

Rödel fährt präzisierend fort, dass dieses Schreiben bestimmte Praktiken erfordere und zeige, wie das »Einfassen von Erlebtem in eine Chronologie von Ursache und Wirkung« funktioniere<sup>67</sup>: »Statt einer linearen ergibt sich so eine facettenreiche, sich wiederholende Erzählung, die soziokulturellen Kontexten und Handlungsintentionen einer Person in Bezug zu diesen Kontexten Rechnung trägt.«<sup>68</sup>

Diese Relationen gilt es auch im Hinblick auf eine tanzhistoriografisch produktive Untersuchung von bzw. mittels Tänzer:innen-Autobiografien herauszuarbeiten, mit den jeweiligen Erzählungen und tanzgeschichtlichen Diskursen zusammenzudenken und bezogen auf je spezifische Fragestellungen auszuwerten. Dabei schwingen immer auch die Fragen mit, welche tanzhistorisch relevanten Aussagen möglich, welche nicht möglich und welche überhaupt erst möglich sind. Das Erkenntnisinteresse liegt dabei weniger auf vermeintlichen ›Tatsachen‹ (›wie etwas genau gewesen ist‹) als vielmehr darauf, zu ergründen, wie gewisse Erfahrungen, Wahrnehmungen und Darstellungen, die explizit darauf hinweisen (oder zuweilen auch vorgeben), ›aus erster Hand‹ zu stammen, zu anderen in Beziehung zu setzen sind.

## 2.2. Subjektivität, Objektivität und autobiografischer Pakt

Das Gebot der Information ›aus erster Hand‹ ist grundlegend für das Genre Autobiografie. Bereits in den 1970er-Jahren hat der französische Literaturwissenschaftler Philippe Lejeune auf den »autobiographische[n] Pakt« hingewiesen.<sup>69</sup> Dieses seither vieldiskutierte und auch von Lejeune selber später wieder aufgegriffene Theorem geht davon aus, dass »der Autor oder die Autorin in einer ›Erklärung‹ versichert, das Werk sei autobiographisch, und der Leser oder die Leserin dies akzeptiert. Das dazu unbedingt notwendige Zusatzkriterium ist das des Eigennamens, wie er auf dem Titelblatt erscheint«.<sup>70</sup> Der Eigenna- me auf dem Titelblatt umfasst demnach eine Bezeichnung für drei konstitui-

67 Rödel 2019, S. 90; sie versteht dieses »Etablieren von kohärenten Erklärungsmustern als eine Kulturtechnik und diskursiv geprägte Konstruktion« und verweist, ebd., mit Referenz auf Foucault (2012, S. 51) darauf, dass durch die »kulturelle Gebundenheit dieser Schreibpraxis [...] die Sprache der Darstellung das Dargestellte überhaupt erst konstituiert.«

68 Rödel 2019, S. 85.

69 Vgl. Lejeune 1994, ausserdem ders. 1973, 1975; vgl. dazu auch u.a. Allamand 2018.

70 Holdenried 2000, S. 27. Vgl. Lejeune 1975, insbesondere S. 26f.

ve Instanzen: die Autor- und die Erzählinstanz sowie den Gegenstand; alle drei fallen in der Autobiografie zusammen und werden von den Rezipient:innen in dieser Trinität akzeptiert, sofern der Pakt funktioniert.

