

**GEBURT UND TOD IN DEN AUTOBIOGRAPHISCHEN
FRAGMENTEN DER MODERNE –
GRENZEN UND GRENZGÄNGE.
AUTOBIOGRAPHISCHE KURZTEXTE VON KLABUND,
BRECHT, STIFTER UND HESSE**

ALENA MRÁZKOVÁ

Das Feld, auf dem ich mich in diesem Artikel bewegen werde, ist durch die Begriffe Autobiographie, Fragment, Moderne, Transgression, Limes und Liminalität, sowie Selbstinszenierung markiert. Ich möchte vom Konzept der autobiographischen Fragmente als einer spezifischen Ausdrucksweise der Selbstinszenierung im autobiographischen Schreiben der Moderne um die Jahrhundertwende ausgehen – einer Ausdrucksweise, die sich der Selbstbegrenzung im Versuch einer Selbstdefinition (der Grenze), die notwendigerweise mit der Autobiographie verbunden ist, zwar bewusst ist, jedoch mit dieser im Prozess der Transgression (der Grenzgänge) zugleich polemisiert, sie experimentell überwindet oder zumindest in Frage stellt und die Beweglichkeit der Grenze in die Beweglichkeit des autobiographischen Ich projiziert.

**Autobiographische Fragmente –
Fragment und Autobiographie in der Moderne**

Die Frage, ob man seit der Moderne nicht am Ende der Autobiographie steht, wiederholt sich in der Theorie der Autobiographie¹ mehrmals. Sie hängt einerseits mit der veränderten Auffassung des Subjekts überhaupt, andererseits auch mit der Veränderung der Autorkonzeption, die zur späteren These vom Tod des Autors tendiert, zusammen. Schon in der Moderne um die Jahrhundertwende wird die Stellung des Autors im Werk problematisiert und somit auch die Frage nach der Möglichkeit eine Autobiographie zu schreiben radikalisiert.

Die Struktur der Autobiographie, die in der Moderne im Zusammenhang mit der Stellung des Autors in Frage gestellt wird, hängt mit jenen Themen zusammen, bei denen ihre moderne Umdenkung zu den Bildern der Grenze und der Grenzüberschreitung führt. Die Autobiographie an sich stellt das Beispiel eines literarischen Genres der Grenze und eines Ortes der Grenzüberschreitung dar. Sie bedeutet und deutet eine Grenze des „Objekts“ (das autobiographische Ich) und des „Subjekts“ (der Autor, der Erzähler, der Hauptheld) an, die zugleich thematisiert und spielerisch oder experimentell umgekehrt und somit auch überschritten wird. Sie nimmt auch die Position an der Grenze zwischen der Fiktion eines literarischen Textes und einer, wenn auch nur intendierten oder insze-

¹ Vgl. z. B. Finck (1999).

nierten Realität ein. Dank ihrer traditionellen Einordnung in die Gebrauchsliteratur und die sozusagen niedere Literatur (im Vergleich mit den hohen Genres des Romans oder der Tragödie) kann die Autobiographie in der Moderne eine mediale und intermediale Verortung ausnutzen, die sie in die Reichweite sowohl des Massenpublikums als auch der intellektuellen Eliten setzt und die dieses essentiell private (subjektive und intime) Genre dem Diskurs der Öffentlichkeit öffnet. Dieser Gestus der Autobiographie wurde für die Moderne der Jahrhundertwende und der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts besonders inspirierend.

Carola Hilmes spricht in ihrem der modernen Autobiographik gewidmeten Buch² über die Grenzüberschreitung als einen Topos der Moderne. Dabei nennt sie verschiedene Formen dieser Grenzüberschreitung und konzentriert sich vor allem auf die intermedialen Grenzüberschreitungen. Sie verbindet die Vorstellung des Experimentierens in der Moderne mit der Autobiographie und mit der Möglichkeit, eine Autobiographie in der Moderne überhaupt zu schreiben. Denn auch für sie steht am Anfang der Gattungsexperimente eine Krise der Gattung, die aus der Krise der Hauptinstanzen der Autobiographie – des Subjekts, des Schreibens und des Autors – resultiert. Schon in der Einführung ihrer Studie nennt Hilmes als Hauptthema ihrer Untersuchungen „die Gefährdung des Ich in der Moderne, die Erfahrung der Desintegration und Auflösung des Individuums, wie sie in den Autobiographien von Schriftstellern und Künstlern zum Ausdruck kommt.“³

Hilmes unterscheidet regionale und globale Grenzüberschreitung. Mit der ersten spricht sie die Bemühungen der Künstler an, verschiedene Künste im Ideal eines Gesamtkunstwerkes zu verbinden. Die globale Grenzüberschreitung bedeutet die Verflechtung der Kunst und des Lebens, in der das Fiktionale und das Reale, die Kunst und das Leben nicht streng von einander abgegrenzt sind. Gehört die globale Grenzüberschreitung zu den wesentlichen Merkmalen jeder Autobiographie, so ist die regionale Grenzüberschreitung besonders für die modernen Autobiographien paradigmatisch. Jedoch auch die Beziehung der Autobiographien zum Problem der globalen Grenzüberschreitung radikalisiert sich in der Moderne.

Die eigene Existenz zum Inhalt der Kunst machend, reicht diese nur an jene heran in einer permanenten Wiederholung des Übertritts. Das autobiographische Ich der Moderne entwirft sich als transitorisch, und das heißt, es begreift sich vergegenwärtigend als lebendiges Ich, seine Endlichkeit damit in die Wirklichkeit zurückbiegend.⁴

Die gleiche Vermischung und Vernetzung können wir aber schon in der Romantik beobachten, besonders in der romantischen Poetik der Fragmente – einer spezifischen Form von Aphorismen, die die Fragmentarität der Welt für uns und des Ich reflektiert und zu deren Aufgaben neben anderem die Verflüssigung des Denkens und die Überschreitung der Grenzen des Textes und des Individuums gehören. Auch hier wird allmählich das Vermischte, Verbundene, Vernetzte selbst zum Kunstideal. Gleichermaßen kann man auch die Fragmentarität und das Transitorische unter den Hauptthemen der

² Hilmes (2000).

³ Hilmes (2000), S. 12.

⁴ Hilmes (2000), S. 53. Zur Fiktionalisierung der Autobiographik um die Jahrhundertwende vgl. auch Holdenried (2000) oder Hoffmann (1989).

Romantik vorfinden. Die ständige Bewegung, das Hin und Her zwischen der Fiktion und der Realität bildet schon für die Romantik die Kunst, die die Lebendigkeit performativ zu verwirklichen strebt und die sich nicht in den Illusionen fixer Definitionen einschließen lässt.⁵ Das Fragment, eine spezifische „Erfindung“ der Romantik, die in der Moderne und vor allem in ihren Kurzformen einen Nachklang erlebt hat, stellt somit die Frage nach der Grenze und nach der Möglichkeit der Grenzenüberschreitung.

Fragment und Moderne – Kommunikative Ebene

Die Dissertation von Patrik Garaj bietet eine gute Grundlage für die Fragestellung, inwiefern die Fragmente in ihrer frühromantischen Ausarbeitung eine dem Konzept der Moderne korrelierende Form darstellen. Seine Arbeit bedient sich der kommunikationstheoretischen Perspektive, um die Verortung der Fragmente im Rahmen der Moderne⁶ zu entdecken und zu beschreiben, sowie um ihre innovative Funktion zu definieren. Garajs Hauptthese lässt sich seiner Einführung entnehmen, in der er feststellt:

Die Raffinesse der frühromantischen Kommunikationsreflexion besteht darin, dass sowohl die in ihrem Rahmen entworfenen Sozialmodelle als auch das ästhetische Programm der irritierenden Kommunikationsformen letztendlich auf derselben Erkenntnis beruhen: dass erfolgreiche Kommunikation unter dem Zeichen der Moderne nicht selbstverständlich bzw. ‚unwahrscheinlich‘ aufzufassen ist.⁷

Garajs Argumentation geht darauf ein zu zeigen, dass die frühromantische Konzeption der gestörten oder unwahrscheinlichen Kommunikation sowohl theoretisch erfasst wird, als auch in der Praxis, bzw. in der Performanz realisiert ist, oder, wie Garaj formuliert, diese kommunikative Situation wird „nicht diskursiv ‚erläutert‘, sondern ihre Auswirkung anhand einer Inszenierung ‚zur Schau gestellt‘“⁸.

