

Freunde der Monacensia e.V. **Jahrbuch 2024**

mitbegründet von Wolfram Göbel,

herausgegeben von Gabriele von Bassermann-Jordan,
Waldemar Fromm und Kristina Kargl



Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Förderverein Freunde der Monacensia e. V.
unter www.monacensia.net

Die Drucklegung wurde ermöglicht dank der Unterstützung der



SFB 1288
PRAKTIKEN DES
VERGLEICHENS

HANS PURRMANN STIFTUNG

Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH München
© 2024 Buch&media GmbH München
Umschlag nach einem Entwurf von Kay Fretwurst, Freienbrink
ISSN 1868-4955
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-477-2

Allitera Verlag
Merianstraße 24 · 80637 München
Fon 089 13 92 90 46 · Fax 089 13 92 90 65

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf www.allitera.de
Kontakt und Bestellungen unter info@allitera.de

Autobiografie und Archiv

Fallstudien zu einer vergleichsbasierten Konstellation

Dem todkranken Hannes Kürmann, ordentlicher Professor und namhafter Verhaltensforscher, wird die Chance geboten, „noch einmal anzufangen, wo [ihm] beliebt, noch einmal zu wählen“.¹ Im Mittelpunkt von Max Frischs 1967 veröffentlichtem Theaterstück *Biografie: Ein Spiel* steht ein Wissenschaftler, der seine Biografie Revue passieren lässt. In den Blick geraten dabei besonders lebenslaufkonstitutive Wendepunkte. Gemeinsam mit einem ‚Registrator‘ durchläuft Kürmann Schlüsselmomente seiner Biografie und bedient sich zu diesem Zweck eines Dossiers, das durchblättert wird, in dem zurückliegende Daten aufgesucht und auf Wunsch des Protagonisten auch neue, die Biografie potenziell verändernde Ereignisse notiert werden.

‚Bio-grafie‘ ist hier Programm. Mit einem ‚Spiel‘ haben wir es im mehrfachen Sinne zu tun. Der Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld vermerkt in einer Aktennotiz an den Herstellungsleiter Rolf Staudt einen typografischen Änderungswunsch des Autors: Dieser wolle „zwischen Titel und Gattungsbezeichnung [...] einen Doppelpunkt gesetzt wissen“.² ‚Spiel‘ stellt auf dem Schutzumschlag des Buchs dann nicht nur eine konkurrierende Gattungsbezeichnung zur ‚Biografie‘ dar, sondern zeigt die zufällige Dramaturgie jedweder Biografie an. Die Biografie als Theaterprobe und -spiel gelebter und ungelebter Möglichkeiten zu konzipieren, stellt den Versuch dar, einen bereits durchlebten, individuellen Lebenslauf zu objektivieren. Der Regisseur Ernst Wendt hält noch im Veröffentlichungsjahr in der Zeitschrift *Theater heute* zum späten Drama des Schweizers fest: „[Frisch] objektiviert eine ‚Biografie‘, indem er deren Dramaturgie reflektiert. [...] Objektivierung des Privaten durch Zurücknahme, durch die Andeutung anderer Möglich-

¹ Max Frisch: *Biografie: Ein Spiel*. Frankfurt a. M. 1967, S. 29.

² Aktennotiz von Siegfried Unseld an Rolf Staudt. [1966]. SUA: Suhrkamp/or VL/Verlagsnotizen: Verschiedenes. Verlagsnotizen 1966. Unseld, Siegfried. Verschiedene <Mitarbeiter>.

keiten, alternativer Verläufe.“³ Die Beschreibung des eigenen Lebens, die im Rückgriff auf dokumentierte Lebensereignisse Form annimmt, ist Ausgangspunkt unseres vergleichsbasierten Themenschwerpunkts *Autobiografie und Archiv*.

1.