So weit, so einleuchtend. Das Problem, vor das diese Paktthese die Wissenschaften stellte,<sup>71</sup> hängt v.a. mit deren Konsequenzen für die Rezeption zusammen. Der Tatsache, dass jemand sein eigenes Leben aus seiner Sicht rückblickend erzählt, wohnt zwar offenbar ein besonderer Reiz inne (deshalb sind Autobiografien bei einem breiten Publikum ja auch so beliebt), sie wirft aber im Hinblick auf eine kritische Rezeption wiederum Fragen auf.<sup>72</sup> Wo auf der einen Seite (beim breiten Publikum) der autobiografische Pakt für Authentizität, also für eine angenommene oder zumindest erhoffte ›Wahrhaftigkeit‹ steht, löst er auf der anderen Seite (der Wissenschaft) Skepsis aus.<sup>73</sup> Einen aufgrund der spezifischen Autorschafts- und Erzählkonstellation angenommenen Wahrhaftigkeits- oder gar Objektivitäts- und Wahrheitsanspruch kontrastiert dabei just der Vorwurf der Subjektivität. Insbesondere Historiker:innen begegneten Autobiografien – wie bereits erwähnt – lange mit Vorbehalt und sprachen diesen zuweilen gar jeglichen verlässlichen Quellenstatus ab, indem sie sie als »rein subjektive, von nachträglichen Legitimierungs- und Rechtfertigungsbedürfnissen geprägte und im Wissen um später Geschehenes geschriebene Berichte« behandelten, »die eben deshalb vergangenes Geschehen bestenfalls verzerrt, oft aber auch ganz falsch darstellen«.<sup>74</sup> Depkat beschreibt dieses »professionelle Misstrauen«, das Historiker:innen offenbar häufig anmahnten,<sup>75</sup> folgendermassen, indem er – durchaus kritisch – vier historiografische Faktoren eruiert, die alle auf die Subjektivität der Texte (»als Haupthindernis auf dem Weg zur historischen Wirklichkeit«) zielten: »erstens, die perspektivische Verkürzung der Darstellung, die den Autor und seine Sicht auf die erfahrene historische Wirklichkeit

71 Vgl. dazu u.a. Allamand 2018.

72 Vgl. dazu u.a. Lammers 2019, S. 10f.; ausserdem Schabacher 2007, S. 122.

73 Freilich sind diese beiden Positionen hier verkürzt als zwei Pole dargestellt, zwischen denen sich noch weitere Haltungen ausmachen lassen, etwa jene moderner und post-moderner künstlerischer Autobiografien, die gerade mit diesem Anspruch spielen und damit auch entsprechende Rezeptionen (heraus-)fordern, vgl. dazu u.a. Georgen/Muysers 2006b, S. 12, oder jene der Literaturwissenschaft, innerhalb derer die Autobiografie »im Kanon der Gattungen« bereits seit Georg Mischs *Geschichte der Autobiographie* (1907) durchaus »theoriefähig« erschien, vgl. dazu Holdenried 2000, S. 14.

74 Depkat/Pyta 2017b, S. 9.

75 Depkat 2017, S. 27; er bezieht sich hier v.a. auf Baumgart 1991, S. 1.

in den Mittelpunkt stellt; zweitens die interessegeleitete Auswahl des Stoffes durch den Verfasser und die darin begründete selektive Darstellung historischer Wirklichkeit; drittens der in der Regel große zeitliche Abstand zwischen Schreibgegenwart und den dargestellten historischen Begebenheiten, sowie viertens schließlich die Wertung des Geschehens durch den Verfasser.<sup>76</sup>

Genau diese Vorbehalte können allerdings in einer Analyse von Autobiografien produktiv gemacht werden, die weniger auf sogenannte ›Fakten‹ als vielmehr auf die vermittelten Erfahrungen, Vorstellungen und Einschätzungen der Tänzer:innen fokussiert und dabei die entsprechenden narrativen Verfahren mit in den Blick nimmt, wenn entsprechend gefragt wird: 1. worauf die Perspektive der Darstellung zielt, d.h. welche Sicht auf die historische ›Wirklichkeit‹ der:die Autor:in kreiert; 2. welche Interessen aus dieser spezifischen Selektion abgeleitet werden können und zu welchen Aussagen – auch im Verhältnis zu anderen Schilderungen zum selben Ausschnitt historischer ›Wirklichkeit‹ – sie führen; 3. wie sich der jeweilige zeitliche Abstand zu den dargestellten historischen Begebenheiten auswirkt und welche homogenisierende, allenfalls harmonisierende oder aber reflektierende Sichtweise daraus entsteht und 4. welche Wertungen die Autor:innen selber vornehmen bzw. wie diese wiederum relational zu bewerten sind. Der Anspruch, die ›Wahrheit‹ über sich selbst zu schreiben bzw. überhaupt ›wahr‹ schreiben zu können, bleibt auch in den autobiografischen Texten selber – und nicht allein in literarischen, in denen sich dieses Verhältnis wiederum anders darstellt –<sup>77</sup> nicht unreflektiert.