Die kommunikative und performative Seite der frühromantischen Fragmente korreliert mit der kommunikativen Situation und der performativ oder (selbst)inszenierend geführten Schreibweise der Autobiographien in der Moderne des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die sich auch mit der veränderten medialen Situation (der Verbreitung der Massenmedien, die Entstehung von neuen Medien, wie Rundfunk oder Film, oder die sozialen Veränderungen des Großstadtlebens mit der steigenden Anonymität oder dem Kult der Zerstreuung und dem Phänomen der Vergnügungsindustrie) zurecht finden muss. Die Autobiographiker der Zeit finden in der Form der Fragmente einen Weg, die Autobiographie im Diskurs der medialisierten Moderne zu verorten.

Das Fragment wendet sich direkt an ein Publikum. Nur in der Interaktion mit dem Publikum kommt es erst zu Stande – das Fragment ist so konzipiert, dass seine Nachricht rezeptiv (kommunikativ) gedacht ist. Um Garaj zu zitieren:

⁵ Wir können uns z. B. an E. T. A. Hoffmanns Prinzessin Brambilla erinnern, die ein Musterbeispiel für diese Tendenz der Romantik darstellt.

⁶ An dieser Stelle wird das weitere Modernebegriff benutzt, das die Zeit etwa vom 18. Jahrhundert umfasst.

⁷ Garaj (2006), S. 3.

⁸ Garaj (2006), S. 181.

Das für die Frühromantik typische ‚Displacement‘ zeichnet sich nämlich dadurch aus, dass auf Grund der markanten Potenzierung der Mitteilungsebene der Kommunikation zwar die Anschlüsse an die Informationsebene erheblich erschwert werden, dass aber gerade dadurch die Aufmerksamkeit auf die Mitteilung gelenkt wird.⁹

Die gestörte Kommunikation, die vor allem in der Störung der eingelebten Erwartungshorizonte hinsichtlich der Strukturen und Grenzen des Autobiographischen zur Schau gebracht wird und zugleich diese selber manifest macht, ist eine Erscheinung der Kultur und Literatur der Jahrhundertwende, das auch als ein Erbe des romantischen Denkens der Fragmente verstanden werden kann. In den autobiographischen Fragmenten können die Fragmentarität und der Übergangscharakter der modernen Autobiographie überhaupt durch die Unverständlichkeit (im Schlegelschen Sinne) kommuniziert werden.

Fragment und Moderne – Fiktionalität und Selbstinszenierung

Es kann darüber diskutiert werden, inwiefern die Fragmentarität des Ich mit seiner Fiktionalität zusammenhängt und ob das Diskutieren der Fragmente also eine neue oder inspirierende Sicht des Problems des Ich in den modernen Autobiographien anbietet, einem Genre, das mit der Thematisierung der Fiktionalität gerade deswegen verbunden ist, weil sich in ihm notwendig die Problematik der Unterscheidung zwischen der Fiktionalität und der Nichtfiktionalität spiegelt. Die Selbstdarstellung des Ich bewegt sich an der Grenze der Fiktionalität und der Nichtfiktionalität und gehört in Wirklichkeit zu keinem dieser Bereiche – und das gerade deswegen, weil ihre Trennung im Autobiographischen nicht essentiell sein kann, sondern nur in der Interpretation des jeweiligen Lesers vollbracht wird.

Wenn Lejeune¹⁰ über das Wesen der Autobiographie spricht, unterscheidet er die verschiedenen Typen der Beziehung vom Autorennamen und dem Heldennamen, wobei dieses Kriterium allein für die Unterscheidung des Romans, d.i. eines fiktionalen Textes, von der Autobiographie, d.i. eines nichtfiktionalen Textes, hinreichend ist. Für Lejeune steht die Sache ganz eindeutig: Ist der Name der Hauptfigur identisch mit dem Autorennamen, so kann der Text keine Fiktion sein. Es ist eine Autobiographie, also ein Bericht, der die klare und einfache Verbindung mit dem Gebiet des Textexternen aufstellt. Lejeune führt in die Autobiographieforschung den Begriff des „autobiographischen Paktes“ ein, der auf die Nichtfiktionalität der Autobiographie hinweisen sollte. Meiner Meinung nach ist der Terminus des „autobiographischen Paktes“ sehr brauchbar, jedoch in einer anderen Bedeutung, als er bei Lejeune definiert ist. Seine Begründung der Nichtfiktionalität der Autobiographie, die auf der Identität des Autoren- und des Heldennamens basiert, ist nicht hinreichend, und es kann ihr mit den Worten von Linda Anderson widersprochen werden:

⁹ Garaj (2006), S. 180.

¹⁰ Lejeune (1998).

A certain ‚latitude‘ in classifying particular cases might be admitted but one condition for autobiography was absolute: there must be ‚identity between the *author*, the *narrator*, and the *protagonist*‘ (Lejeune 1982, 193). However, the difficulty is how to apply this condition since the ‚identity‘ Lejeune speaks of can never really be established except as a matter of *intention* on the part of the author.¹¹

Da wir diese Intention nicht beweisen können und da ich mich auf die rezeptive Seite orientieren werde, möchte ich den Begriff des autobiographischen Paktes für die Charakterisierung des Erwartungshorizontes der Autobiographie-Leser benutzen und das Problem mit einem Zitat von de Man benennen:

Autobiographie ist damit keine Gattung oder Textsorte, sondern eine Lese- oder Verstehensfigur, die im gewissen Grade in allen Texten auftritt. Der autobiographische Moment ist der Prozess einer wechselseitigen Angleichung der beiden am Leseprozess beteiligten Subjekte, bei der sie einander gegenseitig durch gemeinsame reflexive Substitution bestimmen. [...] Wenn ein Autor sich selbst zum Gegenstand seines eigenen Verständnisses macht, wird diese Struktur wechselseitiger Reflexion zu einem inneren Textmerkmal [...] dass das Moment der wechselseitigen Reflexion keine sich ursprünglich geschichtlich ereignenden Situation ist, sondern die Manifestation einer sprachlichen Struktur auf der Ebene des Referenten. Das jedem Verstehensprozess eignende Moment der wechselseitigen Spiegelung offenbart die jeder Erkenntnis, auch der Selbsterkenntnis, zugrunde liegende tropologische Struktur. Die Bedeutung der Autobiographie besteht nicht darin, dass sie eine verlässliche Selbsterkenntnis liefert (was sie auch gar nicht tut), sondern darin, dass sie auf schlagende Weise die Unmöglichkeit der Abgeschlossenheit und der Totalisierung aller aus tropologischen Substitutionen bestehenden textuellen Systeme demonstriert.¹²

Diese Problematik ist für mein Thema deswegen wichtig, weil die Grenze des Fiktionalen und des Nichtfiktionalen, die für Lejeune zur Essenz der Unterscheidung zwischen einem Roman und einer Autobiographie gehört, eine jener Grenzen ist, die in den autobiographischen Fragmenten der Moderne thematisiert und überschritten werden. Diese Grenze wird, wie ich in den zu analysierenden Texten zeigen werde, nicht richtig aufgehoben. Die Autobiographen spielen jedoch mit der im Begriff des autobiographischen Paktes (und also der intendierten Nichtfiktionalität der Autobiographie) beinhalteten Lesererwartung, indem dieser spielerisch gebrochen wird – und zwar durch die Metonymisierung der autobiographischen Topoi – und die Fiktionalisierung der Autobiographie, eine typische Bewegung der modernen Autobiographik¹³, stattfindet.

