

3 Gattungstheoretische Überlegungen

Gattungen wurden und werden unter verschiedensten Perspektiven betrachtet. Dabei sind, so Birgit Neumann und Ansgar Nünning, vor allem »die Pluralisierung von Gattungsbegriffen, die Vorliebe für ad hoc-Begriffsprägungen, das Fehlen systematischer Bezüge der Gattungsbegriffe zueinander sowie der daraus resultierende Mangel an Systematik vieler Typologien bzw. Textgruppenbildungen«¹ auffällig. Der literarische Gattungsbegriff lässt sich auf unterschiedliche Weise verstehen:

»Erstens fungiert der Begriff metatheoretisch als Oberbegriff zu Benennung verschiedener Typen von Textgruppenbildung [...]; zweitens dient er der Bezeichnung der drei traditionellen Großbereiche der Literatur, d.h. Lyrik, Drama und Erzähltext; und drittens schließlich wird der Begriff Gattung zur Differenzierung verschiedener Ausprägungen bzw. Untergruppen dieser drei Großbereiche [...] genutzt.«²

Eine Gattung bezeichnet damit eine Gruppe von literarischen Texten »zwischen denen signifikante inhaltliche, formale und/oder funktionale Gemeinsamkeiten bestehen«.³ Gattungen werden aufgrund ihrer äußeren Form,⁴ des Mediums⁵ sowie ihrer »Inhalte, Themen, Gegenstände, Stoffe«⁶ bestimmt. Zudem »können die Merkmale *fiktional* und *faktual* eine grundlegende Rolle«⁷ bei der Kategorisierung spielen. Gattungen las-

- 1 Birgit Neumann/Ansgar Nünning (2007): Einleitung: Probleme, Aufgaben und Perspektiven der Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 1-28, hier S. 1.
- 2 Marion Gymnich/Birgit Neumann (2007): Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungskonzepts: Der Kompaktbegriff Gattung. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 31-52, hier S. 31. Vgl. auch Klaus W. Hempfer (1973): Gattungstheorie. München: Fink, S. 17.
- 3 Neumann/Nünning 2007, S. 3.
- 4 Vgl. Uwe Spörl (2010a): Form als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 32-33, hier S. 32f.
- 5 Vgl. Neumann/Nünning 2007, S. 4.
- 6 Uwe Spörl (2010b): Inhalt als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 35-37, hier S. 35.
- 7 Michael Scheffel (2010): Faktualität/Fiktionalität als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 29-31, hier S. 29.

sen sich demnach so bestimmen, »daß eine Gruppe von Texten [...] auf die Elemente befragt wird, die alle Texte der Gruppe gemeinsam haben«. ⁸ Damit ist ein deskriptiver Gattungsbegriff gegeben, der sich von einem präskriptiven regulierenden Gattungsverständnis unterscheidet. ⁹

Das Verfahren der Gattungsbestimmung lässt sich in ein induktives und ein deduktives Vorgehen teilen. Dabei gehen »[i]nduktive Verfahren [...] zur Korpusbildung von Einzelfällen aus, um zu allgemeinen Regeln oder Gesetzen einer Gattung und damit zu Gattungsbegriffen zu kommen«. ¹⁰ Deduktive Verfahren der Gattungsbestimmung gehen im Gegensatz dazu »von einem allgemeinen, überhistorischen Gattungsbegriff aus und ordne[n] aufgrund von Begriffssetzungen das historische Material«. ¹¹ Während das rein deduktive Verfahren als normativ zu begreifen ist, da die literarische Gattung anhand einer vorangestellten Regel bestimmt wird, ¹² ist das induktive Verfahren ebenfalls nicht unproblematisch. So ist zwar eine Auswahl von Einzeltexten grundlegend für die Bestimmung der Gattung, allerdings »können die Auswahlkriterien der Texte nur schwierig unabhängig von einer expliziten [...] Definition der Gattung formuliert werden«. ¹³ Da also »das Allgemeine [...] nur aus dem Besonderen bestimmt [...], und das Besondere nur aus dem Allgemeinen erkannt« ¹⁴ werden kann, sind »Mischverfahren, die zwischen Induktion und Deduktion vermitteln«, ¹⁵ für die Gattungsbestimmung geeigneter. Dabei ist es wichtig, dass das gewählte Vorgehen reflektiert und geprüft wird. Des Weiteren ist zwischen klassifikatorischen und typologischen Gattungsbegriffen zu unterscheiden. Während die Klassifikation darauf abzielt, literarische Werke nach Gattungen zu systematisieren, entwirft die Typologie die Gattung ausgehend vom Einzelwerk. ¹⁶ Typologische Gattungsbegriffe sind als »elastisch« zu verstehen, »insofern sie bestimmte Eigenschaften »in einem gewissen Grad« [...] Gegenständen zusprechen«, wohingegen klassifikatorische Begriffe eher »starr« sind, »insofern sie den Gegenständen bestimmte Eigenschaften zu- oder absprechen«. ¹⁷ Der von mir gewählte Ansatz ist ein induktiv geleiteter, der mit hypothetischen Vorannahmen grundlegende Besonderheiten literarischer Weblogs ansetzt, um das zu untersuchende Korpus eingrenzen zu können. Mit meinem Ansatz versuche ich zudem eine reflektierte typologische Begriffsfindung zu erarbeiten. Um den Terminus »Gattung« präzise zu fassen, soll ein kurzer

8 Hempfer 1973, S. 136f.

9 Vgl. Dietmar Till (2010): Deskriptivität und Preskriptivität. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 59-61, hier S. 59.

10 Axel Dunker (2010): Methoden der Gattungsforschung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 26-29, hier S. 26. Vgl. auch Rüdiger Zymner (2003): Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn: mentis, S. 124.

11 Ralph Müller (2010): Korpusbildung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 23-25, hier S. 23.

12 Vgl. Dunker 2010, S. 27.

13 Müller 2010, S. 23.

14 Zymner 2003, S. 126.

15 Müller 2010, S. 24. Vgl. Amy J. Devitt (2009): Re-fusing form in genre study. In: Janet Giltrow/Dieter Stein (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp., S. 27-47, hier S. 33.

16 Vgl. Zymner 2003, S. 102.

17 Ebd., S. 104.

Überblick über gattungstheoretische Perspektiven zeigen, von welchen Positionen ich mich abgrenze und an welche ich mich anschließe.

Innerhalb von Regelpoetiken wurden Gattungen lange Zeit normativ aufgefasst.¹⁸ Essentialistische Gattungsverständnisse setzen Gattungen als *a priori* und unterwerfen diese damit überzeitlichen und allgemeingültigen Regeln.¹⁹ Seit den 1960er Jahren findet hiervon eine Abwendung statt, stattdessen werden strukturell ausgerichtete Ansätze sowie soziologische und semiotische Perspektiven für eine Gattungsbestimmung genutzt.²⁰ Die Gattungsbestimmungen weisen dabei vor allem vier unterschiedliche Fokussierungen auf:

»erstens die textuelle [...] Dimension, die in strukturalistischen und semiotischen Ansätzen im Vordergrund steht; zweitens die individuell-kognitive Dimension, die von kognitiven Gattungsansätzen betont wird; drittens die kulturell-historische Dimension, die vor allem in erinnerungskulturwissenschaftlichen Ansätzen sowie in der Gattungsgeschichte im Mittelpunkt steht, und viertens schließlich die funktionale Dimension, die in feministischen, institutionsgeschichtlichen und postkolonialen Ansätzen besondere Beachtung findet.«²¹