Der Ausdruck ‚Autofiktion‘ erfreut sich in Literaturwissenschaft wie Literaturkritik bereits seit einigen Jahren großer Beliebtheit. Neben einer Fülle an wissenschaftlichen Studien⁴ kommt nahezu kein Feuilletonbeitrag⁵ ohne ihn aus. Rasch avancierte er zum attraktiven Er-

³ Ernst Wendt: *Ist der Mensch noch zu retten? Überlegungen zur Situation des Dramas – am Beispiel neuer Stücke*. In: *Theater 1976. Chronik und Bilanz des Bühnenjahres*. Hg. von Erhard Friedrich / Henning Rischbieter / Siegfried Melchinger. Hannover 1967 (= Sonderheft zu *Theater heute*), S. 142–144.

⁴ Vgl. exemplarisch Frank Zipfel: *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Fiktionalität, Faktualität und Literarität*. In: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomenen des Literarischen*. Hg. von Fotis Jannidis / Gerhard Lauer / Simone Winko. Berlin / New York 2009, S. 285–314; *Auto(r)-fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Hg. von Martina Wagner-Egelhaaf. Bielefeld 2013; Birgitta Krumrey: *Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)postmodernes Phänomen*. Göttingen 2015; Jörg Pottbecker: *Der Autor als Held. Autofiktionale Inszenierungsstrategien in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg 2017; *Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft*. Hg. von Sonja Arnold / Stephanie Catani / Anita Groger / Christoph Jürgensen / Klaus Schenk / Martina Wagner-Egelhaaf. Kiel 2018; *Handbook of Autobiography/Autofiction*. Hg. von Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin / Boston 2019; Claudia Gronemann: *Autofiktion. Zur Entstehung und Fortschreibung eines Textmodells mit Autorbezug*. In: *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft*. Hg. von Michael Wetzl. Berlin / Boston 2022, S. 332–349.

⁵ Vgl. z.B. Marie Schmidt: *Fast die ganze Wahrheit. Autofiktionale Bücher sind gerade gefragt denn je – und oft spielen darin Mütter eine wichtige Rolle. Was steckt dahinter?* In: *Süddeutsche Zeitung*. 9./10.12.2023, S. 47. Vgl. mit Blick auf die Entwicklungen innerhalb der Verlagslandschaft außerdem das Interview von Maja Beckers mit Dan Sinykin: „Der Trend zur Autofiktion ist eine Antwort auf die Macht der Verlage“. *Erfolgreiche Romane sind zunehmend das Ergebnis großer Teams. Der Literaturwissenschaftler Dan Sinykin erklärt, wie Verlagskonzerne derzeit den*

satz des angestaubten Ausdrucks ‚Autobiografie‘. Und so darf Serge Doubrovskys Begriffsangebot noch heute auf eine Erfolgsgeschichte zurückblicken. Doch: So hilfreich das autofiktionale Angebot auch ist – es lässt für gewöhnlich außer Acht, was bei dem zweitägigen Workshop *Autobiografie und Archiv* im Mai 2023 in den Räumlichkeiten der Monacensia in München dezidiert im Zentrum stand: die Verbindung zwischen autobiografischer Diegese und selbstarchivarischer Spurensuche als materialgesättigte Biografiearbeit.

Die Notwendigkeit einer konzentrierten Begriffsbestimmung ist keinesfalls neu, sie kündigte sich bereits zu Beginn der siebziger Jahre an, als Philippe Lejeune das Konzept des autobiografischen Paktes entwickelte.⁶ Mit ihm war die Autobiografieforschung fortan um eine heuristisch wertvolle Definition reicher, die dennoch vielfach ergänzt und kritisiert wurde. Lejeune bestimmt Autobiografien als „[r]ückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte der Persönlichkeit legt“.⁷ Mit dieser Konturierung werden eine retrospektive Erzählhaltung in Prosa durch eine realexistierende Person samt der Darstellung ihrer persönlichen Geschichte zu konstitutiven Elementen einer Lebensgeschichte. Lejeune lässt sowohl Genreinterferenzen, wie wir sie vor allem in jüngerer Zeit beobachten