Auch in den Autobiografien von Tänzer:innen finden sich solche Reflexionen. So beginnt beispielsweise Duncans Autobiografie (jedenfalls die erste deutschsprachige Ausgabe derselben aus dem Jahr 1928) mit den Worten: »Ich gestehe offen, daß mich ein heftiger Schrecken erfaßte, als man mir vorschlug, dieses Buch zu schreiben. Mein Leben war gewiß interessanter als jeder Roman, aufregender als viele Kinodramen, reich an epochemachenden Begebenheiten – aber besaß ich denn auch die Fähigkeiten, dies alles

76 Depkat 2017, S. 27.

77 Diesbezüglich diagnostiziert die Literaturwissenschaftlerin Michaela Holdenried mit Blick auf die autobiografische Literatur seit dem Aufstieg des Bürgertums, vgl. dies. 2000, S. 14: »Das Wahrheitsgebot wird durch die Übernahme fiktiver Muster transformiert. An seine Stelle tritt der mit Fiktionalisierung durchaus kompatible Authentizitätsanspruch.«

wahrheitsgetreu zu schildern und packend zu erzählen?»<sup>78</sup> In einer Nachbemerkung, die in einer deutschsprachigen Ausgabe von Duncans Autobiografie aus dem Jahr 2016 abgedruckt ist, lesen wir ausserdem: »Ich habe versucht, beim Schreiben wahrhaftig zu sein«; die Autorin relativiert dann jedoch sogleich, »aber die Wahrheit entzieht sich mir immer wieder und verbirgt sich.«<sup>79</sup> Weiter vorne im Buch fragt Duncan jedoch ganz direkt: »Sind wir überhaupt imstande, über uns selbst die volle Wahrheit zu schreiben? Kennen wir sie denn?«<sup>80</sup>

Während Duncan in den 1920er-Jahren offenbar von einem Wahrheitsanspruch ausgeht, auch wenn sie hinsichtlich dessen Erfüllungsmöglichkeiten deutliche Zweifel äussert, strebt die Tänzerin, Choreografin und postmoderne Künstlerin Yvonne Rainer knapp 80 Jahre später ›Wahrheit‹ und ›Objektivität‹ schon gar nicht mehr an, wenn sie im Prolog zu ihrer Autobiografie schreibt: »though older and wiser, I can't make a claim for objectivity, nor would I want to.«<sup>81</sup> Bereits mit dem Titel ihrer Autobiografie, *Feelings are Facts. A Life*, vertritt Rainer einen alternativen Begriff von Faktizität, indem sie (subjektive) Empfindungen geradezu provokativ als »facts« bezeichnet.<sup>82</sup> Dies führt wiederum zurück zu Duncan, die das Streben nach Objektivität zwar nicht wie Rainer zurückweist, aber immerhin zur Disposition stellt. ›Wahrheit‹ umfasst bei ihr keineswegs allein äusserliche, ›objektive‹ Fakten, sondern dezidiert auch Erfahrungen, was sie interessanterweise von ihrer ›eigentlichen‹ Ausdrucksweise, dem Tanz, herleitet und nun auch für ihre Autobiografie geltend macht, wenn sie – wie bereits erwähnt – schreibt, dass keine Frau vor ihr es bisher gewagt habe, »die ganze Wahrheit über ihr Leben zu offenbaren.«<sup>83</sup> Autobiografien berühmter Frauen hielten sich, so Duncan, meist bei Äusserlichkeiten

