

Andreas Jacke

## Sammelrezension: Autobiografie und Literatur

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.2.8118>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Jacke, Andreas: Sammelrezension: Autobiografie und Literatur. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 2, S. 141–144. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.2.8118>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

*Sammelrezension: Autobiografie und Literatur*

**Burkhardt Lindner, Nadine Werner (Hg): Walter Benjamin: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe**

Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2019 (Berliner Chronik/Berliner Kindheit um neunzehnhundert, Bd.11), Bd I. 652 S., Bd. II. 466 S., ISBN 9783518587287, EUR 89,-

**Roland Barthes: Lexik des Autors: Seminar an der École pratique des hautes études 1973 – 1974**

Berlin: Brinkmann & Bose 2018, 345 S., ISBN 9783940048349, EUR 44,-

Roland Barthes' und Walter Benjamins Analysen werden schon lange im Bereich der technifizierten Moderne zueinander in Bezug gesetzt. Beide haben die Frage nach dem Objekt gestellt, auf das sich die technisch erzeugten Reproduktionen beziehen, und welches Verhältnis diese zu ihm haben. Kaum gesehen worden sind bisher ihre Überschneidungen im Bereich der Autobiographie. Barthes semiologisch angelegte Auftragsarbeit mit dem deutschen Titel *Über mich selbst* (Berlin: Mattes & Seitz, 1978) und Benjamins literarische Kindheitsbeschreibungen, die *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1950), weisen jedoch ebenfalls eine Kongruenz auf. Nicht nur, dass Angst und andere körperlich gefühlte Erfahrungen für beide Autoren wesentliche Themen sind; ebenso liegt ihr gemeinsamer Fokus vornehmlich auf der Literatur, dem Schreiben und der Konsumtion.

Benjamins hochgradig literarischer Text, der sich nach jüdischer Tradition vor allem als ein „Eingedenken“

(Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften* Bd.I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991, S.704) in die Vergangenheit versteht und damit ihre blitzhafte Vergewärtigung ermöglichen möchte, weist aber in eine gänzlich andere Richtung als Barthes' struktureller Ansatz. Barthes möchte das autobiographische Schreiben selbst dekonstruieren und die ihm inhärente Fiktionalität vorführen. Benjamin benutzt das Genre, indem er weit über das Persönliche hinaus die allgemeine „Erfahrung der Großstadt“, wie sie „in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt“, zeigen möchte (Bd.I, S.501). Ganz bewusst wählte er deshalb nicht die Form einer kontinuierlichen Chronik, die er ansatzweise zuvor bereits verfasst hatte, sondern die des Stückwerks. In diesem sollen kleine, unzusammenhängende Texte nicht durch die Breite einer linearen Erzählung, sondern durch die Tiefe der gemachten Erfahrungen wiedergegeben werden. Auch Barthes fragmentiert seinen Text und stellt permanent Diskontinuitäten und

Brüche her. Es wird ein Wörterbuch über Barthes selbst formuliert, das, wie es Nietzsches Perspektivismus vorgibt, polyphon und verstreut ist (vgl. S.36f.). Dabei will Barthes die Bausteine einer autobiographischen Autorschaft zugleich bedienen und aufdecken. Wie wichtig biographische Motive für seine Arbeit waren, wurde erst später deutlich, als er *Die helle Kammer* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1985) schrieb, wo eine Photographie seiner Mutter die Schlüsselrolle einnimmt. Auch in *Über mich selbst* (Berlin: Mattes & Seitz, 1978) wird als erstes Foto ein unscharfes Bild seiner Mutter am Strand gezeigt. Barthes begreift jede Autobiographie als eine Neuschreibung des Subjekts. Daher schreibt er über sich häufig nur in der dritten Person „nach der Art des Brechtschen Schauspielers, der seine Person *verfremden* soll“ (ebd., S.183). Durch diese Technik des epischen Theaters schafft er bewusst eine Distanz zwischen dem, der schreibt, und dem Beschriebenen.