Buchmarkt verändern. In: *Zeit Online*. 4.12.2023; <https://www.zeit.de/kultur/2023-12/dan-sinykin-big-fiction-konzerne-verlage-literaturbranche> (letzter Zugriff: 14.8.2024). Erst kürzlich wurde von der *New York Times* die Liste *100 Best Books of the 21st Century* veröffentlicht, die von Elena Ferrantes *My Brilliant Friend* angeführt wird – ein Buch, das „as one of the premier examples of so-called autofiction“ gelte, „a category that has dominated the literature of the 21st century“. In: *New York Times: 100 Best Books of the 21st Century*. 17.7.2024; <https://www.nytimes.com/interactive/2024/books/best-books-21st-century.html> (letzter Zugriff: 14.8.2024). Kritisch zu dieser Einschätzung Bernhard Heckler: *Versucht's mal mit der Wahrheit. Elena Ferrante ist schon viel unterstellt worden. Jetzt nennt man ihre Bücher „Autofiktion“. Was für ein folgenschwerer Unsinn.* In: *Süddeutsche Zeitung*. 17.7.2024, S. 11.

⁶ Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. In: *Poétique* 4 (1973), S. 137–162.

⁷ Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt* [1973]. Aus dem Französischen von Hildegard Heydenreich. In: *Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Hg. von Günter Niggel. Darmstadt 1989, S. 214–257, hier S. 214.

können, als auch selbstarchivarische Praktiken noch unberücksichtigt, obgleich diese Konstituenten autobiografische Projekte maßgeblich bedingen. Im Anschluss an Doubrovsky betont Innokentij Kreknin, dass Metalepsen, die die „Autor-Figur“ und den „alltagswirklichen Träger der Autorfunktion“ kurzschließen, einen „Rezeptionseffekt der Authentizität“ bewirkten.⁸ Allerdings können Referenzialisierungssignale weit mehr als ein authentisches Moment für die jeweiligen Lektüremodi bedeuten. Johannes Gröbert ermittelt etwa in Einzeluntersuchungen autobiografischer Gedichte, dass der faktuale Redegestus in Autobiografien ein enormes analytisches Potenzial für literaturwissenschaftliche Studien berge, denn indem autobiografische Fakten falsifiziert oder verifiziert werden könnten, ließen sich „ästhetische[] Verfahren nachvollziehen“.⁹ Es läge nahe, der kombinatorischen Erforschung von Autobiografie und Archiv ein detektivisches Falsifizierungs- und Verifizierungsvorhaben zu unterstellen, das womöglich nicht einmal an ästhetischen Prozessen interessiert ist.

Die hier versammelten Beiträge zeigen, dass das Gegenteil der Fall ist. Der genannte Forschungsschwerpunkt repräsentiert keinesfalls das Erkenntnisvorhaben, letztgültig darzulegen, ‚wie es wirklich gewesen ist‘. Vielmehr steht er für ein literaturhistorisches als auch buchwissenschaftliches Untersuchungsdesign, das heuristische Weichen stellt, um selbstarchivarische Praktiken erkennbar zu machen. In anderen Worten: Verstehbar wird mit der hier angebotenen Perspektivierung, wie sich ein ‚Nachlassbewusstsein‘¹⁰ auf die konkreten Schreibpraktiken, Verlags-, Vorlass- und Nachlassverhandlungen auswirkt. Darüber hinaus kann die Konturierung einer nachweltfähigen Figur der Autorin bzw. des Autors als publikationspolitischer Akt nachvollzogen werden. Die posthume Darstellung geht nicht selten auf akribische Vorarbeiten

⁸ Innokentij Kreknin: *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion. Am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin / Boston 2014, S. 430.

