwähnt bzw. Momentaufnahmen aus der Zeit der Niederschrift geliefert. Selbst diese narrativen Intermittenzen konzentrieren sich jedoch auf das private Thema, auf die Wiederfindung des Gleichgewichts von Körper und Seele, von Physis und Psyche, auf die Metamorphose vom „schweratmende[n], wandelnde[n] Faß“ zum durchtrainierten Zeitgenossen, der ‚fit und schlank durchs Leben‘ läuft.³⁷

Mit der Nennung von ›Ana- und Prolepsen‹ als Beispiele für die rhetorische Stilform der ›Repetition‹³⁸ macht Hollmer explizit auf die formale Dimension des autobiografischen Textes aufmerksam. Wie in der vorliegenden Studie bestätigt werden konnte, schöpfen Autobiografinnen und Autobiografen bei der Beschreibung ihres Lebens aus einem umfangreichen Arsenal an rhetorischen Tropen und Stilfiguren bzw. –mitteln, die nachstehend in einer kleinen

³⁶ Die Beschränkung auf einzelne Lebensabschnitte oder auf die Entwicklung bis ins frühe Erwachsenenalter ist so neu nicht und findet sich beispielsweise in Fontanes *Kinderjahren* oder *Von Zwanzig bis Dreißig*.

³⁷ Hollmer: *Mein langer Lauf zu mir selbst*, S. 35.

³⁸ Vgl. zur rhetorischen Stilform der ›Repetition‹ Harjung: *Lexikon der Sprachkunst*, S. 386.

Auswahl alphabetisch katalogisiert werden, um den Anspruch der Lebensbeschreibung auf ›Literarizität‹ zu untermauern. Anwendung finden vorwiegend Allegorien,³⁹ Analepsen,⁴⁰ Anaphern,⁴¹ Anglizismen,⁴² Anthropomorphismen,⁴³ Chiasmen,⁴⁴ Diminutive,⁴⁵ Elisionen,⁴⁶ Enumerativ-Asyndeta,⁴⁷ Epanadoi,⁴⁸ Erotemata,⁴⁹ Hyperbeln,⁵⁰ Interjektionen,⁵¹ (variierende) Iterationen,⁵² Klimaxe⁵³, Kontraposita,⁵⁴ Metaphern⁵⁵, Metonymien,⁵⁶ Oxymara,⁵⁷ Paradoxa,⁵⁸ Prolepsen,⁵⁹ Vergleiche⁶⁰ etc.

Die hier aufgelisteten rhetorisch-stilistischen Hilfsmittel repräsentieren nur einen verschwindend geringen Teil des formalen Inventars der Selbstdarstellung und veranschaulichen dennoch die sprachliche Vielfalt autobiografischen Schreibens bei der Poetisierung des Faktischen. Gleichwohl überzeugen die untersuchten Texte durch anspruchsvollere Praktiken der literarischen Inszenierung wie z. B. ›intertextuelle‹ Verfahrensweisen: Im Stil der ›Montage‹, einer ursprünglich cineastischen Darstellungstechnik, die strukturelle Wechsel- und Referenzbeziehungen zwischen konkreten literarischen Texten herstellt, verarbeiten insbesondere die Autobiografien von Piëch und Mohn modifizierte oder fertige Textstrukturen sowie Wort-, Gedanken- und Satzfragmente unterschiedlicher sprachlicher,

³⁹ HS, S. 22/131.

⁴⁰ DG, S. 21 ff.

⁴¹ LM, S. 26/45/50, HS, S. 10/11.

⁴² FP, S. 89/213/280.

⁴³ DG, S. 90. FP, S. 189.

⁴⁴ DG, S. 11/59, LM, S. 45, HS, S. 127.

⁴⁵ DG, S. 82.

⁴⁶ HHB, S. 21.

⁴⁷ LM, S. 111.

⁴⁸ HS, S. 127.

⁴⁹ LM, S. 65, HHB, S. 44/273, HS, S. 68.

⁵⁰ HHB, S. 21, HS, S. 26/188.

⁵¹ HHB, S. 67.

⁵² HS, S. 11.

⁵³ HHB, S. 67.

⁵⁴ HHB, S. 18.

⁵⁵ HHB, S. 21 f./230, HS, S. 68/91/103.

⁵⁶ HS, S. 27.

⁵⁷ HS, S. 127.

⁵⁸ HS, S. 126.

⁵⁹ HHB, S. 21 f.