Benjamin hat seine autobiographische Textur mehrfach umgearbeitet, um dabei eine gesteigerte Abstraktion zu vollbringen. Die schon in der *Berliner Chronik* erklärte Regel über den guten Stil, in dem das Wort ‚Ich‘ möglichst vermieden wird, ist bei ihm programmatisch geworden (vgl. Bd.I, S.24). Er berichtet über Kindheitserfahrungen, die Erwachsene oft vergessen haben. Parallel zu seiner Chronik, in der er noch konkret über das Verhältnis zu seinen Eltern und Freunden schrieb, taucht in Barthes‘ unveröffentlichten Fragmenten Material auf, das eine ähnliche Arbeitsweise skizziert.

Hier findet sich ein gewöhnlicher, linearer Lebenslauf von sieben Seiten (vgl. S.197ff.) und ebenso ein Eintrag über seine bürgerliche Herkunft und Mentalität (vgl. S.214f.). Als Barthes zuerst über Gerüche schreibt, nimmt er die verschiedenen Zimmergerüche der elterlichen Wohnung (vgl. S.225) auf, während dieses Thema in dem am Ende veröffentlichten Teil nur noch anhand von öffentlichen Orten abgehandelt wird (vgl. *Über mich selbst*, Berlin: Mattes & Seitz, 1978, S.148). Wenn er schreibt, er selbst wolle als Autor seiner Arbeit nur als „ein Geschichtszeichen“ (S.258) betrachtet werden, das vor allem für Widersprüchlichkeit stehe, so wird sein Hang zur strukturellen Formalisierung deutlich. Seiner Hauptangst in einem autobiographisch ausgerichteten Projekt narzisstisch wirken zu können, tritt er damit systematisch entgegen – das bezeugt das nun vorliegende Ausgangsmaterial. Um seine Strategie schätzen zu können, müssen die Leser\_innen die berühmte These, dass nicht der Autor, sondern letztendlich die Leser\_innen das Buch schreiben, als eine grundlegende Prämisse teilen. In *Lexik des Autors* wird deutlich, wie Barthes versucht, seine Kritik am Biographismus auf sich selbst anzuwenden. Nach Lacans Spiegelstadium, das ihn stark inspiriert hat, ist jegliche Selbstbeschreibung dem imaginären Raum zuzurechnen. Ein\_e Autor\_in ist für ihn das ‚Objekt klein a‘, also keine andere Person, sondern bloß das begehrte Spiegelbild der Lesenden, das durch die Lektüre entsteht (vgl. S.286). Damit wird Barthes selbst zu einem Köder, der nur dazu dient, seine Theo-

rie zu vermitteln. Das Persönliche ist nur ein Ausgangspunkt. *Lexik des Autors* berichtet in diesem Rahmen von seiner China-Reise, seinen Brecht-Lektüren und am Ende zeigt es drei Photographien des Seminars.

Benjamins Schreibduktus hingegen ist trotz des Überstiegs von der rein persönlichen Erfahrung in den allgemeinen Erfahrungsraum der Epoche in seinem „Kindheitsbuch“ (Bd. II S.7ff.), wie es die Herausgebenden nennen (vgl. ebd.), um einiges persönlicher gehalten. Er weist vielmehr auf Diskrepanz hin, die die Gegenwart von der Vergangenheit trennt. Damit ist nun nicht mehr allein der historische Fund bedeutsam, sondern auch die Fundstelle, an der er in der Gegenwart ausgegraben wurde (vgl. Bd. I S.367f.). Anders als Barthes geht Benjamin umgekehrt von dem Wahrheitsgehalt eines Subjekts aus, das sich durch seine Genese als ein gesellschaftlich und zeitlich bestimmtes genau festlegen lässt. Durch seine persönlichen Erinnerungen kann sich das gesellschaftlich geformte Subjekt, wie mit einer Sonde durch das zeitliche Gewebe in die Vergangenheit zurückbewegen und so zugleich vom Standpunkt der Gegenwart aus die wiederbelebte Epoche nochmals begreifen. Mittel dabei ist der geschriebene Text selbst, der kein Beiwerk oder Träger, sondern das Medium der Erinnerung ist, sie so umgibt wie das Erdreich, in dem der Fund begraben liegt. Die Sprache evoziert das Vergangene für den Autor und die Leser\_innen zugleich. Die Geschichte kann und soll rückerinnert werden, was der jüdischen Tradition ebenso wie den Romanen

von Marcel Proust entspricht. Und mit beidem fühlt sich Benjamin auf seine Weise eng verbunden.