⁹ Johannes Gröbert: *Selbsterzählungen in Gedichtform. Einige Prolegomena zu Theorie und Praxis autobiographischer Lyrik – mit zwei Beispielanalysen*. In: *Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft*. Hg. von Sonja Arnold / Stephanie Catani / Anita Groger / Christoph Jürgensen / Klaus Schenk / Martina Wagner-Egelhaaf. Kiel 2018, S. 37–57, hier S. 40.

¹⁰ Vgl. Kai Sina / Carlos Spoerhase: *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000*. Göttingen 2017.

zurück. Mehr noch: Die Fallanalysen lassen erahnen, dass sich selbstarchivarische Schreib- und Darstellungspraktiken sukzessive professionalisierten und die Erscheinungsform des Buches mitsamt Para- und Epitexten maßgeblich bestimmten.

Der Einbezug dieser Praktiken in die Untersuchung der Gegenstände verunmöglicht, voll und ganz auf eine autofiktionale Perspektive zu setzen oder zu vertrauen. Gleichwohl kommt auch die Verbindungslinie zwischen Autobiografie und Archiv selbstverständlich nicht völlig ohne Fiktion aus. Vertraute Fragen müssten daher neu gestellt werden. Etwa: Wie gestaltet sich das virulente Verhältnis zwischen Fakt und Fiktion in autobiografischen Texten, sobald das Archiv mitberücksichtigt wird? Welche autobiografischen Praktiken sind in Sammlungspolitiken sowie Selbstarchivierungspraktiken erkennbar?¹¹ Und: (Wie) Werden diese in autobiografischen Projekten sichtbar und für literaturwissenschaftliche Textanalysen fruchtbar?

2.

In besonderer Weise dienen autobiografische Projekte dazu, nachlasspolitische Weichenstellungen und netzwerkorientierte Vergleiche vorzunehmen, etwa wenn ausgewählte Archivalien im autobiografischen Buchprojekt erstmals veröffentlicht werden. Wie im eingangs vorgestellten Beispiel geht damit eine Verallgemeinerung, aber auch zielgruppenbewusste Individualisierung einher.¹² Das eigene Schicksal wird vergleichbar und vermag auf diese Weise erst seine ereignishaften Einzigartigkeiten zu verdeutlichen. Mit den diegetisch eingebundenen Archivalien präsentiert der Autobiograf respektive die Autobiografin ein reiches Depot nicht nur archivwürdiger, sondern auch leicht auffindbarer Manuskripte durch die Hinzunahme von Datums- und Orts-

¹¹ Vgl. Ulrich von Bülow: *Papierarbeiter. Autoren und ihre Archive*. Göttingen 2018; Roger Chartier: *Die Hand des Autors. Literaturarchive, Kritik und Edition*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 54 (2010), S. 496–511.

¹² Vgl. Walter Erhart: „Jeder soll werden wie er“. *Auf der Suche nach Individualität im 19. Jahrhundert*. In: *Sich selbst vergleichen. Zur Relationalität autobiographischen Schreibens vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. von Franz-Josef Arlinghaus / Walter Erhart / Lena Gumpert / Simon Siemianowski. Bielefeld 2020, S. 191–258, hier S. 198.

angaben. Präventiv wird dem Œuvre ein Platz in der Nachwelt gesichert, indem einzelne Archivalien ausschnitthaft darbieten, was zukünftig einer Edition harret.¹³ Die hochinteressanten zukunftsorientierten Publikationspraktiken zeigen sich allerdings erst mit der aufschlussreichen Doppelperspektive: Autobiografie und Archiv. Ebendiese öffnet in hohem Maße eine, wie es Walter Erhart für Autobiografien allgemein festhält, „Welt des permanenten Sich-Vergleichens, der Gestaltung immer neuer Vergleichshorizonte und Vergleichsmaßstäbe“.¹⁴