⁶⁰ DG, S. 72, HS, S. 103.

stilistischer, inhaltlicher und raumzeitlicher Herkunft. Während *Auto.Biographie* formale Grundmuster diverser Textsorten (z. B. Familienchronik, Biografie, Fach- und Sachtext, Apologie) adaptiert, absorbiert *Liebe öffnet Herzen* literarische Versatzstücke lehrhafter oder didaktischer Dichtung (z. B. kirchliche Predigt, Ratgeber, Appell, (medizinischer) Fach- und Sachtext) und fügt sie eklektizistisch zusammen. Die Anwendung der Montage-Technik zielt dabei auf eine Raffinierung des autobiografischen Diskurses ab: Die natürliche linear-temporale Abfolge des erzählten Lebensberichtes wird gezielt unterbrochen und durch Diskontinuität, Verfremdung und Überraschungseffekte belebt. Weniger aufwendig, aber genauso wirkungsvoll ist die weiter oben bereits erwähnte äußere Imitation der ›Memoiren‹, die Hamm-Brüchers Autobiografie mustergültig im Zitieren von authentischem Beweismaterial in Form von Reden, Debattenbeiträgen, Zeitungsartikeln, Interviews, Pressemitteilungen und Briefen durchführt. Wortgetreue Anleihen bei fremdem Textmaterial zu machen, stellt eine typische Form literarischer Intertextualität dar, die letztlich von allen untersuchten Autobiografien abgerufen wird. Vor allem die Lebensbeschreibungen von Goeudevert, Mohn und Hamm-Brücher beziehen in größerem Umfang Zitate, Motti, (Unter-)Titel und Anspielungen aus Literatur, Philosophie und anderen Bereichen in das dargestellte Geschehen mit ein.

Abgesehen von der Verwendung intertextueller Muster arbeiten die vorgestellten Autobiografien aber auch mit ganz grundlegenden und zentralen narrativen Techniken wie der planvollen Veränderung der Erzählgeschwindigkeit oder dem virtuosen Wechsel der Erzählperspektive.

Da die Selbstdarstellung in der Regel auf die Rekonstruktion eines vollständigen Lebens abhebt, dominieren folgerichtig ›zeitraffende‹ bzw. summarische Grundformen des narrativen Tempos die chronologische Ordnung des Textgeschehens. Ein idealtypisches Beispiel für die starke Raffung der erzählten Zeit sowie deren Extremform, den ›Zeitsprung‹ (auch ›Ellipse‹ oder

›Aussparung‹ genannt), liefert Simonis' Lebensbeschreibung, die im Zuge der wenig erbaulichen Erinnerungen der Protagonistin an ihre Kindheit die Jugendjahre pressant durchschreitet und die zweieinhalb Jahrzehnte bis zu ihrer Eheschließung in einer nur wenige Sätze beanspruchenden Schilderung mit etlichen Aussparungen im Erzählzusammenhang zusammenzieht.⁶¹

›Zeitdeckendes‹ bzw. szenisches Erzählen hingegen wird in Mohns Autobiografie unter Beweis gestellt; die zweite Hälfte dieses Lebenstextes lässt eine merkliche Verlangsamung der Erzählgeschwindigkeit erkennen, die sich in einigen Dialogszenen ihrem Nullpunkt, der relativ engen Übereinstimmung der Zeit von Erzählung und Geschichte, annähert.⁶²

Martinez' und Scheffels allgemein formulierte Beobachtung, dass sich »Erzählungen ebensowenig durchgängig an die chronologische Ordnung eines Geschehens wie an seine zeitliche Dauer«⁶³ halten, trifft somit gleichermaßen auf die Gesetzmäßigkeiten der Zeit in der Autobiografie zu, die demzufolge in Bezug auf den temporalen Darstellungsmodus grundsätzlich unter den gleichen Gesetzen und Bedingungen ihres narrativen Mediums wie jede andere literarische Äußerung steht.

Einen weiteren Nachweis ihrer grundsätzlichen Literarizität erlauben die der Analyse zugrunde liegenden autobiografischen Texte über ihren evidenten Perspektivenreichtum, der sich im beständigen Changieren zwischen den Erzählpositionen zeigt. Die perspektivischen Verschiebungen, markiert durch die grammatische Transposition von der Ich-Erzählform in die 1. Person Plural (seltener in die 3. Person Singular),⁶⁴ suggerieren sowohl in der Unternehmer- als auch in der Politiker-Autobiografie die konsequente Identifikation der Erzählerin oder des Erzählers mit der dem Kollektiv gleichzusetzenden Arbeitswelt (z. B. einer Firma oder Partei), der sie oder er als einzelnes Individuum angehört. Simonis' *Unter Männern*

⁶¹ Vgl. HS, S. 41.

⁶² Vgl. LM, S. 121.

⁶³ Martinez: Einführung in die Erzähltheorie, S. 39.