78 Duncan 1928, S. 5. Interessant ist, dass die englischsprachige Erstausgabe (Duncan 1927) an dieser Stelle, S. 1, auf den expliziten Wahrheitsanspruch verzichtet und Duncan da lediglich hadert: »Not that my life has not been more interesting than any novel and more adventurous than any cinema and, if really well written, would not be an epoch-making recital, but there's the rub – the writing of it!«

79 Duncan 2016, S. 307.

80 Duncan 1928, S. 5. Vgl. hierzu auch die englischsprachige Erstausgabe, Duncan 1927, S. 1, sowie, im Wortlaut identisch, Duncan 2013, S. XXXI: »How can we write the truth about ourselves? Do we even know it?«; ausserdem Duncan 2016, 5: »Wie können wir die Wahrheit über uns selbst schreiben? Kennen wir sie überhaupt?«

81 Rainer 2006, S. XV. Rainer war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung 72-jährig.

82 Rainer 2006.

83 Duncan 2016, S. 7. Vgl. auch Duncan 1927, S. 3.

ten auf, »die keinen Aufschluss über ihr Innenleben gewähren«, während ihre (Duncans) Kunst darin bestünde, »in Gesten und Bewegungen mein innerstes Wesen auszudrücken«;<sup>84</sup> so schreibt sie weiter – wiederum in der Erstausgabe: »Before the public which has thronged my representations I have had no hesitation. I have given them the most secret impulses of my soul. From the first I have only danced my life.«<sup>85</sup> Analog zum Usus im Tanz verbindet Duncan in dieser Stelle die Darbietung ihres (wahren) Lebens dezidiert mit veräusserter Innerlichkeit, Subjektivität.

Die hier exemplarisch aufgerufenen Statements von Duncan und Rainer laufen nun just dem zuwider, was Depkat kritisch »the epistemological core of autobiography« nennt und wonach »[f]acts, therefore, are tied to the concept of objective truth«.<sup>86</sup> Im Hinblick auf die beiden exemplarisch zitierten Positionen von Tänzer:innen-Autobiografien des 20. Jahrhunderts kann man hier also, freilich verkürzend, festhalten, dass Tänzer:innen dem Konzept einer »objektiven Wahrheit« in ihren Autobiografien erklärtermassen vorsichtig zweifelnd bis vorsätzlich zurückweisend gegenüberstehen bzw. dieses aufgrund ihrer tänzerischen Erfahrungen erweitern. Der autobiografische Pakt zwischen dem Autor, der Autorin und den Lesenden fusst demnach – aus heutiger Sicht und je nach Position, Anspruch bzw. Haltung – auf einer komplexen Verständigung, indem er nicht »einfach« Gegensätze wie subjektiv/objektiv oder wahr/falsch aufruft, sondern ein ganzes Begriffsfeld. Abgesteckt wird dieses Feld durch Termini wie »Wahrheit«, »Objektivität«, »Wirklichkeit«, ausserdem »Faktizität«, »Echtheit« und »Authentizität« sowie »Subjektivität«, »Fiktion«, »Stilisierung«, »Konstruktion« usw.<sup>87</sup> Es soll im Folgenden deshalb explizit nicht von einer binären Opposition und nicht einmal von Dialektik ausgegangen werden, sondern eben von einem Feld, in dem sich die Selbstverortungen der Autor:innen und auch die Zugänge der Rezipient:innen jeweils bewegen.

84 Vgl. Duncan 2016, S. 7, ausserdem Duncan 1927, S. 3.

85 Duncan 1927, S. 3.

86 Depkat 2019b, S. 280.

87 Dabei bedürfte eigentlich jeder einzelne Begriff einer eigenen terminologischen und auch geschichtlichen Klärung. Eine solche kann hier allerdings nicht im Einzelnen geleistet werden.