Paul Heyse *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*¹⁵ zeigen das bisweilen unterschätzte Potenzial der archivbasierten Autobiografieforschung deutlich an. Sie erläutern, weshalb Autobiografien editionspraktisch nicht mit dem publizierten Buch enden, sondern für den Weg zu diesem sensibilisieren. Bei der ersten Sichtung der Autobiografie zeigt sich rasch ein strukturelles Merkmal: Der krisenhafte Entscheidungsprozess ist typografisch von dem restlichen Erzähltext erkennbar abgesetzt und eindeutig als Zitat markiert.¹⁶ Das Archivale liegt heute in der Handschriftenabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek.¹⁷ Eine Auswertung lässt die Beobachtung zu, dass Paul Heyse ausgewählte Passagen exakt, nahezu wörtlich aus seinen aufbewahrten Briefen einfügte. Durch dieses Vorgehen legt der Autor nicht zufällig aufschlussreiche Spuren, die zum schriftstellerischen Vor- und später auch Nachlass führen. Heyse Autobiografie präsentiert einen ordnenden Umgang und gewissermaßen eine Musealisierung – hier im durchweg positiven Sinne – privater Manuskripte. In diesem Zusammenhang stehen Autobiografien maßgeblich unter dem Vorzeichen eines ‚Nachlassbewusstseins‘ und sind ein bevorzugtes Medium für Selbstarchivierungspraktiken.

Zurück zu Paul Heyse selbstarchivarischer Autobiografiekonzeption: Die Einblendung eines Briefwechsels mit seinem Vater findet

¹³ Vgl. Sarah Alice Nienhaus: *Entscheidungen erzählen. Autobiografische Archivierungspraktiken bei Fanny Lewald-Stahr, Paul Heyse und Arthur Schnitzler*. Göttingen 2022.

¹⁴ Walter Erhart: *Warum ich mich anders schreibe. Grenzen des Sich-Selbst-Vergleichens im 20. Jahrhundert (mit einem Postskriptum zur Gegenwart)*. In: *Sich selbst vergleichen* (2020), S. 259–290, hier S. 286.

¹⁵ Paul Heyse: *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*. Berlin 1912.

¹⁶ Vgl. Nienhaus 2022, S. 41, S. 286, S. 308.

¹⁷ Vgl. Carl Heyse an Paul Heyse, Berlin, 16.1.1850, BSB, Heyse-Archiv, Paul Heyse, VIII.8.

sich erstmals in der fünften Auflage seiner Lebenserzählung. Auch die überlieferte Handschrift eines frühen Entwurfs als einzigem Textzeugen der Autobiografie kommt noch ohne dieses Archivzitat aus.¹⁸ Die Hinzunahme des Briefwechsels stellt eindeutig eine nachträgliche editorische Entscheidung und bewusste Setzung dar, denn: Sie bereitet die Konzeption des Heyse-Archivs – unmittelbar nach dem Nobelpreisereignis – in München vor. Der Entscheidungsprozess zum Schriftsteller wird durch den editorischen Eingriff thematisiert und gewinnt erst mit diesem seine prominente Stellung innerhalb der Autobiografie, die sich angesichts des Beispiels durch eine dynamische Textgestalt auszeichnet. Mit dem zitierten Brief rückt die archivarische Tätigkeit des autodiegetischen Erzählers ins Zentrum des beruflichen Entscheidungsprozesses und nimmt fortan in der gesamten Autodiegese einen Schwerpunkt ein. Indem „[v]on den sechs enggeschriebenen Seiten dieses Briefes [...] nur der Anfang mitgeteilt [wird]“,¹⁹ gewährt Heyse zunächst nur einen exklusiven, limitierten Einblick in das schriftstellerische Privatarchiv. Kontinuierlich wird auf diese Weise rezeptionsstrategisch das Interesse an dem faktualen Archiv vorbereitet. Heyses *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse* präsentieren sich in Summe als eine Bricolage aus Tagebucheinträgen, Briefen und literarischen Kleinformen und diese konstituieren wiederum eine Ansammlung unterschiedlicher Entscheidungsressourcen. Nur fünf Monate *bevor* die fünfte Auflage seiner Autobiografie auf dem Buchmarkt erscheint und in die letztgültige intermediale Form gebracht wurde, setzt Heyse sein Testament auf und bestimmt am 17. November 1911 den Verbleib seines weiteren Vor- und prospektiven Nachlasses, der für die Münchner Archivlandschaft zu einem ertragreichen Archivgut werden soll.²⁰ In der Luft lag die zuversichtliche Hoffnung, München als ein zweites Weimar erblühen zu lassen. Die zeitliche Nähe, die zwischen Testament und herausgegebener Autobiografie besteht, zeigt abermals an, dass hier die letztwillige Verfügung, die zukünftige Nachlassverwalter und -verwalterinnen testiert, gemeinsam mit einem autobiografischen Projekt entsteht. Die prospektiven, faktualen, *ante mortem* aufbereite-