Bevor ich mich den eigentlichen Textbeispielen zuwende, möchte ich noch den Zusammenhang der Tendenz zur Fiktionalisierung des (autobiographischen) Ich, seiner Fragmentarisierung, die sich in dem Fragmentcharakter der Kurzautobiographien manifestiert, und dem Gestus der Selbstinszenierung in der Moderne diskutieren.

Seinen Artikel über die Fiktionen des Selbst (Fictions of the Self) eröffnet Michael Springer mit der Analyse von Thomas Pynchons *Gravity's Rainbow* und präsentiert die Fragmentarität der Person im Pynchons Text:

¹¹ Anderson (2001), S. 2.

¹² De Man (1993), S. 134f.

¹³ Vgl. z. B. Holdenried (2000), S. 210ff.

Near the end of *Gravity's Rainbow*, it is reported that the supposed hero of the book, Tyrone Slothrop, appears to have been dispersed by some inexplicable means into countless fragments throughout postwar Europe.

Springers Kommentar von Pynchons Roman bietet interessante Ideen für die Diskussion über die (post)modernen Autobiographien an, die mit der schon in der Moderne um die Jahrhundertwende feststellbare Fragmentierung des Ich und des Textes zusammenhängen. Laut Springer können wir über die Fragmentarität des Ich sprechen, wobei diese Fragmentarität aber nicht unbedingt nur die Unabgeschlossenheit einer Person bedeuten muss, sondern auch als Spaltung eines Ich in unzählige kleinere Stücke begriffen werden kann, von denen jedes die ursprüngliche Person zugleich in ihrer Ganzheit (ihrer vollen Anwesenheit) und ihrer Bruchstückhaftigkeit (ihrer wesentlichen Abwesenheit und Unvollkommenheit) vorstellen. Die Person kann nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich verstreut sein. Der Grund dieser Fragmentierung liegt im Verborgenen und kann wohl nicht erklärt werden. Auch wenn Springer vom Pynchons Text ausgeht, beschäftigt er sich weiter mit den Autobiographien von den Hauptpersonen der Neuzeit und der Moderne: Giambattista Vico und Sigmund Freud. Springer leitet in seinem Artikel die Fragmentarität des Ich immer wieder zum Problem des Fiktiven und Fiktionalen über.

Zweitens verbindet sich im Akt des Inszenierens das alltägliche Leben mit der Theatralität, ohne klar unterschieden zu werden – oder zumindest ohne sich gegenseitig als zwei unvereinbare Gebiete auszugrenzen. Die Konzeption der Selbstinszenierung nähert sich somit den Fragen nach der Fiktionalisierung des Ich in den Autobiographien, genauer gesagt zur Vermischung der ursprünglich als unvereinbar gedachten Gebiete der Realität und der Phantasiewelt.

Diese Problematik kann auf das Übernehmen der Rollen durch ein (autobiographisches) Ich gezielt werden. Auch wenn die Idee des Welttheaters schon im Mittelalter und Barock präsent war – eines Welttheaters, in dem auch jedes Individuum eine oder aber mehrere Rollen übernimmt –, gehört die Vorstellung des Ich als einer in den verschiedenen Rollen sich verwirklichenden Identität (genauer gesagt mehrerer Identitäten, oder pluralen Identität) mehr zum Gedankengut der Moderne. Aus der soziologischen Sicht wird dieses Bild mit der Ausdifferenzierung der Systeme in der Moderne in Zusammenhang gebracht, aus der auch die Ausdifferenzierung und somit Pluralisierung des Ich resultiert. Wie Hahn und Bohn konstatieren:

Die besondere Schwierigkeit, die sich für das Individuum in diesem Zusammenhang ergibt [gemeint ist der Zusammenhang mit der Ausdifferenzierung der Systeme, der Wirkungswelten eines jeden Menschen – A. M.], ist, dass es sich als Einheit und Ganzheit in keiner realen Situation mehr zum Thema machen kann. Im Recht, in der Wirtschaft, in der Medizin, ja selbst in der Familie taucht er nur noch als Rollenträger auf.¹⁴

An dieser Stelle ist also vor allem zu bemerken, dass die Pluralisierung des Ich auch als eine Pluralisierung seiner Rollen im Leben (ja sogar zum Entstehen dieser Rollen als den Identitäten des Ich) und somit auch in der Autobiographie gedacht werden kann.

¹⁴ Hahn / Bohn (2000), S. 223f.

Die autobiographischen Fragmente werden stark von dieser Problematik beeinflusst. Die Fragmente intendieren die Ganzheit und Einheit, zeigen dabei jedoch gerade die Fragmentarität, die nur mit Hilfe eines Paradoxons überwunden werden kann, wobei aber das Paradox selbstreferentiell das wahre Wesen des Fragments entdeckt. Wir können diesen Weg sehr gut z. B. an Hesses Text verfolgen. Der Text intendiert die Präsentation einer Ganzheit des Ich, des ganzen und auch einheitlichen Lebens einer Person. Dies wird am zum Tode und sogar über den Tod hinweg geführten Ende sichtbar gemacht. Die evidente Mystifikation zeigt aber zugleich die Absurdität dieser Bemühung, verweist zugleich intertextuell auf andere Autobiographien (auf die Gattung Autobiographie an sich). Als Ergebnis von Hesses Autobiographie steht der Leser vor einem Paradox der Ganzheit des Ich.

Geburt als Grenze

Wie eine Autobiographie anfangen soll, sagt uns das allgemein geteilte Wissen. Es gehört zu den Regeln der Gattung, dass der Erzähler zuerst behauptet, geboren zu sein, und dass er dies mit wann und wo bzw. auch wem spezifiziert. Die Geburt stellt eine eindeutige Grenze des menschlichen Lebens dar, sie bedeutet seinen Anfang. Und trotzdem ist diese Grenze zu problematisieren. Denn was ist diese Grenze? Was ist der Anfang meines Lebens, das in der Autobiographie dargestellt werden soll? Was ist der Ursprung meines Lebens, des menschlichen Lebens?

Die Texte, die ich gewählt habe, um über diese Grenze des Lebens und dadurch auch die Grenzen der Autobiographie nachzudenken, sind schon ihrem Charakter nach Grenzfälle des Autobiographischen. Und in allen drei Texten figuriert die Geburt als eine Grenze im Sinne des Grenz-Seins, des Dazwischen, der differenzierenden Verbindung von außen und innen. Zugleich wird aber die Geburt in diesen Texten als eine Nicht-Grenze vorgestellt, falls die Grenze als eine endgültige Gegebenheit verstanden werden sollte, von der und nur von der etwas beginnt. Die Geburt ist in diesen drei Texten kein Ort des Ursprungs, sondern ein Nicht-Ort.

Wir können folgend fragen, wie dieser Nicht-Ort weiter zu bestimmen ist (wenn das Definieren eines Nicht-Orts nicht eine Art *contradictio in adiecto* wäre). Dazu müssen wir zunächst fragen, was die zwei abgegrenzten Gebiete sind, die in der Grenze der Autobiographie zugleich getrennt wie auch verbunden werden. Um auf diese Fragen antworten zu können, möchte ich noch einen Umweg machen.

Beginnt das Leben mit einer aktiven Handlung oder mit einem passiven Geschehen-Lassen? Mit dieser Frage hängt auch die Frage nach der Passivität oder Aktivität des „Subjekts“ gegenüber dem geschriebenen Text zusammen. Im Kontext des autobiographischen Schreibens geht es nämlich immer um zwei Aspekte: um das Leben und das Schreiben. Die Autobiographie soll nicht nur als das Beschreiben des eigenen Lebens (des Lebens eines Ich), sondern auch als das eigene Schreiben (der Akt des Schreibens) verstanden werden. In diesem Zusammenhang geht es also um die Fähigkeit eines Ich den Anfang des Lebens/Schreibens zu setzen, um die Inszenierung einer solchen Fähigkeit und auch um die Verbindung des Schreibens mit dem Leben, wie sie im Text konstituiert wird. Hiermit stehen wir auch von den abgegrenzten Gebieten: dem Schreiben und dem Leben.