Grundlegende und noch heute wirkende Überlegungen zur Gattungstheorie hat Klaus W. Hempfer in seiner konstruktivistischen Gattungstheorie geliefert.²² Hempfer unterscheidet zwischen »überzeitlich wirksamen Tiefenstrukturen [...] und historisch konkreten Realisationen«,²³ eine Differenzierung, die in nachfolgenden Debatten wiederholt kritisiert wurde.²⁴ Der Begriff der ›Schreibweise‹ bezeichnet »ahistorische Konstanten wie das Narrative, das Dramatische, das Satirische«, der Begriff der ›Gattung‹ meint hingegen »historisch konkrete Realisationen dieser allgemeinen Schreibweisen wie z. B. Verssatire, Roman, Novelle, Epos usw.«.²⁵ Davon grenzt Hempfer das Weiteren ›Untergattungen‹ sowie den Typusbegriff, »zur Bezeichnung [...] überzeitlicher Ausprägungen bestimmter Schreibweisen«,²⁶ ab. Die historischen Gattungen können, so Hempfer, »nicht nur auf einer, sondern auf der Überlegung von zwei und mehr Schreibweisen beruhen«.²⁷ Rüdiger Zymner greift diese Unterscheidung auf, grenzt sich jedoch zugleich ab, wenn er ›Schreibweisen‹ als »poetogene Strukturen in der alltäglichen Sprechfähigkeit, als Allerweltsredetätigkeiten«²⁸ begreift. So seien »Schreibweisen

18 Vgl. Neumann/Nünning 2007, S. 6f.

19 Vgl. Zymner 2003, S. 48f.

20 Vgl. Dunker 2010, S. 27f. Vgl. auch Zymner 2003, S. 33; Thomas Borgstedt (2009): *Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Tübingen: Niemeyer, S. 27.

21 Gymnich/Neumann 2007, S. 34.

22 Vgl. Susanne Komfort-Hein (2010): *Germanistische Gattungsforschung*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 256-259, hier S. 257. Vgl. auch Hempfer 1973, S. 30.

23 Ralf Klausnitzer (2010): *Konstruktivistische Gattungstheorie*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 177-179, hier S. 178.

24 Vgl. Thomas Borgstedt (2010): *Gattungstheorie im 21. Jahrhundert*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 217-219, hier S. 217.

25 Hempfer 1973, S. 27.

26 Ebd.

27 Ebd., S. 224.

28 Zymner 2003, S. 172.

und literarische Gattungen [...] historisch und kulturell etablierte (und systematisch rekonstruierbare) künstlerische Institutionen, poetogene Strukturen hingegen sind die groben, nicht-künstlerischen Fundamente wenigstens für einige literarische Sachverhalte.²⁹ Laut Zymner können »poetogene Strukturen« für Schreibweisen konstitutiv sein«, dadurch seien diese »grundlegender und allgemeiner [...] als Schreibweisen«.³⁰ Poetogene Strukturen und Schreibweisen seien »Bausteine« von Gattungen, bilden selber jedoch keine.³¹ Borgstedt kritisiert dies nachvollziehbar, so halte er

»die Vorstellung [...] für falsch, dass es spezifische kommunikative Strukturen gebe, die *per se* und *a priori* »poetogen« seien, also in besonderer Weise poesiegeeignet. Eine solche Vorstellung führt unmittelbar zurück zu einer normativen Poesieauffassung, die sich am historisch und kulturell Überkommenen orientiert [...].«³²

Borgstedt wendet sich zudem gegen den Begriff der »Schreibweise«, sei dieser doch medienspezifisch auf Schrift bezogen und vernachlässige somit einerseits das Gesprochene, andererseits nicht-schriftliche Modi.³³ Innerhalb der kommunikationstheoretischen Ansätze werden Gattungen »als ein grundlegendes soziales und kommunikatives Geschehen« gefasst, »das in lebensweltliche Zusammenhänge eingebunden ist und historischen Veränderungen unterliegt«.³⁴ Literarische Gattungen seien damit, so Borgstedt, »als aktuelle Kommunikationshandlungen selbst Teil kommunikativer Gattungen«.³⁵ Auch Zymner bestimmt Gattungen »als kommunikativ etablierte und dadurch sozial geteilte Kategorisierungen«.³⁶ Um eine Gattung fassen zu können, seien Form, Inhalt und spezifische Situation miteinzubeziehen.³⁷ Gattungen können als kulturelle Konstruktionen verstanden werden,³⁸ »die auf der Basis rekurrenter Eigenschaften von Texten und der im Zusammenhang historischer Poetologien vorfindlichen Vorstrukturierungen synchron und diachron distinktive Textgruppen konstituieren«.³⁹ Dabei sind Gattungen, wie auch Nünning und Rapp konstatieren, nicht als »vorgefundene [...] Objekte [...], die »an sich« existieren«, sondern als »pragmatische Konstrukte« zu begreifen.⁴⁰ Somit sind »Gattungen [...] stets im Fluss und somit nur durch eine konsequente Verortung in ihrem Entstehungskontext adäquat zu fassen«.⁴¹ In dieser Auffassung ist eine skeptische Perspektive gewählt, so können hierdurch »Texte und Textkorpora [...] einer oder zugleich mehreren Gattungen angehören, es mag aber auch vorkommen,

29 Ebd., S. 188f.

30 Ebd., S. 189.

31 Vgl. ebd.

32 Borgstedt 2009, S. 34.

33 Vgl. ebd., S. 35. Im Gegensatz dazu fassen Verwey und Witting den Begriff der Schreibweise als Verfahren, das nicht an das sprachliche Medium gebunden ist. Vgl. Theodor Verwey/Gunther Witting (1987): Die Kontrafaktor. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz. S. 126-137.

34 Borgstedt 2009, S. 59f.

35 Ebd., S. 64. Vgl. auch Hallet 2011, S. 91f.

36 Zymner 2007, S. 102f.

37 Vgl. Devitt 2009, S. 30.

38 Vgl. Borgstedt 2009, S. 7f. Vgl. auch Gymnich/Neumann 2007, S. 32.

39 Hempfer 2010, S. 123.

40 Nünning/Rupp 2011, S. 9.

41 Nünning/Rupp 2012, S. 17. Vgl. auch Neumann/Nünning 2007, S. 4.

daß einzelne Texte überhaupt keiner literarischen Gattung zuzuordnen sind.«⁴² Um die Varianz von Gattungsmerkmalen zu berücksichtigen, schließe ich zudem an den von Wittgenstein entwickelten Begriff der ›Familienähnlichkeit‹ an. So erlaube es dieser, »die prinzipielle Austauschbarkeit jedes einzelnen Gattungsmerkmals im Rahmen der historisch-kulturellen Varianz begriffslogisch zu beschreiben.«⁴³ Literarische Texte, »die einer Gattung zugewiesen werden«, sind dabei

»durch Merkmalsbündel definiert [...], die sich überlappen oder überkreuzen können. Aus dem Prinzip der Familienähnlichkeiten folgt, dass ein Text keineswegs alle für eine Gattung als typisch erachtete Merkmale aufweisen muss, um dieser Gattung zugeordnet werden zu können. Umgekehrt kann mitunter auch ein literarischer Text aufgrund seiner Merkmale mehreren Gattungen zugewiesen werden.«⁴⁴

Damit werden Gattungen »nicht mehr als fixierte Entitäten reflektiert«,⁴⁵ sondern als Konstrukte, die »permanenter Veränderung unterworfen sind.«⁴⁶ Dieser Perspektivierung liegt das Verständnis eines offenen Gattungssystems zugrunde. Vor allem mit Blick auf hybride Gattungsausprägungen ist dies notwendig. So stellen Neumann und Nünning heraus, dass »[d]ie Grenzen zwischen Gattungen [...] keineswegs fest gefügt [sind]«, sondern sie »können fließend sein, so dass es zu Überlappungen zwischen Gattungskategorien sowie zu Grenzfällen bei der Kategorisierung kommen kann.«⁴⁷ Damit definieren sich Gattungen »wesentlich in ihrem Zusammenspiel – durch die Abgrenzung, Überbietung, Aneignung von und Konkurrenz mit koexistierenden Gattungen und deren konstitutiven und typischen Merkmalen.«⁴⁸ Die Bestimmung von Gattungen schließt somit auch die (genealogische) Entwicklung mit ein.⁴⁹ Dabei sind Gattungsentwicklungen, so kommen gegenwärtige Forschungsdebatten überein, abhängig von soziokulturellen Veränderungen.⁵⁰ Gattungen können somit »nur in ihrer historischen Kontextualität«⁵¹ adäquat erfasst werden. Des Weiteren wird in der Forschungslitera-

42 Zymner 2003, S. 147.

43 Borgstedt 2010, S. 217.

44 Cymnich/Neumann 2007, S. 36. Zu unterschiedlichen Formen der Gattungsmarkierung, wie explizit, durch intratextuelle, peritextuelle, hypertextuelle Markierung, oder implizit durch sprachliche Merkmale vgl. Arno Dusini (2005): *Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung*. München: Fink., S. 29, 31, 34–36.