⁶⁴ Vgl. LM, S. 9.

exemplifiziert diese identifikatorische Veränderung des Blickwinkels sogar in sprachlogisch doppelter Hinsicht:

Der stürmische Wandel von Wirtschaft und Gesellschaft, der das vergangene Jahrzehnt bestimmte, hat auch *uns Sozialdemokraten* dazu gebracht, das Verhältnis von Staat und Wirtschaft neu zu überdenken. [Hervorhebung P.P.]⁶⁵

Mit welcher Konsequenz dieses narrative Schema durchgehalten wird, sei noch an einem zweiten Beispiel veranschaulicht: »Wegen solcher und anderer Beispiele aus anderen europäischen Ländern warnen *wir Sozialdemokraten* in Sachen Privatisierung davor, das Kind mit dem Bade auszuschütten.« [Hervorhebung P.P.]⁶⁶

Ein Wechsel der Erzählperspektive mutet auf den ersten Blick wenig spektakulär an. Doch gerade an den vermeintlich unscheinbarsten Verfahren lässt sich die eingangs formulierte These verifizieren, der nach das autobiografische Bemühen um Selbsterkenntnis und Selbstvergewisserung ein Akt ist, der an der Sprache, dem distanzierenden Reflexionsmedium, in dem er sich vollzieht, scheitern muss: Mit dem Perspektivenwechsel von der 1. Person Singular in die 1. Person Plural (oder eben sporadisch in die 3. Person Singular, die Darstellungsform der Biografie) findet gleichzeitig eine elementare Veränderung der autobiografischen Erzählhaltung statt, denn das Changieren zwischen den Blickwinkeln wird überdies von einem erzähllogischen Wechsel zwischen der Innen- und der Außenperspektive der Hauptfigur begleitet. Mit anderen Worten objektiviert sich nach dem Vollzug der grammatischen Transposition in der Erzählhaltung die Dissoziierung des autobiografischen Ichs im eigenen Diskurs. Das Phänomen der sprachlich durch die Autobiografin oder den Autobiografen selbst eingeleiteten und auf diese Weise verschuldeten Entfernung vom eigenen Ich und der erlebten Realität konnte – wenn auch in unterschiedlich starken Ausprägungen – an allen untersuchten Autobiografien beobachtet und nachgewiesen werden:

⁶⁵ HS, S. 147.

⁶⁶ HS, S. 160.

Sei es die hierarchiekritische Botschaft eines Managers, der nur in der Differenz zu sich selbst (über sich) zu philosophieren vermag und sich daher selbst als ein ›Anderer‹ setzt; sei es der unkritische Selbstentwurf des Automenschen, der dem eigenen Selbstverständnis als Techniker verhaftet bleibt, ohne die reflexive Haltung autobiografischer Selbstbeobachtung überhaupt einnehmen zu können; sei es das moralisierende Lebensbekenntnis einer Philanthropin, der im Rückgebundensein an den eigenen Appell zur Selbsthingabe die Führung des autobiografischen Diskurses entgleitet; sei es das mahnende Zeitzeugnis einer widerständigen Liberalen, deren autobiografisch vertretenes idealistisches Demokratie- und Freiheitsverständnis an den dargestellten parteipolitischen Realitäten zerbricht, oder sei es die machtgeständige Selbstauskunft einer Spitzenpolitikerin, deren Autobiografie in einer doppelten Perspektive zwischen literarischer und politischer Selbstinszenierung oszilliert: die von der traditionellen Autobiografieforschung behauptete Möglichkeit einer gelingenden Identität wird auf textueller Ebene als ›biografische Illusion‹ enthüllt und als Aporie ausgewiesen.

Um für die Zukunft einen angemesseneren Zugang zur autobiografischen Literatur zu eröffnen, bedarf es zuallererst einer erneuten kritischen Revision autobiografiethoretischer Prämissen, d. h. der nur mehr ›endgültigen‹ Einsicht in die »Unhaltbarkeit einer erzähltheoretischen Unterscheidung von 'Wirklichkeitsaussage' und Fiktion«,⁶⁷ wie sie durch traditionelle gattungstheoretische Ansätze bis heute vertreten wird, die die Autobiografie nach wie vor als eine individuell-subjektive Form der Geschichtsschreibung auffassen und sie unbeirrt auf den Status einer literarischen Zweckform fixieren. Einer solch überkommenen Auffassung folgt die aus philologischer Sicht inakzeptable Entscheidung des *Landgerichts München I*, der zufolge Autobiografien grundsätzlich als nicht-literarische Elaborate, d. h. als Sachbücher und nicht als belletristische Werke zu gelten

⁶⁷ Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 39.

haben, da sie für sich in Anspruch nähmen, tatsächlich Geschehenes wiederzugeben. Dem kann widersprochen werden:

Fakten allein ergeben noch keinen Text. Erst durch sinnvolle Auswahl, Anordnung und Deutung fügen sie sich zu einem Ganzen. Und dabei werden Prinzipien wirksam, die zwar nicht 'dichterisch', wohl aber 'literarisch' genannt werden dürfen.⁶⁸

Ziel der in der vorliegenden Studie vorgenommenen narratologischen Analysen von fünf autobiografischen Werken aus den thematischen Sachgebieten ›Politik‹ und ›Wirtschaft‹ war es, genau diese in den Texten wirksam werdenden Prinzipien als rhetorisch-poetische Verfahren der Beschreibung des eigenen Lebens zu recherchieren und dabei einen wenngleich begrenzten Einblick in das breite Spektrum autobiografischer Erzählformen und deren Literarizität zu geben.