Klabunds Kleine Selbstbiographie

Kleine Selbstbiographie von Klabund (Alfred Henschke) beginnt mit einem merkwürdigen und komplex aufgebautem Satz: „Ich bin, da ich dieses schreibe, siebenundzwanzig Jahre alt.“ Lesen wir zuerst sehr aufmerksam in einer Weise „close reading“ die zitierte Behauptung, dann wird uns der Weg zum Problem der Geburt in den experimentellen autobiographischen Texten geöffnet.

In diesem Satz folgt nach dem einleitenden „Ich bin“ ein eingeschalteter Nebensatz, und erst danach kommt die notwendige Ergänzung des kopulativen Verbs „sein“. Diese komplizierte Satzstruktur verändert aber das standard Verstandnis des Satzes. Nach dem ersten Teil „Ich bin“ entsteht notwendig eine Zäsur. Durch diese Zäsur wird aus der Kopula „bin“ ein zumindest scheinbar bedeutungsvolles Verb. Es geht nicht mehr darum, was man ist oder wie man ist. Die entstandene Zäsur zwingt den Leser, die reine Realität des Seins wahrzunehmen, die Existenz der sprechenden Person. Der Erzähler behauptet, „Ich bin“ und erklärt so das Hauptthema des Textes. Es wird sein „Sein“, sein Leben beschrieben. Es geht um dieses Sein und auch um dieses Ich.

Aber wie geht es darum? Der Leser verfolgt den weiteren Teil des Satzes und so verbindet er dieses Sein, dieses Leben, unmittelbar mit der folgenden Aussage: „da ich dieses schreibe“. Hier liegt die ganze Bedeutung, die der Text annehmen soll. Das Leben wird mit dem Schreiben verbunden. Das Spiel der Syntax führt zur erweiterten Erklärung des Titels, es übernimmt seine Bedeutung. Selbstbiographie ist die Beschreibung meines Lebens. „Ich bin, da ich schreibe“.

Doch es gibt hier noch ein anderes Spiel. Die Konjunktion „da“ hat ja nicht nur die zeitliche, sondern auch die kausale Bedeutung. So würde ich diesen Satz paraphrasieren: „Ich bin in diesem Moment, in dem ich schreibe, weil ich schreibe. Mein Sein ist von meinem Schreiben abhängig. Es ist von meinem Schreiben zeitlich und kausal bestimmt, definiert. Es ist durch meine Anwesenheit im Schreiben gekennzeichnet. Ich verwirkliche mein Leben in meinem Schreiben. Ich verwirkliche mein Schreiben in dem, was ich mein Leben nenne.“

Mit dieser Satzstruktur wird der Anfang des Lebens und dadurch der Selbstbeschreibung modifiziert. Das Ich nimmt den Ursprung im Akt des Schreibens. In ihm wird das Leben erst wirklich. Wir werden an Tonio Kröger vor dem Tanzsaal erinnert: Die eigentliche Existenz des Schreibenden besteht im Schreiben, nicht in dem (nach dem geläufigen Verständnis des Wortes) realen Leben, das nur gewünscht werden kann. Nur in dem, was ich geschrieben habe, bin ich wirklich. Und das, obwohl (oder gerade weil) diese Realität eine Fiktion ist.

Der Erzähler wendet sich dann in seinem Text von der Altersbestimmung zum Ursprung, von der zeitlichen zur räumlichen Charakteristik. Und wieder tritt hier eine ähnliche Unbestimmtheit, die dann durch das Verhältnis des Lebens zum Schreiben aufgehoben und durch das Schreiben enträtselt wird, auf.

Ich stamme irgendwo aus der Mark. Ich bin ein Preuße. Und meine Farben, die ihr kennt, sind Schwarz und Weiß. Schwarz, das ist die Nacht, und weiß, das ist der Tag. Ich bin Tag und Nacht. Ich bin in der Mark geboren, aber früher lebte ich einmal in China und schrieb, mit einer großen Hornbrille betan, kleine Verse auf große Seidenstreifen.

Erstaunend ist die Beschreibung des Geburtsortes. Es wird kein Stadt-, kein Dorfname genannt, es erscheint hier keine nähere Bestimmung des Ortes, keine Schilderung der Umgebung, der Landschaft, der geographischen Verhältnisse. Genau umgekehrt: Der Ort wird als ein „irgendwo“ bezeichnet. Heißt das nur, wie man sofort vermuten würde, dass dieser Geburtsort so unbedeutend, so beliebig, so gleichgültig ist? Kann man aber glauben, dass jemand über den eigenen Geburtsort nur aus Gleichgültigkeit „irgendwo“ sagt? Welche Assoziation erweckt diese Bezeichnung beim Leser?

„Irgendwo“ enthält im gewissen Sinne das Wort „je“. Wer irgendwo ist, der kann an jedem beliebigen Ort anwesend sein. Mindestens an jedem, an dem er sein will. Unter einem gewissen Aspekt kann man dieses „irgendwo“ als das Zeichen der Willkür des Subjekts verstehen, die von der objektiven Örtlichkeit unabhängig ist. Eine andere Möglichkeit ist die Unwissenheit des Erzählers: Ich weiß nicht, woher ich stamme. Dann ist es aber mein Wille zu sagen „irgendwo“. Indem ich nicht weiß, bin ich auch nicht gezwungen, die Wahrheit und die Lüge zu unterscheiden. Oder noch anders: Meine Unterscheidung zwischen der Wahrheit und der Lüge / der Fiktion, ist gerade MEINE Unterscheidung. Ich bin frei in meiner Entscheidung, nicht vom objektiven Erkennen beschränkt. Ich komme aus „irgendwo“, ich bin an keine Realien gebunden. Wieder gelangen wir auch auf diesem Wege zum Willen, oder sogar zur Willkür des Erzählers.

Dieses „irgendwo“ liegt, wie wir weiter durch Lektüre erfahren, in „der Mark“. Die Mark bedeutet eigentlich die Grenze, die unzivilisierte, unkultivierte Wildheit¹⁵. Sie ist ein Grenzgebiet. Aber Grenze ist immer ein Ort zwischen zwei delinierten Orten. Sie selbst untersteht aber keiner Delimitation, denn sie selbst ist der zu definierende Limes. Der scheinbare Ortsname „Mark“ definiert also eigentlich nicht das unbestimmte „irgendwo“, sondern betont nur die Unbestimmtheit und Relativität.

Der Erzähler vollzieht in dem Satz, „Ich stamme irgendwo aus der Mark“, eigentlich eine Verwirrung des Lesers, statt über seinen Geburtsort zu informieren. Noch mehr, er trägt seinen realen Ursprung auf den Boden des Geheimnisses, der mythischen Welt, der Welt der Dichtung. Was in einer solchen Welt nur sicher ist, ist die ihr immanente Existenz, aber keine Ortsbestimmung. Dieser „Trick“ leitet den folgenden Teil der „Selbstbiographie“ ein. Der Satz, „Ich stamme irgendwo aus der Mark“, übernimmt so die Funktion der Anfangssätze der Märchen: „Es war einmal...“ oder „Za sedmero řekami a sedmero horami...“ usw.