45 Komfort-Hein 2010, S. 257.

46 Dusini 2005, S. 24. Vgl. auch Jürgen E. Müller (2014): *Genres analog, digital, intermedial – zur Relevanz des Gattungskonzepts für die Medien- und Kulturwissenschaft*. In: Volker C. Dörr/Tobias Kurwinkel (Hg.): *Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 70–102, hier S. 72.

47 Neumann/Nünning 2007, S. 6f.

48 Cymnich/Neumann 2007, S. 42.

49 Vgl. ebd., S. 43.

50 Vgl. Marion Cymnich (2010): *Theorien generischen Wandels*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 156–158, hier S. 156. Zymner (2003, S. 212f.) greift zudem die Überlegungen von Alastair Fowler auf, der als Faktoren der Gattungsentwicklung die thematische Neuerung, die Kombination, die Zusammenstellung, den Wechsel der Abfolge sowie den Wechsel der Funktion, die antithetische Gegenüberstellung, den Einschluss und die Gattungsmischung nennt.

51 Cymnich/Neumann 2007, S. 42. Vgl. auch Nünning/Rupp 2012, S. 17f.

tur der Einfluss medientheoretischer Aspekte auf die literaturwissenschaftliche Gattungsforschung hervorgehoben, beispielsweise bei der Debatte um hybride Genres.⁵² So komme es zunehmend zu einer Medialisierung von Genres.⁵³ Innerhalb dieser Medialisierung greifen »neue Genres oft und in der Regel auf traditionelle generische Formen zurück[...]«, und integrieren diese in eine neue mediale Form.⁵⁴ Zudem meint Medialisierung »das ›Einsickern‹ neuer, aber auch traditioneller medialer Genres in traditionelle Gattungen«. ⁵⁵ So können in literarischen Texten mediale Formen und Materialitäten thematisiert und reflektiert werden.⁵⁶ Jay Bolter und Richard Grusin bezeichnen die Repräsentation eines Mediums in einem anderen schließlich als *remediation* und stellen diese als Merkmal der digitalen Medien heraus.⁵⁷ Auch Neumann und Nünning betonen die Bedeutung von Hybridisierung für die Gattungsentwicklung.⁵⁸ Mit dem Begriff der Hybridisierung könne »die produktive wechselseitige Weiterentwicklung von literarischen Mediengattungen oder von literarischen und anderen Mediengattungen bezeichnet werden«. ⁵⁹ Hybridisierung ist dabei als graduell zu verstehen.⁶⁰ Oft ist die Hybridisierung von Genres mit einer gleichzeitigen Metaisierung verknüpft. Unter Metaisierung kann nach Werner Wolf »das Einziehen einer Metaebene in ein Werk, eine Gattung oder ein Medium« verstanden werden, »von der aus metareferentiell auf Elemente oder Aspekte eben dieses Werkes, dieser Gattung oder dieses Mediums als solches rekurriert wird.« ⁶¹ Metareferenzen sind als graduell zu verstehen, d.h. gesamt-

52 Vgl. Komfort-Hein 2010, S. 258. Vgl. auch Nünning/Rupp 2012, S. 3.

53 Vgl. Nünning/Rupp 2011, S. 12.

54 Hallet 2011, S. 93.

55 Ebd., S. 94.

56 Vgl. ebd.

57 Vgl. Jay David Bolter/Richard Grusin (2000): *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press 2000, S. 45.

58 Vgl. Neumann/Nünning 2007, S. 17f. Vgl. auch Birgit Nübel/Roy Sommer (2010): *Anglistische/Amerikanistische Gattungsforschung*. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 253-256, hier S. 255; Nünning/Rupp 2011, S. 5.

59 Nünning/Rupp 2011, S. 12. Auf eine Hybridisierung von Gattungen stützt sich auch die transgenerische Erzähltheorie, die davon ausgeht, dass »das Narrative nicht auf bestimmte (z.B. literarische) Textgenres beschränkt ist, sondern in einer Vielzahl von Gattungen, Texttypen und Medien in Erscheinung tritt«. Vera Nünning/Ansgar Nünning (2002): *Produktive Grenzüberschreitungen. Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie*. In: Dies. (Hg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT, S. 1-22, hier S. 9. Erzählen ist so als intermediales Phänomen fassbar (ebd., S. 12). Erzählen im literarischen Weblog meint damit nicht nur ein Erzählen im Blog-Text, sondern auch ein Erzählen in den montierten Medien.

60 Vgl. Klaudia Seibel (2007): *Mixing Genres: Levels of contamination and the formation of generic hybrids*. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Trier: WVT, S. 137-150, hier S. 137.

61 Werner Wolf (2007): *Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen. Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien*. In: Janine Hauthal et al. (Hg.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen, Historische Perspektiven, Metagattungen, Funktionen*. Berlin: de Gruyter, S. 24-64, hier S. 31. Vgl. auch Werner Wolf (2009): *Metareference across Media: The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions*. In: Ders. (Hg.): *Metareference across Media. Theory and Case Studies*. Amsterdam u.a.: Rodopi, S. 1-85, hier S. 31.

te Werke können eine niedrige oder hohe Metareferenzialität besitzen, zugleich haben die einzelnen Elemente unterschiedlich starke Effekte.⁶² Dabei können

»[m]etaisierende Darstellungsverfahren [...] einerseits als Ausdruck eines Krisenbewusstseins künstlerischen Schaffens aufgefasst werden [...]. Andererseits kann Metaisierung [...] zur Entwicklung neuer Darstellungsverfahren beitragen, indem mittels verschiedener Metaisierungsverfahren poetologische Fragestellungen verhandelt werden [...]«⁶³

Diese Vorüberlegungen zum Verständnis davon, was Gattungen sind und wie es zu Veränderungen von Gattungen kommt, sind notwendig, um die generischen Praktiken literarischer Weblogs reflektiert bestimmen zu können. Dabei möchte ich mich an Neumann und Nünning halten, die drei Anforderungen für eine Gattungsbestimmung hervorheben:

»1. Die Kriterien müssen im Rahmen einer Theorie genau benannt und definiert werden. 2. Es muss begründet werden, warum die für die Gattungsbestimmung herangezogenen Kriterien besonders relevant und dem Erkenntnisinteresse angemessen sind. 3. Die Kriterien müssen an bestehende Konzepte der Gattungstheorie anschließbar sein und der intersubjektiv nachvollziehbaren Dokumentation der Ergebnisse dienen.«⁶⁴

Die Kriterien, die hier einer Gattungsbestimmung dienen, werden als heuristischer Rahmen aufgefasst. Die vorweg getroffenen hypothetischen Annahmen sollen in einer Analyse des Korpus überprüft werden. Damit ist ein induktiver Ansatz gewählt, mit welchem keine Gattungskategorien, sondern eine Typologie des literarischen Weblogs entworfen werden soll. Dieser Typologie liegen keine festen Merkmale zugrunde, vielmehr sollen die in den Weblogs sichtbaren ›Familienähnlichkeiten‹ herausgearbeitet werden. Grundlegend hierfür ist ein Verständnis von Gattungen als Konstruktionen, die in Praktiken gebildet werden. Gattungen sind somit nicht als ontologische Entitäten zu verstehen. Dabei fasse ich ›Gattung‹ als einen Oberbegriff, der die ›Naturformen‹ Drama, Prosa und Lyrik bezeichnet. Genres verstehe ich abgrenzend davon als Ausformungen und Unterformen von Gattungen, die zudem dynamischer in ihrer Entwicklung sind. Um die Spezifika literarischer Weblogs erfassen zu können, ist es in einem ersten Schritt notwendig, diese in Bezug auf ihre genealogischen Vorgänger zu setzen. Im Nachvollzug der generischen Entwicklung von literarischen Weblogs kann untersucht werden, inwieweit diese ein neues Genre bilden oder vorgängige Genres aufgreifen. Im Folgenden werden aufgrund dessen die Forschungsdebatten zur Autobiografie (3.1) und Autofiktion (3.2) sowie zum Tagebuch (3.3) herausgearbeitet, um im Anschluss hypothetische Annahmen zum Einfluss autobiografischer Genres auf literarische Weblogs zu formulieren (3.4).