Die Anerkennung des fiktionalen Charakters der Autobiografie bedeutete keineswegs deren Untertauchen in der Masse fiktionaler Prosaformen, denn zu den typischen Erzählformen der literarischen Selbstbeschreibung gehören eben auch diverse Darstellungstechniken der Fiktionalisierung, die die je eigentümliche Handschrift der autobiografischen Texte prägen und zum Vorschein bringen:

Erst das Wissen um den stets fiktionalen Charakter literarischer Selbstdarstellung ebnet demnach den Weg für eine realistische Gestaltung des eigenen Ichs und der erlebten Wirklichkeit.⁶⁹

Vielleicht würde vor dem Hintergrund eines solchen Wissens das möglich, was Bernd Neumann im Titel seines einschlägigen Aufsatzes zur autobiografischen Dimension in der bundesdeutschen Literatur der Siebziger Jahre noch als Frage formuliert hat: die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiografie.⁷⁰

⁶⁸ Schlösser: Dichtung oder Wahrheit?, S. 16.

⁶⁹ Sill: Zerbrochene Spiegel, S. 511.

⁷⁰ Neumann: Die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiographie?, S. 91.

Literatur- und Medienverzeichnis

Primärliteratur

- Albright, Madeleine: Die Autobiographie. Aus dem amerikanischen Englisch von Holger Fliessbach und Angela Schumitz. 2. Auflage. München 2003.
- Albright, Madeleine: Madam Secretary. A Memoir. With Bill Woodward. London 2004.
- Augustinus, Aurelius: Bekenntnisse. Mit einer Einleitung von Kurt Flasch. Übersetzt und mit Anmerkungen versehen und herausgegeben von Kurt Flasch und Burkhard Mojsisch. Stuttgart 1998.
- Clinton, Bill: Mein Leben. Aus dem Englischen von Stefan Gebauer, unterstützt von Annemarie Pumpernig und Ulrike Zehetmayr. München 2004.
- Clinton, Bill: My Life. London 2004.
- Clinton, Hillary Rodham: Gelebte Geschichte. Aus dem Amerikanischen von Stefan Gebauer und Ulrike Zehetmayr. München 2003.
- Clinton, Hillary Rodham: Living History. Memoirs. London 2004.
- Eichendorff, Joseph von: »Kapitel von meiner Geburt«. In: Joseph von Eichendorff: Werke in sechs Bänden. Bd. 5: Tagebücher, autobiographische Dichtungen, historische und politische Schriften. Hartwig Schultz (Hg.). Frankfurt/M. 1993, S. 351-353.
- Fischer, Joschka: Mein langer Lauf zu mir selbst. Mit einem Nachwort von Herbert Steffny. München 2001.
- Fontane, Theodor: Autobiographische Schriften. Bd. 1: Meine Kinderjahre. Gotthard Erler (Bearb.). Berlin – Weimar 1982.
- : Bd. 2: Von Zwanzig bis Dreißig. Peter Goldammer (Bearb.). Berlin – Weimar 1982.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Dichtung und Wahrheit. Erster Teil 1811. In: Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von Erich Trunz. München 1988. Band 9. Autobiographische Schriften I.
- Goeudevert, Daniel: Wie ein Vogel im Aquarium. Aus dem Leben eines Managers. Berlin 1996.
- Hamm-Brücher, Hildegard: Freiheit ist mehr als ein Wort. Eine Lebensbilanz 1921-1996. 2. Auflage. München 1999.
- Henkel, Hans-Olaf: Die Macht der Freiheit. Erinnerungen. 2. Auflage. München 2002.
- Iacocca, Lee: Iacocca. Eine amerikanische Karriere. Mit William Novak. Übersetzt von Brigitte Stein. Frankfurt/M. – Berlin 1987.
- Iacocca, Lee: An Autobiography. With William Novak. New York 1986.

- Jean Paul [d. i. Johann Paul Friedrich Richter]: Selberlebensbeschreibung. In: Jean Paul: Werke. Bd. 6. Herausgegeben von Norbert Miller. Nachwort von Walter Höllerer. München 1975, S. 1037-1105.
- Keller, Gottfried: Der grüne Heinrich. Erste Fassung. Thomas Böning/Gerhard Kaiser (Hg.). In: Gottfried Keller: Sämtliche Werke in fünf Bänden. Bd. 2. Frankfurt/M. 1985.
- : Der grüne Heinrich. Zweite Fassung. Peter Villwock (Hg.). In: Gottfried Keller: Sämtliche Werke in sieben Bänden. Bd. 3. Frankfurt/M. 1996.
- Mann, Heinrich: Ein Zeitalter wird besichtigt. 2. Auflage. Düsseldorf 1985.
- Mohn, Liz: Liebe öffnet Herzen. Aufgezeichnet von Madlen Hillebrecht. 3. Auflage. München 2001.
- Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman in vier Teilen. Andreas Hartknopf. Eine Allegorie. Andreas Hartknopfs Predigerjahre. Nachwort Benedikt Erenz. Anmerkungen, Zeittafel von Kirsten Erwentraut. Düsseldorf – Zürich 1965.
- Piëch, Ferdinand: Auto.Biographie. 2. Auflage. Hamburg 2002.
- Proust, Marcel: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Übersetzt von Eva Rechel Mertens. Frankfurt/M. 1970.
- Rousseau, Jean-Jacques: Die Bekenntnisse. Die Träumereien des einsamen Spaziergängers. Übersetzung von Alfred Semerau/Dietrich Leube. München 1978.
- Simonis, Heide: Unter Männern. Mein Leben in der Politik. München 2004.
- Welch, Jack: Was zählt. Die Autobiografie des besten Managers der Welt. Mit John A. Byrne. Aus dem Amerikanischen von Stephan Gebauer und Ulrike Zehetmayr. München 2001.
- Welch, Jack: Straight From the Gut. With John A. Byrne. New York 2001.