Klabund wendet sich in seinem Text der Überschreitung der schon problematisierten Grenze der „realen“ Geburt in der weiteren Beschreibung seiner Ursprünge zu: „Ich bin in der Mark geboren, aber früher lebte ich einmal in China und schrieb, mit einer großen Hornbrille betan, kleine Verse auf große Seidenstreifen.“ Hier wird zum zweiten Mal das Schriftstellertum des Erzählers erwähnt. Vor den „realen“ Ursprüngen soll sein Leben in China gewesen sein. Kann man hier von der Tatsache absehen, dass der gleiche Autor, der diese Selbstbiographie verfasste, auch die chinesische Poesie nachdichtete? Oder ist das nur ein Konstrukt, das der informierte Leser als Interpretation des Textes sofort vollzieht? Dieses Sein in der chinesischen Poesie ist aber nicht als ein winziger Bestandteil des Lebens dargestellt, sondern es nimmt eine zentrale Rolle ein, denn es ist der Aussage

¹⁵ Vgl. die Etymologie des Wortes „Mark“.

des Erzählers nach das primäre Leben. Es ist gerade dieses Schriftsteller-Leben, was das ganze Leben der Selbstbiographie nach bezeichnet.¹⁶

Man kann dies auch mit einem Bild erklären: Die Mark, die Grenze wird nur durch ihre Umgebung definiert, nämlich durch das Land, das sie von einem anderen Land abgrenzt. Die Grenze, mit der wir es hier zu tun haben, ist die Geburt. Ich wurde an der Grenze geboren. Aber jede Geburt ist eigentlich eine Grenze. In dem Bild, das hier uns vom Erzähler vorgestellt wird, steht auf einer Seite dieser Geburt / Grenze das Land China. Das Chinesische endet sozusagen mit dieser Grenze. Die Grenze definiert dieses Land, da sie ihn von seiner Umgebung abgrenzt. Aber da die Grenze eine Grenze von etwas sein muss, ist es gerade dieses Land, was die Grenze definiert, bzw. bezeichnet. Der Kreis schließt sich. Der innere Zusammenhang zwischen beiden scheinbaren Polen des Verhältnisses – zwischen der Grenze und dem Land, die eigentlich das beginnende Leben und das Schreiben symbolisieren – ist deutlich.¹⁷ Früher aber, primär also, ist das Schreiben.

Dieser Teil des Textes enthält noch einen zu erwähnenden Aspekt. Die Unbestimmtheit des Raumes und der Zeit erinnert an die Welt der Mythen. Auch da erscheinen auf den ersten Blick ganz konkrete und realistische Zeit- und Raumbestimmungen, die dann beim detaillierten Betrachten wieder ihre wesentliche symbolische, oder besser gesagt rituelle Ebene entdecken lassen und so sich eigentlich von der Konkretion entfernen.

Diese *μυθοποιεῖς* wird aber, wie es der modernen Literatur eigen ist, durch die *αυτοποιεῖς* ergänzt. Im System der Mythen, in dem in der Vergangenheit gerade die Anonymität des Autors und die Verborgenheit des Erzählers wesentlich waren, erscheint ein scheinbar autonomes Ich des Erzählers. In den Mythen wurde die Objektivität des Geschehens behauptet. Im vorliegenden Text tritt dagegen die Subjektivität hervor. Es handelt sich nicht nur um eine in der objektiven Welt gelebte AUTOBiographie. Das erzählerische ICH will die Objektivität des Lebens beeinflussen, oder sogar aufgehoben haben dürfen. Wieder muss ich auf die Stärke der einführenden Behauptung „Ich bin“ und ihre mögliche Deutung aufmerksam machen.

Mit dem Zusammenstoß der schwarzen und der weißen Farbe wird das ganze Spiel der Opposita angefangen. Diese dialektische Seite des Textes bezieht den Kampf des Hasen und des Geiers, das Gute und das Schlechte, die Schönheit und die Hässlichkeit, die rote und die weiße Rose und vor allem den Tod und das Leben ein. Schwarz auf weiß steht so vor uns der Weg des Erzählers – die (vielleicht) stabile Schrift soll mit Hilfe der Oxymora das Prozessuale des Lebens darstellen. Die Gegensätze öffnen die Horizonte. Sie verweigern uns aber die Möglichkeit zu definieren – die Horizonte können keines-

¹⁶ Die Mark, die Grenze ist also das Gebiet, in dem sich der Ich-Erzähler bewegt. Was bedeutet dieses „An-der-Grenze-Leben“? Wenn man in der Zeit der Entstehung dieses Textes über die Menschen gesprochen hat, die an der Grenze gelebt haben, meinte man nicht gerade auch die Dichter, die Künstler überhaupt? Wolfgang Paulsen zitiert in diesem Zusammenhang Hans Rosenhaupts Behauptung von der „Abgelöstheit der deutschen Dichter um die Jahrhundertwende von der Gesellschaft.“ (Paulsen 1991, S. 5) Würde man also die geographische Anordnung als Angabe über die Einordnung in die soziale Topographie verstehen, auch in diesem Fall wäre ihr Zusammenhang mit der Stellung des Schriftstellers möglich.

¹⁷ Aber anschaulich ist auch das, dass man eigentlich von keinen zwei Polen sprechen kann, denn erst durch die Bewegung der Relation können sie überhaupt benannt werden. Auch hier, wie so oft in der modernen Literatur, erwartet den Interpreten die Falle der *différance* / *différence*.

wegs geschlossen werden. Wieder stehen wir also an der Grenze. Der Erzähler behauptet, nicht da und nicht dort zu sein, weil er sowohl da als auch dort ist. Oder eigentlich an keinem dieser beiden Orte, sondern am Nicht-Ort des Zwischen, der die Bewegung und Beweglichkeit und somit auch die Fragmentarität des Ich und des Schreibens behält:

Mein Weg ist noch weit. [...] Immer wieder muss ich geboren werden. [...] So mordete ich mich selbst. [...] Was ihr kennt, ist nur ein Teil dessen, was ich dichtete. [...] Immer wieder muss ich mit heißer Klinge die klingenden Kämpfe in mir zu Ende fechten.

Bertolt Brechts Gedicht Vom armen B. B.

Bertolt Brecht geht mit der Bestimmung des Ortes seines Ursprungs in seinem bekannten, nur einige Jahre später entstandenen¹⁸ autobiographischen Gedicht *Vom armen B. B.*¹⁹ auf ähnliche Weise um:

Ich, Bertolt Brecht, bin aus den schwarzen Wäldern.
Meine Mutter trug mich in die Städte hinein
Als ich in ihrem Leibe lag. Und die Kälte der Wälder
Wird in mir bis zu meinem Absterben sein.

Auch hier wird dieser Ort des Ursprungs zum mythischen Ort. Es ist ein literarischer Ort, eine mythopoetische Verortung. Die Heimat, aus der der Ich-Erzähler stammt, ist kein konkreter Ort, sondern sie wird ins Unbestimmte, ins Mythische verlegt. So wird wieder die Autopoiesis mit der Mythopoiesis verbunden, die Realität des Autors fängt am Rande der Fiktionalität der „schwarzen Wälder“ an. Und wieder wird auch vom Leben vor der Geburt gesprochen als von einem konstitutiven Element des Erzähler-Lebens.

In beiden Texten stellt dieser mythische Ort des Ursprungs auch eine Brücke zu dem dar, was wir als „natürlichen Zustand“ bezeichnen könnten. Wie ich schon geschrieben habe, bedeutet die Mark ja auch die Wildnis. Bei Brecht stehen die „schwarzen Wälder“ für eine gewisse Art von Natur, in der das Dunkle, das Unbegreifliche, das undefinierbare herrscht. Auch bei ihm sind die „schwarzen Wälder“ die Schwelle, was noch dadurch verstärkt wird, dass sie als der pränatale Ursprung aufgefasst sind. In ihnen ist die Originarität des Autors, der aber im Ort seines Ursprungs nicht bleiben kann, sondern weggehen soll (bzw. von seiner Mutter ausgetragen wird), wobei er aber diese Schwelle, den Ort des Ursprungs immer mit sich trägt. Es ist aber immer nur gerade eine Schwelle, eine Grenze. Somit muss ihr die Transgressivität eigen sein. Sie stellt keinen richtigen Ort dar, sondern (nur) ein Zwischen. Ähnlich wie wir es bei Klabund lesen: „Immer wieder muss ich geboren werden.“ So wird die Abstammung aus der Mark, von der Grenze (das Sein in der Grenze) wiederholt, die Instabilität des Nicht-Ortes wird zur Ständigkeit eines Weges (einer Bewegung), der immer betreten wird: „Die Kälte der Wälder / Wird in mir bis zu meinem Absterben sein.“

Die im Dunkeln gehaltene Abstammung und die Welt der Mythen kann mit einem Pendant aus dem poetisch-psychologischen Bereich ergänzt werden, das von einem an-

¹⁸ Das Gedicht ist ja schon 1922 entstanden, obwohl es erst in der Hauspostille 1927 publiziert wurde.