62 Vgl. Wolf 2009, S. 24.

63 Janine Hauthal/Julijana Nadj/Ansgar Nünning/Henning Peters (2007): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Begriffsklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate. In: Dies. (Hg.): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen, Historische Perspektiven, Metagattungen, Funktionen. Berlin: de Gruyter, S. 1-21, hier S. 11.

64 Neumann/Nünning 2007, S. 8.

3.1 Autobiografie

Autobiografien sind seit jeher historischen Veränderungen unterworfen, die sich aus einem wandelnden Subjekt-Verständnis ergeben. Die folgenden Darlegungen zur Autobiografie sollen jedoch weniger die Gattungsgeschichte nachzeichnen, als vielmehr das gegenwärtige Verständnis von Autobiografie herausstellen und dieses mit Blick auf die Gattungsentwicklung verorten. Mit der Bezeichnung der Autobiografie als ›Gattung‹ ist keine normative Vorgabe gemeint, sondern nach Martina Wagner-Egelhaaf, ein »relative[s], diskursfunktionale[s] Verständnis«. ⁶⁵ Als grundlegend für die Autobiografie wird in der Forschung zum einen das formale Gerüst genannt: »Ein Mensch beschreibt sein eigenes Leben, in der Regel von den ersten Erinnerungen bis zum Schreibzeitpunkt oder zu einem anderen zäsurbildenden Zeitpunkt«. ⁶⁶ Dabei sei auch eine episodenhafte Darstellung möglich. ⁶⁷ Zum anderen sei das Konzept des Autobiografischen eng mit dem Subjektbegriff sowie mit Fragen der Referenz und der Authentizität verknüpft. ⁶⁸ Wagner-Egelhaaf stellt heraus, dass sich die Autobiografie aus unterschiedlichen mittelalterlichen und antiken Traditionslinien herausbildete, so beispielsweise aus den »im Spätmittelalter auftretenden Familien- und Rechnungsbücher[n]«, wie auch aus der »christliche[n] Tradition der Beichtpraxis und Introspektion«. ⁶⁹ Im Spätmittelalter und der Frührenaissance werden die religiösen autobiografischen Formen zunehmend von weltlichen abgelöst. ⁷⁰ Als ein »Leitparadigma der Autobiographiegeschichte« können, so Michaela Holdenried, die *Confessiones* des Augustinus mit der kontinuierlichen Darstellung eines Lebenszusammenhangs und der Reflexion des Schreibenden auf das eigene Ich gelten. ⁷¹ Neben den *Confessiones* von Augustinus sind es zudem die *Bekenntnisse* Jean-Jacques Rousseaus, die die Autobiografie-Historie maßgeblich beeinflussen. ⁷² Holdenried nennt drei Haupttendenzen dieser historischen Entwicklung »1. Die Fiktionalisierung des Autobiografischen, 2. Trivialisierung durch Nachahmung historisch abgelebter Formen, 3. Skeptische Distanzierung bis hin zur Ablehnung.« ⁷³ So sind für autobiografische Formen im 20. Jahrhundert »Hybridformen« zu identifizieren. ⁷⁴

-
- 65 Martina Wagner-Egelhaaf (2005): Autobiographie. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 7. Eine umfassende Übersicht der mit dem autobiografischen Schreiben verbundenen Diskurse und Genres bietet das *Handbook Autobiography/Autofiction*, vgl. Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.) (2019): *Handbook of Autobiography/Autofiction*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- 66 Michaela Holdenried (2000): Autobiographie. Stuttgart: Reclam, S. 12.
- 67 Vgl. Wolfgang Paulsen (1991): Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer, S. 209.
- 68 Vgl. Holdenried 2000, S. 51. Vgl. auch Robert Walter-Jochum (2016): Autobiografietheorie in der Postmoderne. Subjektivität in Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster. Bielefeld: transcript, S. 62.
- 69 Wagner-Egelhaaf 2005, S. 134. Vgl. auch Esther Kraus (2013): Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts. Marburg: Tectum, S. 445.
- 70 Vgl. Holdenried 2000, S. 100.
- 71 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 112.
- 72 Vgl. Holdenried 2000, S. 148f.
- 73 Ebd., S. 207. Zur Literarisierung der Autobiografie vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 41.
- 74 Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (2006): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1. Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: ludicium, S. 9-16, hier S. 10. Gabriele Schabacher meint hingegen, »dass die erst für das

Eine grundlegende, wenn auch oft kritisierte Definition von Autobiografie, gibt Philippe Lejeune in *Der autobiographische Pakt*. Lejeune bezeichnet die Autobiografie als »[r]ückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.«⁷⁵ Als Nachbargattungen der Autobiografie nennt Lejeune Memoiren, die Biografie, den personalen Roman, das autobiografische Gedicht, das Tagebuch, das Selbstportrait und den Essay; zwischen diesen ergeben sich zudem Übergänge.⁷⁶ In autobiografischen Texten komme es zu einem Referenzpakt: »Erzähler und Protagonist sind die Figuren, auf die innerhalb des Textes das Subjekt der Äußerung und das Subjekt der Aussage verweisen; der am Rand des Textes durch seinen Namen vertretene Autor ist somit der Referent, auf den das Subjekt der Äußerung aufgrund des autobiografischen Paktes verweist.«⁷⁷ Der autobiografische Pakt, den die Leser*innen mit dem Text eingehen, erfolge durch die Namensidentität zwischen Autor*in, Erzähler*in und Protagonist*in.⁷⁸

»Die Namensidentität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist lässt sich auf zweierlei Weise herstellen: 1. Implizit, auf der Ebene der Verbindung Autor-Erzähler, anlässlich des autobiografischen Paktes [...] 2. Offenkundig, auf der Ebene des Namens, den sich der Ich-Erzähler in der Erzählung selbst verleiht und der mit dem Namen des Autors auf dem Umschlag identisch ist.«⁷⁹

So schließe die Namensidentität zwischen Protagonist*in und Autor*in bereits die Möglichkeit einer Fiktion aus.⁸⁰ Die Annahme der Identität zwischen Autor*in, Erzähler*in und Protagonist*in bildet den Kern von Lejeunes Autobiografie-Verständnis und wird in der Autobiografieforschung wiederholt rezipiert.⁸¹ Das Kriterium der

20. Jahrhundert behauptete Hybridität der Autobiographie kein Phänomen der Moderne ist.« Gabriele Schabacher (2007): *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion ›Gattung‹ und Roland Barthes' Über mich selbst*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 149. Schabacher kritisiert an der Fiktionalisierungs-These, dass hierdurch »die ›Reinheit‹ der traditionellen Kontrastfolie unangetastet und damit eine diachrone Unentscheidbarkeit von Faktizität und Fiktion gewährleistet bleibt« (ebd., S. 128).

75 Philippe Lejeune (1994): *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 14.

76 Vgl. ebd., S. 15.

77 Ebd., S. 39.

78 Vgl. ebd., S. 25.

79 Ebd., S. 28f.

80 Vgl. ebd., S. 32.

81 Vgl. Walter-Jochum 2016, S. 44. Zur Bedeutung der Namensidentität vgl. Eric Achermann (2013): *Von Fakten und Pakten. Referieren in fiktionalen und autobiografischen Texten*. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis, 2013. S. 23-53, hier S. 51; Martina Wagner-Egelhaaf (2013): *Einleitung. Was ist Auto(r)fiktion?* In: Dies. (Hg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-21, hier S. 11; Martina Wagner-Egelhaaf (2006): *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar*. In: Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 1. *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. München: Iudicium, S. 353-368, hier S. 355; Birgit Nübel (2014): »Alles sagen« – Autobiographik zwischen Authentizität und Fiktionalisierung. In: Wolfgang Funk/Lucia Krämer (Hg.): *Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion*. Bielefeld: transcript, S. 263-288, hier S. 265.