¹⁸ Vgl. Heyse: *Jugenderinnerungen*, S. 117; Paul Heyse: *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*. Berlin 1900. Vgl. dazu Nienhaus 2022, S. 286, S. 314.

¹⁹ Heyse: *Jugenderinnerungen*, S. 84.

²⁰ Vgl. Paul Heyse: Testament, StA, AG München NR 1914 / 852; Nienhaus 2022, S. 342, S. 345.

ten Entscheidungsprozesse erfordern einen bewussten Umgang mit der eigenen zukünftigen Hinterlassenschaft, auf die Heyse mit einem diegetisch organisierten Vorlass in Form eines autobiografischen Projekts bereits verweist. Bedeutend sind hierfür nicht primär fiktionale Darstellungsspielräume, die autobiografische Projekte möglich machen, sondern vorerst die faktuale Referenzialität, mit deren Hilfe zitierte Archivalien wiedergefunden werden können.

Ausschnitthaft werden die archivwürdigen Eigenschaften der Entscheidungsressourcen, der Umgang mit ihnen, nicht zuletzt ihre Handhabung und damit ihre Provenienz sowie Verwaltung prominent ausgestellt. Häufig stellen lebens- und werkkonstitutive Entscheidungen zentrale Wendepunkte und Ereignisse in der Autodiegese dar. Dass bislang private Archivalien gerade auf dem höchsten Punkt des autodiegetischen Spannungsbogens angesiedelt werden, stellt durchaus einen marktstrategischen Clou dar, mit dem das wissenschaftliche und ökonomische Potenzial des zukünftigen Nachlasses vorgestellt wird.

3.

Obschon die Verbindung zwischen Autobiografie und Archiv enorm aufschlussreich ist, fehlt in Martina Wagner-Egelhaafs dreibändigem *Handbook of Autobiography/Autofiction* ein Eintrag zu ‚Selbstarchivierung‘ und / oder ‚Nachlasspolitik‘.²¹ Diesem Aspekt des autobiografischen Schreibens widmet sich der vorliegende Themenschwerpunkt. Er versteht sich als explorativer Versuch, die vergleichsbasierte Systematisierung selbstarchivarischer Praktiken anzugehen. Hier ist Bettina Heintz’ Feststellung heuristisch wertvoll: „Vergleiche dienen dazu, Sachverhalte anhand einer dritten Größe auf ihre Unterschiede oder Ähnlichkeiten hin zu beobachten und sie dadurch zueinander in Beziehung zu setzen“.²² In den vorliegenden Fallbeispielen wird das Pri-

²¹ Vgl. Wagner-Egelhaaf 2019, S. 5–11.