¹⁹ Brecht (1952), S. 59–61.

deren Autor der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in seinem autobiographischen Kurztex t direkt angesprochen wird – von Carl Spitteler. Spitteler spricht in seiner Autobiographie gleich zu Beginn direkt von den Anfängen im Schlaf und Traum. Auch die Anfänge seines Lebens werden somit in die mit der Phantasie so verbundene Traumwelt situiert. Wieder wird zuerst die Phantasie – die Einbildung des Irrealen, nicht die Empfindung der Realität wach. Das Leben wurzelt in den Mythen, die nur in der Erinnerung als Spur des Traums geblieben sind.

„Im Anfang ist der Schlaf, lehrt tausendjährige Beobachtung. Im Anfang war der Traum, ergänzt meine Erinnerung. Und kein Traum war jemals der erste, selbst der älteste besinnt sich auf einen Vorgänger.“²⁰

Ich werde mich an dieser Stelle mit Spittelers Text nicht weiter beschäftigen. Trotzdem wollte ich auf seine Einführung des Traumes in die Diskussion der persönlichen Ursprünge, wie auch auf die von ihm thematisierte Unmöglichkeit, den richtigen Ursprung als eine feste Grenze festzustellen („kein Traum war jemals der erste“) aufmerksam machen.

Adalbert Stifters Fragment

Noch einen anderen Weg der Verbindung vom Mythos und den eigenen Ursprüngen wählt in seiner fragmentarischen Autobiographie Adalbert Stifter²¹. Wenn er sich von der großen Skizze des zusammenhängenden Weltalls (s.u.) zur eigenen Geschichte (zur Geschichte des erzählerischen Ich) wendet, beschreibt er seine frühesten Erinnerungen. Doch was sind diese „Erinnerungen“? Stifter wählt Worte wie „das leere Nichts“, „Wonne“, „Entzücken“, „Glanz“, „Finsternis des Nichts“. Seine Erinnerungen, falls wir sie überhaupt Erinnerungen nennen können, schweben in der Unklarheit, in der mystischen, schattenhaften Welt des unscharfen und doch so überwältigenden Gefühls, das „gewaltig“ und „fast vernichtend“ in das Individuum eindringt. Um Helmut Pfotenhauer zu zitieren:

[...] er [d.i. Stifter] dehnt die Erinnerung bis ins allerfrüheste aus; aber er überdehnt sie, so dass in der Konstruktion des Uranfänglichen eines einfachen, naturgegebenen Wachsens das Spezifizierte eines individuellen Erfahrungsgehaltes schwindet. [...] Assoziationen des Pränatalen und vielleicht auch des Geborenwerdens mögen sich einstellen; das Anfängliche liegt jedenfalls außerhalb alles subjektiven Vergegenwärtigens. Gerade aber diese Entsubjektivierung des Ich, diese Abkehr von der Psychologie seines Erinnerens, ist literarisch auf neue Art signifikant.²²

Stifters außerordentliches Werk können wir noch stärker in den literarischen Kontext der Jahrhundertwende einbeziehen, wenn wir die Parallelen zur Modernität anderer Autoren betrachten. Eine bedeutende Analogie sehe ich zum Werk Alfred Döblins. Auch er proklamiert die Abkehr von der Psychologie der Figuren (vom Psychologismus

²⁰ Spitteler, S. 9.

²¹ Stifter, Adalbert: *Nachgelassene Blätter*, in: Stifter, Adalbert: *Die Mappe meines Urgroßvaters*. Schilderungen. Briefe, Winkler Verlag, München, 1968, S. 601-605.

²² Pfotenhauer, Helmut: „Einfach ... wie ein Halm“. Stifters komplizierte kleine Selbstbiographie, in: DVJS 64/1990, S. 140f.

überhaupt) und erzielt dadurch die Entsubjektivierung des Ich.²³ Die Parallelen zwischen beiden Autoren beziehen sich aber auch auf die Konzentration auf die Details.

Auch Stifter charakterisiert seine ersten Erinnerungen als „Inseln“, die „wie feen- und sagenhaft in dem Schleiermeere der Vergangenheit, wie Urerinnerungen eines Volkes“ in ihm liegen. Sie stellen eine Vorgeschichte oder Urgeschichte dar, die vor dem realen Leben des Konkreten, der Begegnung mit den Anderen und der Außenwelt, in der sich die Individualität eigentlich erst entwickelt. Auch in den ersten Erinnerungen wird eine Hierarchie hergestellt. Stifter beschreibt dreimal seine ersten Empfindungen, dreimal und immer anders wird die Synästhesie des Hörens, Sehens und Tastens (Fühlens) zum stilistischen Mittel, mit dem der Weg der Individualisierung und zugleich der Weg zur Sprache (eigentlich der Weg der Sprache zu sich selbst) beschrieben (aufgeschrieben) wird.

Vom Glanz und Finsternis, von den Klängen und der Weiche der Urwelt kommt man über eine bestimmtere Empfindung („Klingen von Glocken, ein breiter Schein, eine rote Dämmerung“) zu den zwei verschiedenen Begegnungen mit der Mutter, dem ersten und nächsten Menschen. Zuerst ist es nur eine Stimme, Augen und Arme, denen nur mit dem Schreien (wie gegenüber einem Ding) geantwortet wird, dann schon *die* Stimme, *die* Augen und *die* Arme, gegenüber denen nicht mehr lauter Klänge, sondern die Sprache, die Benennung die einzige angemessene Reaktion sein kann. So wird wieder der Weg der Individualisierung auch wirklich mit dem Weg zur Sprache, zum Namen identifiziert.

Tod als Grenze

Hermann Hesse

Das Problem des Fragments ist das Verhältnis von „offen“ und „geschlossen“. Das Fragment zeigt die Doppeldeutigkeit von „offen/geschlossen“. So wie eine Ruine der Zukunft, dem Zuschauer, ihrem Sinn offen ist, ist auch das Fragment offen. So wie eine Ruine doch ein geschlossenes Ganzes bildet, ein autonomes und deutbares Vernehmen erregt, so trägt auch ein Fragment das Stigma einer Geschlossenheit, eines Ganzen.

Die Autobiographie müsste dieses Problem auf den ersten Blick überhaupt nicht zu lösen haben. Sie ist ihrem Wesen nach unabschließbar, denn das beschriebene und zu beschreibende Leben ist das Leben des Autors, das im Augenblick des Schreibens nicht beendet sein kann. Diese Vorstellung, die so natürlich erscheint, wird aber durch die Autobiographien selbst wieder in Frage gestellt. Außerdem muss die Autobiographie als Gattung zugleich schon geschlossen sein – sie ist lesbar, vernehmbar, deutbar. Und auch sie selbst sieht sich selbst durch ein Prisma, das von der Sicht des Ganzen beeinflusst und von dem Blick des Am-Ende-Stehenden gerichtet ist.