Namensidentität definiere, so Lejeune, »auch alle anderen Gattungen der intimen Literatur (Tagebuch, Selbstporträt, Essay)«. ⁸² Nach Lejeune könne es bei der Autobiografie keine graduellen Unterschiede geben, seine Definition erfolgt über ein ›Alles-oder-Nichts-Prinzip«. ⁸³ Vor allem dieser Punkt wird in der nachfolgenden Forschung kritisiert. ⁸⁴ So stellt auch Eric Achermann heraus, dass zwar die Bestimmung der Autobiografie an die Frage nach der Identität und Referenzialität gebunden sei, jedoch können »Romane [...] autobiographisch sein, ebenso wie Autobiographien romanhaft sein können – Gattungszugehörigkeit scheint hier wie anderswo ein Mehr oder Minder zuzulassen«. ⁸⁵ Robert Walter-Jochum geht in seiner Kritik noch weiter, wenn er meint, die

»Konzentration auf die Referenz erweist sich nicht nur als erkenntnistheoretisch problematisch, sondern sie hat darüber hinaus vor allem die pragmatisch problematische Folge, dass sie eine Befassung mit der Autobiografie *als Literatur* hintenanstellt gegenüber einem Umgang mit ihr, der sie in allererster Linie *als historische Quelle* wahrnimmt.« ⁸⁶

Auch Lejeunes Annahme, dass die Namensidentität für den Wirklichkeitsgehalt des Textes stehe, ist nicht haltbar. ⁸⁷ Als problematisch stellt sich zudem die künstliche Abgrenzung von ähnlichen Gattungen dar: ⁸⁸ »Lejeunes Modell vermag damit gerade die Vielschichtigkeit und Pluralität einzelner autobiographischer Subjekte nicht zu erfassen, die sich z. B. in einer untrennbaren Verwebung von fiktionalen und autobiographischen Diskursen manifestiert, deren Trennung dem Autor selbst mißlingt.« ⁸⁹ Lejeunes Autobiografie-Definition erweist sich als normativ ⁹⁰ und ahistorisch. ⁹¹ Nichtsdestotrotz ist die behauptete Identität von Autor*in, Erzähler*in und Protagonist*in als wesentliches Merkmal der Autobiografie anerkannt. ⁹² So sei Lejeunes Ansatz deswegen bedeutend, »weil er die Autobiographietheorie als Rezeptionseffekt beschreibt und

82 Lejeune 1994, S. 25. Fiktionale Texte, »in denen der Leser aufgrund von Ähnlichkeiten, die er zu erraten glaubt, Grund zur Annahme hat, daß eine Identität zwischen Autor und Protagonist besteht, während der Autor jedoch beschlossen hat, diese Identität zu leugnen oder zumindest nicht zu behaupten«, fasst Lejeune in Abgrenzung hierzu unter den Begriff des autobiografischen Romans (ebd., S. 26).

83 Vgl. ebd., S. 27.

84 Vgl. Kraus 2013, S. 97.

85 Eric Achermann (2012): Auto-Kreter. Aporien der Selbstdarstellung. In: Franciszek Gruzca (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 133-137, hier S. 136.

86 Walter-Jochum 2016, S. 46.

87 Vgl. ebd., S. 48.

88 Vgl. Kraus 2013, S. 96. Vgl. auch Peter Gasser (2012): Autobiographie und Autofiktion. Einige begriffskritische Bemerkungen. In: Elio Pellin/Ulrich Weber (Hg.): »... all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs«. Autobiographie und Autofiktion. Göttingen: Wallstein, S. 1-27, hier S. 21.

89 Claudia Gronemann (1999): »Autofiction« und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky. In: Poetica 31 (2), S. 237-262, hier S. 242.

90 Vgl. Gasser 2012, S. 17. Vgl. auch Kraus 2013, S. 43.

91 Vgl. Kraus 2013, S. 32.

92 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 8.

nicht ontologisch argumentiert.«⁹³ Eine Weiterentwicklung von Lejeunes Thesen bilden zum einen Wagner-Egelhaafs sowie zum anderen Holdenrieds Überlegungen zur Autobiografie. So sei nicht mehr »selbstverständlich von der Autobiographie als einer eigenen ›Gattung‹ auszugehen, vielmehr werde diese in der neueren Forschung »als gattungswiderständiges Phänomen« aufgefasst.⁹⁴ Neuere Forschungsansätze betonen zudem die Veränderungen des Subjektverständnisses, die auch auf die Autobiografie einwirken. Dies werde auch durch die Spaltung des Autor-Subjekts in ein erzählendes Subjekt und ein erzähltes Objekt deutlich,⁹⁵ wodurch »[d]er objektiven Berichterstattung [...] die subjektive Autorposition gegenüber[steht]«. ⁹⁶ Dieses »autobiografische Paradoxon« stelle zugleich ein Topos moderner Autobiografie dar.⁹⁷ Hiermit verbunden ist die Entwicklung des Autobiografischen zum Fragmentarischen.⁹⁸ Die »Zersplitterung eines zusammenhängenden Textganzen« steht in einem Entsprechungsverhältnis mit der »Prozessualität und Heteronomie des Subjekts«. ⁹⁹ In der neueren Autobiografieforschung werden diese Problematiken des autobiografischen Schreibens reflektiert, vor allem der Aspekt der Erinnerung,¹⁰⁰ die Ambivalenz von Authentizität und Fiktionalität¹⁰¹ sowie der daraus resultierenden Gattungszugehörigkeit.¹⁰² Das Erinnern ist für das autobiografische Schreiben als Selbstvergegenwärtigung konstituierend.¹⁰³ Dabei

93 Wagner-Egelhaaf 2006, S. 355f.

94 Wagner-Egelhaaf 2005, S. 52.

95 Vgl. ebd., S. 1. Vgl. auch Holdenried 2000, S. 45. Zur Distanz zwischen erlebendem und erzählendem Ich vgl. auch Kraus 2013, S. 388.

96 Wagner-Egelhaaf 2005, S. 2.

97 Vgl. Holdenried 2000, S. 44.

98 Vgl. Nathalie Groß (2008): *Autopoiesis. Theorie und Praxis autobiographischen Schreibens bei Alain Robbe-Grillet*. Berlin: Erich Schmidt, S. 342.

99 Holdenried 2000, S. 49f. Vgl. auch Carola Hilmes (2000): *Das inventarische und das inventorische Ich. Grenzfälle des Autobiographischen*. Heidelberg: Winter, S. 387. Hierdurch komme es zur Verschiebung einer vornehmlich zeitlichen Ordnung hin zu einer räumlichen (vgl. Holdenried 2000, S. 46). Kerstin Wilhelms fasst diese räumliche Ordnung der Autobiografie nach Bachtin unter den Begriff des Chronotopos. Sie fasst den Lebensweg »als raumzeitliche Ordnungsstruktur des Autobiografischen [...], die paradoxerweise zugleich Individualität inszeniert und zutiefst topisch ist.« Kerstin Wilhelms (2017a): *My Way. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie*. (Moritz, Fontane, Dürrenmatt und Facebook). Heidelberg: Winter, S. 6. So könne »[d]er Topos des Lebenswegs [...] als [...] räumliche Erinnerungsstruktur verstanden werden, die als Grundmuster der Autobiographie dem erinnernden Ich dazu dient, die einzelnen Lebensstationen abzugehen und als chronologisch geordnet zu inszenieren.« Ebd., S. 9.