²² Bettina Heintz: „Wir leben im Zeitalter der Vergleichung.“ *Perspektiven einer Soziologie des Vergleichs*. In: *Zeitschrift für Soziologie* 45 (2016). Heft 5, S. 305–323, hier S. 307. Angelika Epple und Walter Erhart bestimmen Vergleichshandlungen wie folgt: „A comparison might be described as a logical operation that puts into perspective two entities, the two *comparata*, in respect to a *tertium comparationis*.“ (Angelika Epple / Walter Erhart:

vatarchive nach aussagekräftigen Archivalien durchforstet, die, einmal zitiert, einen Vergleich zwischen Autorinnen und Autoren hinsichtlich unterschiedlicher *tertia* (Erfolg, Kanonisierung, Stil, etc.) anlegen. Die Doppelperspektive ‚Autobiografie und Archiv‘ erlaubt die Erfassung der jeweils sendungsbewussten *tertia*, die Differenzmerkmale konturieren oder auch chiffrieren sollen.

Die Fallbeispiele aller Beiträge verdeutlichen die vielseitigen Zugänge zum Themenschwerpunkt *Autobiografie und Archiv*. Sie konzentrieren sich auf das 20. Jahrhundert und weisen jeweils sowohl singuläre Eigenschaften als auch signifikante Kontinuitäten auf. Neben ‚konventionellen‘ autobiografischen Vortragsreden, Briefkorrespondenz und Tagebucharbeit eingebunden und als Schreiborte der Selbstarchivierung fruchtbar gemacht. Die Beiträge kreisen um die Verhältnisbestimmung von Autobiografie und Archiv und liefern eingängige Beispiele dafür, wie selbstarchivarische Praktiken methodisch verhandelt werden können. Der Blick ins Archiv gewährt nicht allein, selbstarchivarische Schreibpraktiken nachzuvollziehen, die für die Realisierung eines autobiografischen Projekts entscheidend sein können. Er erlaubt ferner, deren produktionsästhetische Bedeutung für fiktionale Texte zu rekonstruieren sowie auch die im Veröffentlichungsprozess gestrichenen autobiografischen Stellen wieder freizulegen und als Informationsträger für biografische wie zeithistorische Kontexte aufzuwerten. Inwieweit bei diesen Schreibformen auch philologische und buchmarktorientierte Praktiken mit am Werk sind, ist ebenfalls Gegenstand der Analysen.

In ihrem Beitrag *Heinrich Bölls autobiografische Selbstzeugnisse im Werkkontext* zeichnet Rebecca Thoss selbstarchivarische Praktiken von Heinrich Böll in den 1930er- und 1940er-Jahren nach, so etwa anhand von Bölls Selbstaussagen in seinen Feldpostbriefen und Kriegstagebüchern. Thoss arbeitet heraus, wie Böll auf sein Privatarchiv zurückgriff, um ausgewählte autobiografische Dokumente in seine fiktionalen Texte einzuarbeiten. Ausgehend von dem archivisch dokumentierten Einberufungsbefehl Bölls, setzt sie sich mit den Transformationen des Postkarten-Sujets anhand der unveröffentlichten

Practices of Comparing. A New Perspective Agenda Between Typological and Historical Approaches. In: *Practices of Comparing. Towards a New Understanding of a Fundamental Human Practice.* Hg. von dens. Bielefeld 2020, S. 11–38, hier S. 15).

Kurzgeschichte *Folgen einer Postkarte ...* (1949), dem prospektiven Kapitel des ebenfalls nicht zur Publikation gebrachten Romans *Der Engel schwieg* (1951) und der schließlich gedruckten Kurzgeschichte *Die Postkarte* (1952) auseinander.