Die Selbstinterpretierung der Autobiographie (des Ich des Autobiographen) von dem Blickwinkel eines Ganzen (oder Geschlossenen) wurde mehrmals z.B. in den Kommentaren zu Augustinus' Schrift *Confessiones* detailliert erörtert. Die Idee der Bekehrung

²³ Vgl. Hüppauf (1996).

bestimmt Augustinus' Beschreibung seines eigenen Lebens. Seine Erinnerungen gehen durch diese Idee wie durch einen Filter – sie werden zugelassen oder abgewiesen, sie werden gedeutet. Die Einzelheiten, die in den Erinnerungen auftreten, weisen immer auf das Ganze der Bekehrungsreise hin. In jeder Einzelheit wird das durch diese Idee abgeschlossene Erlebte sichtbar. Augustinus behauptet sein eigenes Leben verstanden zu haben und schließt es daher in die Idee des Ganzen – der Gezieltheit.

Auch in der Tradition der Autobiographie wird also die Ganzheit intendiert. Die Autobiographen können sich oft nur schwer mit der Fragmentarität ihrer Selbsterlebensbeschreibung abfinden. Ist die interpretative Überschreitung des Fragmentcharakters in Augustinus' Bekenntnissen erstrebt, so benutzen die Autoren der Moderne andere Mittel, um die Problematisierungen dieser Thematik zu erzielen und die Grenze des Lebens wie auch die Grenze des Textes in Frage zu stellen. Ich lasse das Thema des Lebens / des Todes des Autors, das in der (post)modernen Literaturtheorie so eine wichtige Rolle spielt, beiseite und werde mich mit der Autobiographie von Hermann Hesse beschäftigen, in der ein Versuch unternommen wird, experimentell die notwendige Fragmentarität der Autobiographie zu überschreiten.

Denn Hesse bleibt nicht bei dem vorgeschriebenen Schema des Lebenslaufes, endet nicht mit dem Moment des Schreibens (der an sich schon zu hinterfragen wäre), sondern führt seine Autobiographie in einer ganz anderen und originellen Weise weiter fort. Wie er selbst formuliert:

Weil nun die sogenannte Wirklichkeit für mich keine sehr große Rolle spielt, weil Vergangenes mich oft wie Gegenwart und Gegenwärtiges mir unendlich fern erscheint, darum kann ich auch die Zukunft nicht so scharf von der Vergangenheit trennen, wie man es meistens tut. Ich lebe sehr viel in der Zukunft, und so brauche ich denn auch meine Biographie nicht mit dem heutigen Tage zu enden, sondern kann sie ruhig weiterleiten.²⁴

Die Schwierigkeit des Schriftstellers liegt auch im Verhältnis zum Möglichen. Beim Vergangenen kann man ja kaum von der Möglichkeit reden, denn zum Vergangenen gibt es in der Gegenwart, d.i. im Augenblick des Niederschreibens, keine Alternative mehr – das, was war, das kann nicht anders gewesen sein. Vielleicht kommt es gerade deswegen zu diesem Vermischen von verschiedenen Zeitebenen bei Hesse.

Ist bei Klabend und zum Teil auch bei Stifter die Ausarbeitung des vergangenen Lebens, oder sogar des Lebens vor dem Leben die Besonderheit ihrer Selbstbiographien, so gibt sich Hesse in die umgekehrte Richtung: Er beschreibt in seiner Autobiographie seine Zukunft so, wie sie geschehen sein wird. Dabei tritt die Zukunft nicht als ein Plan, eine Vorstellung oder ein Phantasiebild, sondern in der Rolle der Wirklichkeit auf. Dies ist jedoch nur eine Rolle, ein Spiel, ein „Als-ob“, das nicht verleugnet wird.

Hesses sehr freies Umgehen mit dem Zeitverständnis lässt sich schon am Anfang seiner Autobiographie dokumentieren. Die geläufigen Zeitcharakterisierungen sind für ihn zu überholende starre Begriffe, die durch seine Wirklichkeit überwunden werden:

Ich wurde geboren gegen das Ende der Neuzeit, kurz vor der beginnenden Wiederkehr des Mittelalters, im Zeichen des Schützen und von Jupiter freundlich bestrahlt. Meine Geburt geschah in früher Abendstunde an einem warmen Tag im Juli, und die Temperatur jener

²⁴ Hesse, S. 20f.

Stunde ist es, welche ich unbewusst mein ganzes Leben lang geliebt und gesucht und, wenn sie fehlte, schmerzlich entbehrt habe.²⁵

Die anscheinende Exaktheit der Zeitangabe ist nicht die Exaktheit einer Tatsache, sondern die des Symbols. Hesse stilisiert sich schon am Anfang seines Textes in der Beschreibung der Geburt des Ich. Er überwältigt den Leser mit vielen Zeitbestimmungen, von denen dieser aber nur eines als Tatsache erschließt, nämlich die Geburt im Juli,²⁶ alles andere aber als Symbole und Zeichen wahrnimmt. Angefangen ist dieses Spiel mit dem Experimentieren mit den Begriffen Neuzeit und Mittelalter. Die Zeitangaben geben für den Erzähler in Hesses Autobiographie also den Tatsachen keine feste Textur, in der sie eingewoben werden könnten. Er fikionalisiert seine Ich-Geschichte, in dem er mit der scheinbar objektiv feststellbaren Zeit autonom umgeht.

Kehren wir uns zu Ende meines Artikels dem eigentlichen Bild des Todes im Text von Hermann Hesse zu:

Da machte ich mich klein und ging in mein Bild hinein, stieg in die kleine Eisenbahn und fuhr mit der kleinen Eisenbahn in den schwarzen kleinen Tunnel hinein. Eine Weile sah man noch den flockigen Rauch aus dem runden Loche kommen, dann verzog sich der Rauch und verflüchtigte sich und mit ihm das ganze Bild und mit ihm ich. In großer Verlegenheit blieben die Wärter zurück.²⁷

Die zitierte Stelle aus Hesses Autobiographie nimmt den Ort eines fingierten Todes des autobiographischen Ich ein, oder, wie man es anders formulieren könnte, inszeniert den eigenen Tod, den Tod des beschriebenen schreibenden Ich. Viele Aspekte dieses Textausschnittes wecken die Aufmerksamkeit, wenn wir über die Grenzen in den autobiographischen Fragmenten sprechen.

Einerseits möchte ich auf die Probleme der Selbstinszenierung aufmerksam machen. Es wird an dieser Stelle nicht nur völlig klar etwas inszeniert, etwas vorgeführt, was nur im Sinne eines szenischen Bildes, und keiner bloßen Abbildung der Realität funktioniert. Sondern in dieser Inszenierung ist wirklich auch das Publikum mit eingeschlossen. Denn die Inszenierung des eigenen Todes kann nur vor der Sicht der Anderen geschehen, und von der Sicht der Anderen auch tatsächlich gesehen werden. Die letzte Figur des Textes ist kein Ich, und schon gar kein Ich-Erzähler, sondern es sind „die Wärter“, die das Verschwinden des autobiographischen Subjekts betrachten, und als die einzigen dann auch in der Szene bleiben.

Wir können also fragen, wie der „Tod“ ist, der sich als das Verschwinden des Ich manifestiert. Und damit komme ich zum zweiten wichtigen Motiv des zitierten Textes, mit dem ich zum Anfang meiner Überlegungen über die Grenzen und Grenzüberschreitungen in den autobiographischen Fragmenten der Moderne zurückkehre. Eintritt ins Bild und zugleich verdeckt der Rauch aus dem Bild das Bild selbst. Kein Rahmen. Das Ich (Autor) verliert sich in seinem Werk. Mit diesem Gestus wird die Fiktionalität als Bestandteil der autobiographischen Realität des Ich exponiert.

²⁵ Hesse, S. 8.

²⁶ Hesse wurde tatsächlich am 2. 7. 1877 geboren.

²⁷ Hesse, S. 25.