Sekundärliteratur

- Aichinger, Ingrid: Künstlerische Selbstdarstellung. Goethes *Dichtung und Wahrheit* und die Autobiographie der Folgezeit. Frankfurt/M. 1977.
- : Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. In: Günter Niggli (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 170-199.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. Übersetzung von Matias Martinez. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Herausgegeben und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000, S. 185-193.
- Baumgart, Reinhard: Das Leben – kein Traum? Vom Nutzen und Nachteil einer autobiographischen Literatur. In: Herbert Heckmann (Hg.): Literatur aus dem Leben. Autobiographische Tendenzen in der deutschsprachigen Gegenwartsdichtung. Beobachtungen, Erfahrungen, Belege. München – Wien 1984, S. 8-28.
- Beyer-Fröhlich, Marianne: Die Entwicklung der deutschen Selbstzeugnisse. Leipzig 1930.
- Bourdieu, Pierre: Die biographische Illusion. Aus dem Französischen übersetzt von Eckart Liebau. In: BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History (1990). Vol. 3, S. 75-81.
- Bruss, Elizabeth W.: Die Autobiographie als literarischer Akt. Aus dem Französischen übersetzt von Ursula Christmann. In: Günter Niggli (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 258-279.
- Chen, Linhua: Autobiographie als Lebenserfahrung und Fiktion. Untersuchungen zu den Erinnerungen an die Kindheit im Faschismus von Christa Wolf, Nicolaus Sombart und Eva Zeller. Frankfurt/M. – Bern – New York – Paris 1992
- Derrida, Jacques: Grammatologie. Übersetzt von Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt/M. 1983.
- : Die *différance*. Aus dem Französischen von Gerhard Ahrens. In: Jacques Derrida: Randgänge der Philosophie. Herausgegeben von Peter Engelmann. Wien 1988, S. 29-52.
- Dilthey, Wilhelm: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. In: Wilhelm Dilthey: Gesammelte Schriften. Bd. 7. Herausgegeben von Bernhard Groethuysen, Georg Misch [u. a.]. Leipzig – Berlin 1914.
- : Gesammelte Schriften. Bd. 19. Besorgt von Karlfried Gründer. Göttingen 1970.
- : Das Erleben und die Selbstbiographie. In: Günter Niggli (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 21-32.
- Engelhardt, Michael von: Sprache und Identität. Zur Selbstdarstellung und Selbstsuche im autobiographischen Erzählen. In: Henning Kößler (Hg.):

- Sprache. Fünf Vorträge. Erlangen 1990. Erlanger Forschungen. Reihe A. Bd. 54, S. 65-88.
- Finck, Almut: Subjektbegriff und Autorschaft. Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie. In: Miltos Pechlivanos/Stefan Rieger/Wolfgang Struck/Michael Weitz (Hg.): Einführung in die Literaturwissenschaft. Stuttgart – Weimar 1995, S. 283-294.
- : Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie. Berlin 1999.
- Flach, Werner: Die wissenschaftstheoretische Einschätzung der Selbstbiographie bei Dilthey. In: Archiv für Geschichte der Philosophie. Bd. 52 (1970). Heft 2, S. 172-186.
- Fleishman, Avrom: Figures of Autobiography. The Language of Self-Writing in Victorian and Modern England. Berkeley – Los Angeles – London 1983.
- Foucault, Michel: Was ist ein Autor?. Übersetzung von Fotis Jannidis. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Herausgegeben und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000, S. 198-229.
- Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 5. überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart 1999.
- Frieden, Sandra: „Falls es strafbar ist, die Grenzen zu verwischen“. Autobiographie, Biographie und Christa Wolf. In: Reinhold Grimm/Jost Hermand (Hg.): Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie. Königstein/Ts. 1982, S. 153-166.
- Frisch, Max: Homo Faber. Ein Bericht. Hamburg 1969.
- Fuhrmann, Frank: Rechtfertigung durch Identität – Über eine Wurzel des Autobiographischen. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.): Identität. München 1979, S. 685-690.
- Glagau, Hans: Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle. Marburg 1903.
- Goldmann, Stefan: Leitgedanken zur psychoanalytischen Hermeneutik autobiographischer Texte. In: Jahrbuch der Psychoanalyse 23 (1988), S. 242-260.
- : Topos und Erinnerung. Rahmenbedingungen der Autobiographie. In: Jürgen Schings (Hg.): Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. Stuttgart – Weimar 1994, S. 660-675.
- Grimm, Reinhold: Elternspuren, Kindheitsmuster. Lebensdarstellung in der jüngsten deutschsprachigen Prosa. In: Reinhold Grimm/Jost Hermand (Hg.): Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie. Königstein/Ts. 1982, S. 167-182.
- Göttert, Karl-Heinz: Einführung in die Rhetorik: Grundbegriffe – Geschichte – Rezeption. 2., verbesserte Auflage. München 1994.
- Groppe, Sabine: Das Ich am Ende des Schreibens. Autobiographisches Erzählen im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Würzburg 1990.
- Grüter, Doris: Autobiographie und Nouveau Roman. Ein Beitrag zur literarischen Diskussion der Postmoderne. Hamburg 1994.