100 Zur Problematik der Erinnerung im autobiografischen Schreiben vgl. auch Alexandra Wagner (2012): *Genre matters – Zur Bedeutung des Genrebegriffs für die Autobiografieforschung*. In: Franciszek Grucza (Hg.): *Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit*. Bd. 8. Sektion (60). *Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 241-245, hier S. 241; Breuer/Sandberg 2006, S. 12; Holdenried 2000, S. 57; Wagner-Egelhaaf 2005, S. 12.

101 Vgl. Michael Grote/Beatrice Sandberg (2009): *Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 3. *Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge*. München: Iudicium, S. 7-14, hier S. 7; Holdenried 2000, S. 26; Breuer/Sandberg 2006, S. 11; Schmidt 2014, S. 89.

102 Vgl. auch Wagner 2012, S. 244.

103 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 12. Vgl. auch Hilmes 2000, S. 389; Christoph Parry/Edgar Platen (2007): *Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Ge-*

sei die Erinnerung, wie Holdenried herausstellt, »durch die Oszillation zwischen Gegenwartstandpunkt und Vergangenheitsstandpunkt gekennzeichnet, zwischen erinnerndem und erinnertem Ich.«¹⁰⁴ Hier liege allerdings zugleich die Aporie der Autobiografie, da der Prozess des Erinnerns auch der Möglichkeit der (Selbst-)Täuschung bzw. der Verfälschung unterliege.¹⁰⁵ Zum einen seien die dargestellten Erinnerungen immer selektiv.¹⁰⁶ Zum anderen stelle sich das Erinnerungsvermögen als defizitär dar,¹⁰⁷ auch weil in der Darstellung von Erinnerung »das Moment der Reflexivität/Referentialität immer schon einbezogen sei.«¹⁰⁸ Der »Anspruch auf eine authentische Darstellung«¹⁰⁹ könne, so Gronemann, nicht mehr eingelöst werden. Es komme einerseits zu einer Fiktionalisierung des Erzählten, andererseits zu Versuchen der Authentifizierung.¹¹⁰ Im Versuch authentisch zu erzählen, wird zugleich »die Unmöglichkeit dieses Unterfangens ästhetisch zu repräsentieren«,¹¹¹ reflektiert. In der Rekonstruktion der Erinnerung und des Ichs schreibe sich somit zugleich Fiktionalität ein.¹¹² Die Autobiografie, so Almut Finck, müsse »als fiktiver Entwurf betrachtet werden.«¹¹³ Dabei bilden

»Faktualität und Fiktionalität [...] in der autobiographischen Literatur keine verschiedenen Pole, sondern sind auf eine hochkomplexe Weise miteinander verwoben. [...] Grenzüberschreitungen, insbesondere das Schreiben an der Grenze zwischen außerliterarischem Wirklichkeitsbezug und »Fiktion«, sind zum zentralen Kennzeichen [...] geworden.«¹¹⁴

Durch diese Überschreitungen und Auflösungen der normativen Gattungsgrenzen¹¹⁵ lasse sich von einer Hybridität der Autobiografie sprechen.¹¹⁶

genwartsliteratur. Bd. 2. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München: Iudicium Verlag, S. 9-13, hier S. 9.

104 Holdenried 2000, S. 58.

105 Vgl. ebd., S. 48. Vgl. auch Christina Schaefer (2008): Die Autofiktion zwischen Fakt und Fiktion. In: Irina O. Rajewsky/Ulrike Schneider (Hg.): Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 299-326, hier S. 310.

106 Vgl. Groß 2008, S. 342.

107 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 43. Zur Reflexion dieser Unzulänglichkeit in autobiografischen Texten vgl. auch Wagner 2012, S. 241.

108 Holdenried 2000, S. 48.

109 Gronemann 1999, S. 244.

110 Vgl. Nübel 2014, S. 268.

111 Wolfgang Funk (2012): Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität. In: Antonius Weixler (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin: de Gruyter, S. 121-143, hier S. 137f.

112 Vgl. hierzu auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 13.

113 Almut Finck (1999): Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie. Berlin: Erich Schmidt, S. 11. Vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 7; Kraus 2013, S. 73; Walter-Jochum 2016, S. 322.

114 Schmidt 2014, S. 11f. Vgl. auch Holdenried 2000, S. 267; Wagner-Egelhaaf 2005, S. 208; Grote/Sandberg 2009, S. 8.

115 Vgl. Hilmes 2000, S. 53; Parry/Platen 2007, S. 10; Wagner 2012, S. 241; Grote/Sandberg 2009, S. 7; Kraus 2013, S. 441.

116 Vgl. hierzu Holdenried 2000, S. 24; Kraus 2013, S. 16; Finck 1999, S. 12. Gabriele Schabacher (2007, S. 39) arbeitet hingegen nicht mit der Unterscheidung Faktizität/Fiktion, sondern stellt »die Existenz der Unterscheidung selbst ins Zentrum«. So stelle »[d]ie Autobiographie [...] genuin die Frage

Innerhalb der Wandlung im autobiografischen Schreiben tritt des Weiteren die Thematisierung des Schreibens in den Vordergrund.¹¹⁷ So komme es vermehrt zu Darstellungen der Selbstreflexivität sowie zu selbstreferentiellen Textbezügen.¹¹⁸ In der gegenwärtigen Autobiografieforschung wird zudem der Zusammenhang zwischen (Auto-)Biografie und Arbeit herausgestellt. Gerade die Schriftsteller*innen-Autobiografien gehen »reflektiert mit dem Genre der Autobiographie um«, da sie »gewissermaßen die Grenzen des Genres ausloten und weiterentwickeln«.¹¹⁹ Dabei berichte die Schriftsteller*innen-Autobiografie »nicht nur von der Arbeit«, sondern sei zudem »ihrerseits Arbeit [...], weil sie als geschriebener Text natürlich einen Teil der schriftstellerischen Berufstätigkeit und damit des jeweiligen Werks darstellt«.¹²⁰ Autobiografisches Schreiben stellt schließlich eine Rekonstruktion dar,¹²¹ das Ich wird zum Konstrukt, das sich erst im Prozess des Schreibens bildet.¹²² Grundlegend ist damit, dass das literarische Autor-Subjekt erst im und durch den Text konstruiert wird und das immer wieder von Neuem. Hier anschließend, ist es Aufgabe der vorliegenden Arbeit, die Praktiken dieser Konstruktion herauszuarbeiten und zu analysieren.

Um zu umreißen, was als ›autobiografisch‹ gefasst werden kann, sollen in einem ersten Schritt, mit der Definition von Kraus, diejenigen Texte zum »Bereich des autobiographischen Erzählens [...] gezählt werden, in denen *ein Autor ein kontextualisiertes Bild seiner Persönlichkeit entwirft – ob (vorwiegend) faktual oder fiktional, retrospektiv oder stärker gegenwartsbezogen, vorwiegend erzählend oder nicht-erzählend.*«¹²³ Damit ist »autobiographisches Erzählen keineswegs an eine bestimmte Form oder streng genommen eine Gattung gebunden«.¹²⁴ Aufgrund der Pluralität der autobiografischen Formen,¹²⁵ die zum einen in den verschiedenen narrativen Formen – wie beispielsweise Memoiren, Tagebuch, Brief oder autobiografischer Essay – zum anderen in der graduell un-

nach der Unentscheidbarkeit von Faktizität und Fiktion« und werde damit zu »Ort und Inszenierung dieser (unentscheidbaren) Situation« (ebd., S. 166).

117 Vgl. Gronemann 1999, S. 251.

118 Holdenried 2000, S. 47. Vgl. auch Grote/Sandberg 2009, S. 7.

119 Martina Wagner-Egelhaaf (2018): Autobiographie und Arbeit. Zur Relevanz und den Perspektiven einer Verhältnisbestimmung. In: Luditha Balint/Katharina Lammers/Kerstin Wilhelms/Thomas Wortmann (Hg.): *Opus und labor. Arbeit in autobiographischen und biographischen Erzählungen*. Essen: Klartext Verlag, S. 13-31, hier S. 16.