Schluss

Im Leben gibt es unvermeidlich zwei große Grenzen, die den Lebensgang ordnen: die Geburt und den Tod. Sie definieren das Leben, indem sie seinen Anfang und sein Ende bestimmen, sie geben dem Leben seine Limiten. Für diese Tatsache ist unwichtig, ob man diese Grenzen als überschreitbar oder unüberschreitbar begreift. In jedem Fall sind es zwei Grenzen, mit denen man rechnen muss und die auch feststellbar sind.

Für die Autobiographen beim Schreiben ihrer Texte ergänzen diese zwei Grenzen des Lebens auch zwei Grenzen des Schreibaktes – der Anfang des Schreibaktes oder der Darstellung des Erinnerten (oder auch des Erinnerns überhaupt) und sein Ende. Auch diese zwei Momente erstrecken sich in der Zeit. Typisch für diese zwei Grenzen ist dabei, dass die Identifikation des Endes des Erinnerns (des Schreibaktes) in dem Text mit der Gegenwart des Schreibens intendiert wird und nicht mit dem Ende des Lebens. Die Autobiographie, die in ihrer Form wirklich formalisiert ist, benutzt wie andere formalisierte Textgenres (z. B. der Brief) typisierten Eingangsformeln, aber auch das Ende kann nach bestimmten konventionellen Formulierungen greifen. Diese Grenzen bestimmen die Ordnung des Textes. Sie weisen auch auf die allgegenwärtigen Regeln des Genres, auf die überlieferten Schemen der Autobiographie.

Alle diese Grenzen werden jedoch in den autobiographischen Fragmenten der Moderne überschritten, relativiert und in Frage gestellt werden. In den autobiographischen Fragmenten wird mit diesen Grenzen experimentiert und gespielt. Mit solchen Experimenten und Spielen mit dem Genre und seinen Regeln öffnet sich der Raum für das Fragment: für den Text, der zugleich abgegrenzt und Grenzen überschreitend ist, der auf das Stückhafte und das Komplexe (auf die Ganzheit) jedes Stückhaften im literarischen Bereich hinweist.

Ich habe anhand von einigen Texten die Stellen in den interpretierten Autobiographien analysiert, wo es um die Geburt oder den Ursprung des Lebens geht und wo diese Grenze überschritten oder anders in Frage gestellt wird. Ich habe auch versucht, den Zusammenhang vom beschriebenen Leben und dem Schreiben als solchem zu zeigen, und somit die Grenze nicht nur auf der inhaltlichen Seite, sondern auch textuell und formal zu erörtern. Die autobiographischen Fragmente oder fragmentarischen Autobiographien von Klabund, Stifter und das autobiographische Gedicht von Brecht dienen mir als exemplarisches Material. Ich habe mich auch mit der anderen Grenze des menschlichen Lebens, dem Tod auseinandergesetzt und gezeigt, wie diese der Autobiographie essentiell unbetretbare Grenze nicht nur im autobiographischen Fragment von Hermann Hesse thematisiert, sondern zugleich überschritten wird.

LITERATUR

Anderson, Linda (2001): *Autobiography*. London, New York: Routledge.

Brecht, Bertolt (1952): *Hundert Gedichte 1918–1950*. Berlin: Aufbau.

de Man, Paul (1993): „Autobiographie als Maskenspiel.“ In: de Man, Paul: *Die Ideologie des Ästhetischen*.

Hg. von Christoph Menke. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 131–146.

Finck, Almut (1999): *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin: Erich Schmidt.

- Garaj, Patrik (2006): *Frühromantik als Kommunikationsparadigma. Zur Diskursivität und Performanz des kommunikativen Wissens um 1800*. Dissertation, Universität Konstanz.
- Hahn, Alois / Bohn, Cornelia (2000): „Das ‘erlesene’ Selbst und die Anderen.“ In: *Moderne(n) der Jahrhundertwenden. Spuren der Moderne(n) in Kunst, Literatur und Philosophie auf dem Weg ins 20. Jahrhundert*. Hg. v. Vittorio Borsò, Björn Goldhammer. Baden-Baden: Nomos, S. 222–245.
- Hesse, Hermann (1974): „Kurzgefasster Lebenslauf.“ In: *Leben und Werk im Bild*, Hg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel.
- Hilmes, Carola (2000): *Das inventarische und das inventorische Ich. Grenzfälle des Autobiographischen*. Heidelberg: Winter.
- Hoffmann, Volker (1998): „Tendenzen in der deutschen autobiographischen Literatur. 1890–1923.“ In: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Hg. v. Gerhard Niggel. Darmstadt, S. 482–520
- Holdenried, Michaela (2000): *Autobiographie*. Stuttgart: Reclam.
- Hüppauf, Bernd (1996): „Das Ich und die Gewalt der Sinne. Döblin – Musil – Mach.“ In: *Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des zwanzigsten Jahrhunderts*, Hg. v. Eberhard Lämmert und Barbara Neumann. München: Fink, S. 115–152.
- Klabund (Henschke, Alfred) (1981): „Kleine Selbstbiographie.“ In: Klabund: *Erzählungen und Grotesken*, Hg. v. Rennert, Jürgen. Berlin: Der Morgen, S. 5–6.
- Lejeune, Philippe (1998): „Der autobiographische Pakt.“ In: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, Hg. v. Gerhard Niggel. Darmstadt, S. 214–257.
- Paulsen, Wolfgang (1991): *Das Ich im Spiegel der Sprache: autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer.
- Pfotenhauer, Helmut (1990): „Einfach ... wie ein Halm“. *Stifters komplizierte kleine Selbstbiographie*. In: DVJS 64/1990, S. 134–148
- Spitteler, Carl (1947): *Autobiographische Schriften, Gesammelte Werke, Bd. 6*, Hrsg. V. Gottfried Bohnenblust. Zürich: Artemis.
- Stifter, Adalbert (1968): „Nachgelassene Blätter.“ In: Stifter, Adalbert: *Die Mappe meines Urgroßvaters. Schilderungen. Briefe*. München: Winkler, S. 601–605.

**BIRTH AND DEATH IN THE AUTOBIOGRAPHICAL FRAGMENTS
OF THE MODERNISM – LIMITS AND THEIR TRANSGRESSION.
SHORT AUTOBIOGRAPHIES OF KLABUND, BRECHT, STIFTER,
AND HESSE**

Summary

In my text, I am concerned with several modern German short autobiographies of the late 19th and early 20th centuries written by Hermann Hesse, Klabund, Bertolt Brecht and Adalbert Stifter. In order to characterize these texts, I use the term “Autobiographical Fragment”, which is leaned from the Romantic poetics. This term refers to the tendency of modern autobiography to demonstrate, discuss, and experimentally perform the fragmentarity both of the text and of the autobiographical “I”. All limits, which are a part of the genre of the autobiography, therefore may be not only made to a theme and topic, but also crossed and transcended. I try to expose this phenomenon on the motifs of birth and death in chosen experimental texts.

**ZROZENÍ A SMRT V AUTOBIOGRAFICKÝCH FRAGMENTECH
LITERÁRNÍ MODERNY – HRANICE A PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC.
KRÁTKÉ AUTOBIOGRAFIE OD KLABUNDA, BRECHTA, STIFTERA
A HERMANNA HESSE**

Resumé

Ve svém textu se zabývám několika moderními německými krátkými autobiografiemi, které na konci 19. či počátku 20. století sepsali Hermann Hesse, Bertolt Brecht, Klabund a Adalbert Stifter. Pro jejich charakterizaci používám termín „autobiografické fragmenty“ odvozený z poetiky německého romantismu, který zároveň obsahuje poukaz na tendenci moderních autobiografií demonstrovat, diskutovat a problematizovat fragmentaritu jak autobiografického textu, tak i autobiografického subjektu (autobiografického já) a s touto zároveň experimentovat. Veškeré hranice, které jsou součástí autobiografií, proto mohou být nejen tematizovány, ale i překračovány. Tento jev ukazuje na motivu narození a smrti ve vybraných experimentálních textech.