- Gusdorf, Georges: Conditions and Limits of Autobiography. In: James Olney (Hg.): Autobiography. Essays Theoretical and Critical. Princeton 1980, S. 28-48.
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. 4. Auflage. Neuwied a. Rh. – Berlin 1969.
- Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung. 2. Auflage. Stuttgart 1968.
- Harjung, J. Dominik: Lexikon der Sprachkunst. Die rhetorischen Stilformen. Mit über 1000 Beispielen. München 2000.
- Heißenbüttel, Helmut: Anmerkungen zu einer Literatur der Selbstentblößer. In: Merkur (1966). Heft 20, S. 568-577.
- Herder, Johann Gottfried: Bekenntnisse merkwürdiger Männer von sich selbst. Herausgegeben von Johann Georg Müller. Erster Band. Wintherthur 1791. Einleitende Briefe. In: Johann Gottfried Herder: Sämtliche Werke. Bd. 18. Herausgegeben von Bernhard Suphan. Berlin 1883.
- Heym, Stefan: Nachruf. München 1988.
- Hillard, Gustav: Über die Selbstbiographie. In: Merkur (1955). Heft 9, S. 240-247.
- Hofmannsthal, Hugo von: "Ein Brief". In: Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 31 (Erfundene Gespräche und Briefe). Herausgegeben von Ellen Ritter. Frankfurt/M. 1991, S. 45-55.
- Holdenried, Michaela: Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman. Heidelberg 1991.
- : Autobiographie. Stuttgart 2000.
- Hollmer, Heide: Mein langer Lauf zu mir selbst – über die Rhetorik von Joseph (Joschka) Fischers Selbstfindung. In: Izabella Sellmer (Hg.): Die biographische Illusion im 20. Jahrhundert. (Auto-)Biographien unter Legitimierungszwang (Posener Beiträge zur Germanistik. Bd. 1). Frankfurt/M. – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2003.
- Horowitz, Irving Louis: Autobiography as the Presentation of Self for Social Immortality. In: New Literary History 9 (1977/78), S. 173-179.
- Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 3. Auflage. München 1990.
- Jaeger, Michael: Autobiographie und Geschichte. Wilhelm Dilthey, Georg Misch, Karl Löwith, Gottfried Benn, Alfred Döblin. Stuttgart – Weimar 1995.
- Jost, Christoph: Das Ich als Symbol. Überlegungen zum Kunstcharakter von Goethes kleineren autobiographischen Schriften. Frankfurt/M. – Bern – New York – Paris 1990.
- Kley, Antje: „Das erlesene Selbst“ in der autobiographischen Schrift. Zu Politik und Poetik der Selbstreflexion bei Roth, Delany, Lorde und Kingston. Tübingen 2001.
- Kronsbein, Joachim: Autobiographisches Erzählen. Die narrativen Strukturen der Autobiographie. München 1984.
- Kurz, Gerhard: Metapher, Allegorie, Symbol. 5. durchgesehene Auflage. Göttingen 2004.