120 Ebd., S. 29. Somit werde auch »[d]er Autobiograph [...] gleichsam durch seine Arbeit hervorgebracht« (ebd., S. 30).

121 Vgl. Ansgar Nünning (2007): Metaautobiographien. Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver Fiktionaler Autofiktionen. In: Christoph Parry/Edgar Platen (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München: Iudicium Verlag, S. 269-292, hier S. 282. Vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2006, S. 360. Allerdings könne die Reflexion von ›Erinnerungslücken‹ dazu dienen, die Authentizität des Textes zu unterstreichen (vgl. Schaefer 2008, S. 306).

122 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 62; Breuer/Sandberg 2006, S. 11; Nübel 2014, S. 265. Vgl. Gasser 2012, S. 21; Finck 1999, S. 31; Christian Moser/Jürgen Nelles (2006): Einleitung. Konstruierte Identitäten. In: Dies. (Hg.): *AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie*. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-19, hier S. 8f.

123 Kraus 2013, S. 125.

124 Ebd., S. 487.

125 Vgl. Paulsen 1991, S. 9.

terschiedlichen Hybridität zwischen Fakt und Fiktion begründet liegt,¹²⁶ scheint der offene Oberbegriff des ›autobiografischen Schreibens‹ von Vorteil zu sein.¹²⁷ Dieser trage, so Wagner-Egelhaaf, »der Pluralität der auftretenden Formen, der für die Moderne geradezu programmatischen Unabgeschlossenheit sowie der zunehmend in den Blick geratenden Rolle des autobiographischen Schrift-Mediums selbst Rechnung.«¹²⁸ Für die Analyse der literarischen Weblogs lässt sich zudem Gabriele Schabachers Beobachtung fruchtbar machen, »dass [...] nicht die ontologische Erfüllung von Seinsmerkmalen, sondern die rhetorische Anwendung von Formeln von entscheidender Bedeutung ist.«¹²⁹ Schabachers Position erweist sich für die vorliegende Arbeit als anschlussfähig, da hier eine Abgrenzung von normativen Positionen und Gattungsbestimmungen erfolgt. Nichtsdestotrotz ist es wichtig, den Autobiografie-Begriff nicht zu überstrapazieren. D.h., bei aller Hybridität, die bereits der Autobiografie inhärent ist, muss mit Blick auf die Entwicklungen des autobiografischen Schreibens in den letzten Jahren eine nähere Differenzierung zur Autofiktion, die seit den späten 1970er Jahren die Debatten um autobiografisches Schreiben beeinflusst, vorgenommen werden.

3.2 Autofiktion

Die Autofiktion lässt sich ebenfalls unter den Oberbegriff des autobiografischen Schreibens fassen.¹³⁰ So stellt Wagner-Egelhaaf heraus, dass sich die Autofiktion »von dem Bewusstsein herschreibt, dass jede Autobiographie unter Einsatz der Fiktion arbeitet.«¹³¹ Die Theorie der Autofiktion kann »den poststrukturalistischen Autorschaftskonzeptionen zugeordnet« werden, »da sie an die französischsprachig geprägte, poststrukturalistische Theoriebildung der Geisteswissenschaft anknüpft und in der Tradition der

126 Vgl. zu dieser Differenzierung Holdenried, die versucht eine Kategorisierung autobiografischer Texte vorzunehmen. So differenziert sie zwischen »Memoirenliteratur und einen sich fiktionalen Mustern annähernden Bereich« (Holdenried 2000, S. 35). Diese autobiografischen Gattungen könnten in einem nächsten Schritt durch die Orientierung an den Polen des Narrativen und des Reflexiv-Essayistischen differenziert werden. Zudem gebe es freie Formen, »die noch keine traditionsbildenden Strukturmuster ausgebildet haben« (ebd., S. 35f.). Um die Offenheit der Formen zu berücksichtigen, soll hier jedoch am Begriff des ›autobiografischen Schreibens‹ angeschlossen werden.

127 Vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 191. Ähnlich auch Schwalm, die meint »autobiography signifies all modes and genres of narrating one's own life, with no clear dividing lines between fact and fiction.« Helga Schwalm (2019): *Autobiography*. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): *Handbook of Autobiography/Autofiction*. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 503-519, hier S. 503.

128 Wagner-Egelhaaf 2005, S. 196. Auch Breuer/Sandberg (2006, S. 10) stellen als Vorteile heraus: »Ers- tens umfasst er nicht nur Autobiographien, sondern auch Briefe, Tagebücher, Reiseberichte, Gedichte, Dramen und Romane. Zweitens setzt er eine feste Grenze zwischen Fiktion und Realität oder zwischen Literatur und Nicht-Literatur nicht länger voraus, sondern rechnet ausdrücklich mit Grenzüberschreitungen. Und drittens geht er nicht länger von festen Identitäten aus, sondern allenfalls von identitätskonstituierenden Leistungen des Schreibens und Lesens.«

129 Schabacher 2007, S. 14.

130 Neben der Autofiktion ist es der autobiografische Roman, der sich mit der Auflösung der Gattungsgrenzen etabliert (vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 49; Schaefer 2008, S. 299).

131 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 8.

diskursanalytisch und dekonstruktiv fundierten Autobiographieforschung steht.«¹³² Zu beachten sei jedoch, »dass sich die in jüngster Zeit als ›Autofiktion‹ bezeichneten literarischen Phänomene schon in der Literatur seit Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts feststellen lassen«, und »zum anderen [...] keine lineare Entwicklung zu beobachten ist, vielmehr ein Kreisen um die Schwierigkeit, ›Ich‹ zu sagen.«¹³³ Wie die theoretischen Auseinandersetzungen zur Autobiografie, sind auch die zur Autofiktion vielfältig und heterogen.¹³⁴ Dabei werden »unter dem Begriff ›Autofiktion‹ [...] ganz unterschiedliche ›Mischungszustände‹ zwischen ›Fiktion‹ und ›Autobiographie‹ verstanden.«¹³⁵ Birgitta Krumrey stellt für die Forschungsdebatten zur Autofiktion und zu den Problemen einer Definition fest:

»Insbesondere die Frage, ob eines dieser beiden [Fakt/Fiktion, M.F.] überwiegen darf bzw. deutlicher indiziert wird als das andere, ist Gegenstand der Forschungsdebatte. Des Weiteren stellt sich das Problem der historischen Verortung [...]. Auch das Verhältnis zwischen Autor, Erzähler und Hauptfigur sowie der vermeintliche Gattungsstatus werden vielfach diskutiert.«¹³⁶

So lassen sich bei den Autofiktionskonzepten zunächst nationale Unterschiede feststellen. In der englischsprachigen Forschung werde, so Esther Kraus, »die Fiktion recht unkompliziert« in die bereits bestehenden Konzepte von Autobiografie integriert, während die französische Forschung »hybride autobiographische Texte als eigenständige und von der Autobiographie zu scheidende betrachtet.«¹³⁷ Als einer der ersten prägt der französische Schriftsteller Serge Doubrovsky den Begriff der ›Autofiktion‹ in den 1970er Jahren. Nach Doubrovsky sind Autofiktionen »nicht Autobiografien, nicht ganze Romane, gefangen im Drehkreuz, im Zwischenraum der Gattungen, die gleichzeitig und somit widersprüchlich den autobiographischen und den romanesken Pakt ge-

132 Schaffrick/Willand 2014, S. 58.

133 Pellin/Weber 2012, S. 11.

134 Vgl. Christine Ott/Jutta Weiser (2013): Autofiktion und Medienrealität. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts. Heidelberg: Winter, S. 7-16, hier S. 7. Holdenried (2000, S. 20) meint hingegen in ihrer 2000 erschienenen Monografie, dass sich der Begriff ›Autofiktion‹ nicht durchsetzen werde.

135 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 9. Vgl. auch Martina Wagner-Egelhaaf/Anna Czajka-Cunico/Richard Gray (2012): Einleitung. In: Franciszek Gruzca (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 129-131, hier S. 129. So werde die Fiktion zugleich bekräftigt und gebrochen, da sich Autoren als Autorfiguren in den Text schreiben (vgl. Neuhaus 2014, S. 312f.).