Beide Autoren reflektieren so die Möglichkeiten der autobiographischen Ebene auf eine ungewöhnliche Weise. Gemeinsam ist ihnen, dass sie den Bereich des Subjektiven übersteigen durch einen phänomenologischen Ansatz, der immer bis ins Allgemeingültige hineinreicht. Aus einer bloß persönlichen Textur wird so ein kultureller Beitrag. Barthes' Analyse nivelliert und bestätigt die Autor\_innen zugleich. Er betreibt ein Spiel mit ihnen. Er ist aber kein Historiker. Benjamin hingegen trägt Sorge, dass die Ebene des Sentimentalen und des Gefühlsüberschwangs nicht aufkommen darf. Er befindet sich im Exil ohne Aussicht, den Ort seiner Erinnerungen jemals wieder betreten zu können. Er entwickelt dabei Ideen, die er übers *Passagen*-Werk (Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften* Bd. V-I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991) bis in die geschichtsphilosophischen Thesen hinein fortsetzen wird.

Im Fall von Barthes ist das Material vollkommen neu, bei Benjamin war die Forschung zum Zeitpunkt der *Gesammelten Schriften* (1974-1991) noch nicht abgeschlossen, sodass nun eine gelungene Aktualisierung vorliegt. Daher bieten beide Neuerscheinungen ein umfassendes Hintergrundwissen und Material an, deren Lektüre lohnt. Dass das Werkstattmaterial umfassender ist als die Endprodukte, versteht sich von selbst und kann kaum kritisiert werden. Barthes' *Lexik des Autors* enthält sogar den Abdruck des Seminars, in dem er *Über mich selbst* vorge-

stellt und entwickelt hat. Hier betont er erneut den für ihn zentralen Lustaspekt, wenn er sogar nach einer „Erotik des Seminars?“ (S.46f.) fragt. Damals testete er einen neuen Vermittlungsstil mit den Studierenden, wobei er eine Mischung aus „Lehre“ (S.51f.) (Vorlesung) und „Bemutterung“ (ebd., Werkstattgespräche mit den Studierenden) vorschlug. Zudem enthält die *Lexik des Autors* bereits fertiggestellte Fragmente, die es nicht schafften, in *Über mich selbst* aufgenommen zu werden. Auffallend ist, dass diese herausgefallenen Fragmente dieselbe Qualität haben, wie die veröffentlichten und damit so etwas wie einen verschollenen oder zensierten Teil des Werkes darstellen.

Einen solchen Korpus von neuem Material kann die neue Benjamin-Ausgabe zwar nicht aufweisen, aber dafür dokumentiert auch sie den Workflow des Autors. Von den Vorarbeiten zu den ersten Aufzeichnungen und Zusammenstellungen, über die verschiedenen Typoskripte der *Berliner Kindheit*, inklusive gestrichener Textstellen und korrigierter Wörter, ist hier der gesamte Fundus des Werkes erstmals akribisch zusammengestellt und von Burkhardt Lindner und Nadine Werner auch detailliert und

ausführlich kommentiert worden. So kann Benjamins jahrelang dauernder Arbeitsprozess nachvollzogen und in einem bisher nicht gekannten Ausmaß verstanden werden. Beispielsweise wird Benjamins Arbeit an drei miteinander verbunden Motiven wie der Angst, zu spät zur Schule kommen, dem Wunsch auszuschlafen und dem Wunsch, dass das Kindermädchen den Ofen anzünden möge, durch die verschiedenen Versionen hindurch beschrieben und analysiert (S.407f.).

Diese zwei Supplement-Bände bieten nicht nur den Geisteswissenschaftler\_innen, sondern ebenso den Schriftsteller\_innen einen reichen Fundus an Inspirationen und Möglichkeiten im Bereich des autobiographischen Schreibens an. Viel deutlicher dokumentiert ist nun, wie und warum Benjamin und Barthes ihre paradoxen Nicht-Autobiographien verfasst haben. Alle Gerüste, die das jeweils sehr ausgefeilte Sprachgebäude umgab, werden nun wieder sichtbar gemacht. Aber auch andersherum: Vieles von dem, was verworfen oder einfach nur geändert wurde, birgt auch eine ganz eigenständige Qualität.

*Andreas Jacke (Berlin)*