Sarah Gaber untersucht in ihrem Beitrag *Lektüren seiner selbst. Gottfried Benns Doppelleben – Perspektiven aus dem (bibliothekarischen) Nachlass* das archivarisch überlieferte Entstehungsmaterial von Gottfried Benns *Doppelleben. Zwei Selbstdarstellungen* (1949/50). Dabei macht sie ein Spannungsfeld von pragmatisch-kompilierenden Papierpraktiken und einer Autobiografik unter dem Anspruch der absoluten Kunst aus. Mehr auf Bitten seines Verlegers denn aus eigener Überzeugung widmete sich Benn Ende der vierziger Jahre erneut einem autobiografischen Projekt, das Gaber als Ergebnis von provokativer Abwehrgeste, arbeitsökonomischen Abwägungen, programmatischer Kompilation und der (wiederholten) Möglichkeit der Selbsthistorisierung profiliert. Beim ersten Band von *Doppelleben* bediente sich Benn im Zuge eines ‚Upcycling‘ am 1934 erschienenen *Lebensweg eines Intellektualisten*; auch der zweite Band entstand durch Selbstlektüren veröffentlichter wie unveröffentlichter, fiktionaler wie faktualer Texte. Nicht nur konnte Benns Autobiografie durch jene Verfahren zügig gedruckt werden; die selbstarchivarischen Praktiken avancierten zur eigenen autobiografischen Methodik.

Mit *Gebrauchspoetik. Thomas Manns amerikanische lecture-Essays im Kontext von Werkstrategien, ephemeren Selbstentwürfen und Archivpraktiken* widmet sich Roman Seebeck der essayistischen Praxis Thomas Manns, genauer: der Vortrags-Essayistik seiner Lectures, die er im amerikanischen Exil als öffentlicher Intellektueller hielt. Seebeck verfolgt die These, dass erst durch die umsichtige Auswertung der archivalischen Überreste der verschiedenen Textstufen und ihrer Interpolationen bedeutende autobiografische Aussagen in Thomas Manns Exilessayistik sichtbar werden. Er nimmt daher statt den redigierten Reinschriften die an verschiedenen Orten archivierten Vortragstyposkripte in Augenschein und ermittelt in seiner textgenetischen Rekonstruktion diejenigen Passagen, die sich im gedruckten Essay häufig nicht mehr finden: Bezüge zu Manns Sprecherrolle und seiner biografischen Situation.

Abschließend blickt Alma-Elisa Kittner aus einer kunsthistorischen Perspektive auf das Verhältnis von Autobiografie und Archiv, indem

sie zwei ‚visuelle Autobiografien‘ vorstellt und analysiert – das *Lebensbild* der Berliner Collagekünstlerin Hannah Höch und Sophie Calles serielle Installationen, die den Titel *Récits autobiographiques* tragen. Das *Lebensbild* von Höch ist eine Collage, die sowohl Bilder, Fotografien als auch Minitaturobjekte aus dem Privatarchiv der Künstlerin auf einer großen Leinwand vereint und damit verschiedene Lebensstationen in multiple Kontexte setzt, ohne dabei Kohärenz stiften zu wollen. In Calles *Récits autobiographiques* entsteht bei den Selbstdarstellungen eine kontrastive Spannung zwischen persönlichem Text und repräsentativem Bild, die insbesondere durch Formen von Abwesenheit geprägt ist. Kittner spricht in Anlehnung an Lejeune von einem ‚sammelerischen Pakt‘ sowie von einem ‚fotografischen Pakt‘ und hebt durch diese Bezeichnungen die Verbindung zum autobiografischen Schreiben hervor. Anhand der gewählten kunsthistorischen Objekte arbeitet sie heraus, wie die beiden Künstlerinnen mithilfe von Praktiken des Archivierens und Sammelns jeweils ihre weibliche Autorinnenschaft formieren.

*

Wir bedanken uns bei allen Beitragenden sowie bei allen Vortragenden und Mitdiskutierenden des Workshops im Mai 2023 für die produktive und anregende Zusammenarbeit sowie bei den unterstützenden Institutionen: der Monacensia im Hildebrandhaus, dem Nachwuchsförderfonds der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaften und dem GraduateCenter der Ludwig-Maximilians-Universität München sowie dem SFB 1288 „Praktiken des Vergleichens“. Nicht zuletzt danken wir sehr herzlich den Herausgeberinnen und Herausgebern des *Jahrbuchs der Freunde der Monacensia* für die Aufnahme der Beiträge.