- Langer, Daniela: *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes.* München 2005.
- Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt.* Aus dem Französischen von Wolfram Bayer/Dieter Horning. Frankfurt/M. 1994 (zuerst 1975 unter dem Titel *Le pacte autobiographique*; der titelgebende Essay »Le pacte autobiographique« erstmals 1973; die deutsche Übersetzung in *Der autobiographische Pakt*, S. 13-51).
- : *Autobiography in the Third Person.* In: *New Literary History* 9 (1977/78), S. 27-50 (französische Fassung »L'autobiographie à la troisième personne«. In: Philippe Lejeune: *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias.* Paris 1980, S. 32-59).
 - : »Autobiographie, roman et nom propre«. In: Philippe Lejeune: *Moi aussi.* Paris 1986, S. 37-72.
- Mahrholz, Werner: *Der Wert der Selbstbiographie als geschichtliche Quelle.* In: Günter Niggel (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung.* Darmstadt 1998, S. 72-74.
- Man, Paul de: *Autobiographie als Maskenspiel.* In: Paul de Man: *Die Ideologie des Ästhetischen.* Herausgegeben von Christoph Menke, aus dem Amerikanischen von Jürgen Blasius. Frankfurt/M. 1993, S. 131-146.
- Martinez, Matias/Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie.* München 1999.
- Mielke, Ulrike: *Der Schatten und sein Autor. Eine Untersuchung zur Bedeutung des Ghostwriters.* Frankfurt/M. – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien 1995.
- Misch, Georg: *Geschichte der Autobiographie.* Bd. 1: *Das Altertum.* 2 Tle. 3., stark vermehrte Auflage. Frankfurt/M. 1949.
- : *Geschichte der Autobiographie.* Bd. 2: *Das Mittelalter. Die Frühzeit.* 2 Tle. Frankfurt/M. 1955.
 - : *Geschichte der Autobiographie.* Bd. 3: *Das Mittelalter. Das Hochmittelalter im Anfang.* 2. Tle. Frankfurt/M. 1959-62.
 - : *Geschichte der Autobiographie.* Bd. 4. Tl. 1: *Das Hochmittelalter in der Vollendung.* Frankfurt/M. 1967.
 - : *Geschichte der Autobiographie.* Bd. 4. Tl. 2: *Von der Renaissance bis zu den autobiographischen Hauptwerken des 18. und 19. Jahrhunderts.* Bearbeitet von Bernd Neumann. Frankfurt/M. 1989.
 - : *Begriff und Ursprung der Autobiographie.* In: Günter Niggel (Hg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung.* Darmstadt 1998, S. 33-54.
- Müller, Klaus-Detlef: *Autobiographie und Roman. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit.* Tübingen 1976.
- : *Probleme der Gattungsgeschichtsschreibung literarischer Zweckformen am Beispiel der Autobiographie.* In: *Textsorten und literarische Gattungen.* (Dokumentation des Germanistentages in Hamburg 1.-4. April 1979.) Herausgegeben vom Vorstand der Vereinigung deutscher Hochschulgermanisten. Berlin 1983, S. 293-304.
- Mueller, Rudolf: *Zur autobiographischen Literatur.* In: *Neue Perspektiven aus Wirtschaft und Recht. Festschrift für Hans Schäffer zum 80. Geburtstag am*

11. April 1966. Herausgegeben von Carsten Peter Claussen. Berlin 1966, S. 509-530.

Muschg, Walter: Wiederholte Pubertät. In: Walter Muschg: Studien zur tragischen Literaturgeschichte. Bern – München 1965, S. 59-81.

Neumann, Bernd: Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie. Frankfurt/M. 1970.

– : Die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiographie? In: Reinhold Grimm/Jost Hermand (Hg.): Basis. Handbuch für deutsche Gegenwartsliteratur 9 (1979), S. 91-121.

– : Paradigmawechsel. Vom Erzählen über die Identitäts-Findung zum Finden der Identität durch das Erzählen: Goethe (1822), Thomas Mann (1910) und Bernhard Blume (1985). In: Edda (1991). Heft 2, S. 99-109.

Niggel, Günter: Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert. Theoretische Grundlegung und literarische Entfaltung. Stuttgart 1977.

– : Probleme und Aufgaben der Gattungsgeschichtsschreibung nichtfiktionaler Gattungen. In: Textsorten und literarische Gattungen. (Dokumentation des Germanistentages in Hamburg 1.-4. April 1979.) Herausgegeben vom Vorstand der Vereinigung deutscher Hochschulgermanisten. Berlin 1983, S. 305-316.

– (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998.

Olney, James: Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography. Princeton 1972.

– : Some Versions of Memory/Some Versions of Bios. The Ontology of Autobiography. In: James Olney (Hg.): Autobiography. Essays Theoretical and Critical. Princeton 1980, S. 236-267.

Pascal, Roy: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt. Aus dem Englischen übersetzt von Marlene Schaible. Überarbeitet von Kurt Wölfel. Stuttgart 1965.

– : Die Autobiographie als Kunstform. Aus dem Englischen übersetzt von Hildegard Heydenreich. In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S.148-157.

Pfotenhauer, Helmut: Literarische Anthropologie. Selbstbiographien und ihre Geschichte am Leitfaden des Leibes. Stuttgart 1987.

Picard, Hans Rudolf: Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich. Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung. München 1978.

Reclam, Herta (Hg.): Elemente der Rhetorik. Zusammenstellung Herta Reclam und Illo Midderhoff (Reihe Studentexte für die Kollegstufe). München 1979.

Ringel, Christel: Die Selbstbiographie in unserer Zeit. In: Begegnung (1955). 10. Jahrgang, S. 289-291.

Salzmann, Madeleine: Die Kommunikationsstruktur der Autobiographie. Mit kommunikationsorientierten Analysen d. Autobiographien von Max Frisch,

- Helga M. Novak u. Elias Canetti. Bern – Frankfurt/M. – New York – Paris 1988.
- Scheffer, Bernd: Interpretation und Lebensroman. Zu einer konstruktivistischen Literaturtheorie. Frankfurt/M. 1992, S. 245-266.
- Schlösser, Herrmann: Dichtung oder Wahrheit? Literaturtheoretische Probleme mit der Autobiographie. In: Klaus Amann/Karl Wagner (Hg.): Autobiographien in der österreichischen Literatur: von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard (Schriftenreihe Literatur des Instituts für Österreichkunde. Bd. 3). Innsbruck – Wien 1998, S. 11-26.
- Schwab, Sylvia: Autobiographik und Lebenserfahrung. Versuch einer Typologie deutschsprachiger autobiographischer Schriften zwischen 1965 und 1975. Würzburg 1981.
- Segebrecht, Wulf: Anfänge von Autobiographien und ihre Leser. In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 158-169.
- Sennett, Richard: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität. Aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser. 12. Auflage. Frankfurt/M. 2001.
- Shumaker, Wayne: English Autobiography. Its Emergence, Materials, and Form. Berkeley – Los Angeles 1954.
- : Die englische Autobiographie. Gestalt und Aufbau. Aus dem Englischen übersetzt von Irmgard Scheitler. In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 75-120.
- Sill, Oliver: Zerbrochene Spiegel. Studien zur Theorie und Praxis modernen autobiographischen Erzählens. Berlin – New York 1991.
- Sprinker, Michael: Fictions of the Self: The End of Autobiography. In: James Olney (Hg.): Autobiography. Essays Theoretical and Critical. Princeton 1980, S. 321-342.
- Starobinski, Jean: Der Stil der Autobiographie. Aus dem Französischen übersetzt von Hildegard Heydenreich. In: Günter Niggel (Hg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt 1998, S. 200-213.
- Sturrock, John: The New Model Autobiographer. In: New Literary History 9 (1977/78), S. 51-63.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. Stuttgart – Weimar 2000.
- Waldmann, Günter: Autobiografisches Schreiben als literarisches Schreiben. Kritische Theorie, moderne Erzählformen und –modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens. Baltmannsweiler 2000.
- Weinrich, Harald: Der Leser braucht den Autor. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hg.): Identität. München 1979, S. 722-724.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart 2001.
- Zima, Peter V.: Literarische Ästhetik. 2. Auflage. Tübingen 1995.

Zeitschriften- und Zeitungsartikel

Ehlers, Monika/Meyring, Christoph: Ich bin so frei. Ein Versuch über die neue Unverschämtheit. In: Die Zeit. Nr. 48. 21. November 1997, S. 58.

Greiner, Ulrich: Bücher vor Gericht. Kunst ist kein Freibrief für Vertrauensverrat. In: Die Zeit. Nr. 44. 23. Oktober 2003, S. 1.

Hornig, Frank/Klawitter, Nils: Proll hoch vier. In: Der Spiegel. Nr. 19. 05. Mai 2003, S. 95-98.

Martenstein, Harald: Die Anarchie der Angepassten. In: Die Zeit. Nr. 47. 13. November 2003, S. 42.

Oppermann, Matthias: Diese Bücher werden mir Geld einbringen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Nr. 215. 15. September 2004, S. 37.

Steinfeld, Thomas: Die Entlassenen der Literatur. In: Süddeutsche Zeitung. Nr. 26. 13. November 2003, S. 13.

Internetsites

Hecht, Maria: Die Biographie als Re-Entry. Artikel erschienen am 10. September 2005, vollständige URL des Artikels:
http://www.lit04.de/archiv/lit04/thema_0405.html

Mohr, Reinhard: Schon wieder drin!. Artikel erschienen am 07. November 2003, vollständige URL des Artikels:
<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,272888,00.html>

Warnhold, Birgit: Dichtung und Wahrheit. Was Effenberg und Goethe verbindet: Eine Entscheidung des Landgerichts München zeigt die Schwierigkeit literarischer Zuordnung. Artikel erschienen am 21. August 2003, vollständige URL des Artikels:
<http://www.welt.de/data/2003/08/21/157123.html>

Der Verfasser

Philipp Pries, geboren am 17. Juli 1976 in Eutin im Kreis Ostholstein. Nach dem Abitur 1996 in Kiel seit Herbst desselben Jahres Studium der Fächer Neuere Deutsche Literatur und Medien, Ältere Deutsche Literaturwissenschaft/Deutsche Sprachwissenschaft und Philosophie in Kiel bei Prof. Dr. Albert Meier, Prof. Dr. Ludwig Eichinger und Prof. Dr. Karl Mertens.

2001 Graduierung zum Magister Artium (M.A.) am Institut für Neuere Deutsche Literatur und Medien der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel mit einer Arbeit über die Kritik Georg Wilhelm Friedrich Hegels an der romantischen Ironie.