136 Birgitta Krumrey (2015): Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)modernes Phänomen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 22f.

137 Kraus 2013, S. 16. Kraus (S. 94) stellt heraus, dass dabei übersehen werde, dass auch der Autobiografie Fiktionalität inhärent ist. Schaffrick/Willand (2014, S. 58) differenzieren zudem zwischen der französischen und deutschen Autofiktion. Erstere »verhandelt stärker existenzielle Fragen des Schreibens, ihre literaturwissenschaftliche Konzeption ist von der poststrukturalistischen Psychoanalyse und Semiologie geprägt, während die deutsche Autofiktion spielerisch verfährt und ihre Konzeption vor allem medienkulturwissenschaftlich sowie subjekt- und fiktionstheoretisch vorgeht«.

geschlossen haben«. ¹³⁸ Der autofiktionale Text, der eine »Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten« ¹³⁹ sei, erfülle somit zugleich den autobiografischen wie auch den fiktionalen Pakt. ¹⁴⁰ Dass Doubrovskys Modell mittlerweile jedoch überkommen sei, stellen Christine Ott und Jutta Weiser mit Blick auf die Ablösung der Selbstfindung durch die Selbsterfindung heraus. ¹⁴¹ Auch Pottbeckers sieht eine Überholung von Doubrovskys Konzept, sei Autofiktion doch nur hier »eine *ausschließlich* autobiographische Schreibweise, nachfolgende Ansätze [...] führen teilweise weit davon weg, indem sie Autofiktion als eine spezifische Art des Schreibens begreifen, das letztendlich völlig konträr zu Doubrovskys Ansatz motiviert sein kann.« ¹⁴² Nichtsdestotrotz bleibt Doubrovskys Modell als Anstoßpunkt der Debatten grundlegend für die Auffassung von Autofiktion.

Den ersten Konzepten zum autofiktionalen Schreiben folgend, sind zahlreiche Publikationen, im Versuch, »Autofiktion« zu definieren und abzugrenzen, erschienen. Ein Teil dieser Forschungsliteratur versucht Autofiktion als eigene Gattung zu fassen, während der andere Teil Autofiktionen als Spielart der Autobiografie begreift. ¹⁴³ So stellt Gasser heraus, dass »die Autofiktion mehr als nur eine Variante oder eine Innovation der Autobiographie« ¹⁴⁴ sei. Pellin und Weber betonen ebenfalls den Vorteil des Begriffs, eröffne er doch »einer gelegentlich allzu sehr auf die Funktionsweise des »autobiographischen Pakts« und der Referenzialität beschränkten Autobiographie-Diskussion neue Spielräume«. ¹⁴⁵ Auch Kraus meint, dass zwischen Autobiografie und Autofiktion nicht nur begrifflich, sondern auch sachlich differenziert werden müsse, um einerseits »zwischen unterschiedlichen Formen und Methoden autobiographischen Erzählens« unterscheiden zu können und um andererseits »den Fehlschluss, die gerechtfertigte Herausarbeitung fiktionaler Erzählstrategien bei einigen autobiographischen Texten sei schlichtweg auf die gesamte Gattung zu übertragen«, zu vermeiden. ¹⁴⁶ Zugleich problematisiert Kraus jedoch die Tendenz, in der Autofiktion »ausschließlich eine ganz eigene

138 Serge Doubrovsky (2008): Nah am Text. In: Kultur & Gespenster 7, S. 123-133, hier S. 126. Als prägend für das französische Verständnis von Autofiktion kann zudem Paul de Mans Konzept der Autobiografie als »Lese- und Verstehensfigur« gelten, vgl. Paul de Man (1993): Autobiographie als Maskenspiel. In: Christoph Menke (Hg.): Paul de Man. Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 131-146, hier S. 134. Hierbei sei »[d]as autobiographische Moment [...] der Prozeß einer wechselseitigen Angleichung der beiden am Leseprozeß beteiligten Subjekte [...]«. (Ebd.). Nach de Man (S. 133) sei somit auch »[d]ie Unterscheidung zwischen Fiktion und Autobiografie [...] keine Frage von Entweder-Oder [...], sondern unentscheidbar«. Im Gegensatz hierzu stellt Schabacher (2007, S. 14) heraus, »dass die Unentscheidbarkeit dieser Frage keine unproduktive »Drehtür«, dass die Autobiographie vielmehr der (einzige) Ort ist, der die Paradoxie der Unterscheidung von Faktizität und Fiktion visibilisieren kann«.

139 Doubrovsky 2008, S. 128. So sei die Form der Autofiktion fiktional, während der Inhalt den Fakten entsprechen solle (vgl. Ott/Weiser 2013, S. 7).

140 Vgl. Doubrovsky 2008, S. 130. Damit sei, so Pottbeckers (2017, S. 66), »[d]ie Autofiktion [...] für Doubrovsky also letztlich eine Form der Schreibtherapie, durch die unentdeckte, verdrängte, vergessene Ich-Aspekte zur Sprache gebracht werden sollen.«

141 Vgl. Ott/Weiser 2013, S. 10.

142 Pottbeckers 2017, S. 71.

143 Vgl. Krumrey 2015, S. 22f.

144 Gasser 2012, S. 25. Vgl. auch Ott/Weiser 2013, S. 9.

145 Pellin/Weber 2012, S. 7.

146 Kraus 2013, S. 123.

Gattung zu sehen«. ¹⁴⁷ Schaefer fasst die Autofiktion hingegen »als eine neuere Variante der Autobiographie«, erkennt dieser aber auch »einen eigenen Ort im Gattungsgefüge« zu. ¹⁴⁸ Eine ausführliche Definitionen der Autofiktion im deutschsprachigen Raum bietet Frank Zipfel. Zipfel versteht unter Autofiktion einen Text »in dem eine Figur, die eindeutig als der Autor erkennbar ist [...] in einer offensichtlich (durch paratextuelle Gattungszuordnung oder fiktionsspezifische Erzählweisen) als fiktional gekennzeichneten Erzählung auftritt«. ¹⁴⁹ So werden hier »zwei in der Regel als gegensätzlich betrachtete Konzepte zusammengebracht: das der Autobiographie bzw. des autobiographischen Erzählens und das der Fiktion bzw. des fiktionalen Erzählens«. ¹⁵⁰ Zipfel unterscheidet eine weite und enge Definition von Autofiktion. Unter erster versteht er »Erzähltexte, die sich selbst zur Fiktion erklären [...], in denen jedoch der Autor als Figur auftritt«, unter der zweiten »Erzähltexte, die dem Leser sowohl dem autobiografischen Pakt als auch den Fiktionspakt anbieten«. ¹⁵¹ Des Weiteren differenziert Zipfel zwischen drei Formen von Autofiktion: erstens Autofiktion als eine besondere Art autobiografischen Schreibens, ¹⁵² d.h. eine Autofiktion, die zugleich den autobiografischen Pakt anbietet und Erzähltechniken des fiktionalen Erzählens verwendet, ¹⁵³ zweitens Autofiktion als »eine besondere Art fiktionaler Erzählung, in der eine der fiktiven Figuren den Namen des Autors trägt«, ¹⁵⁴ d.h. eine Autofiktion »durch Namensidentität von Autor und Figur [...] bei einer gleichzeitigen Gattungsbezeichnung, die Fiktiona-

147 Ebd., S. 124.

148 Schaefer 2008, S. 300. Im Zuge der Differenzierung zwischen Autobiografie und Autofiktion wird oftmals ein drittes ›Genre‹ unterschieden: dass der autobiografischen Fiktion bzw. des autobiografischen Romans (vgl. ebd., S. 299). Kraus (2013, S. 125) definiert diese als autobiografischen Text, »der über verschiedene erzähltechnische Strategien, [...] dem Leser fakultative Rezeptionsangebote übermittelt: der Text kann als fiktional oder als faktual gelesen werden.« Krumrey nennt mit der fiktionalen Autobiografie, in der »eine fiktive Figur eine fiktive Lebensgeschichte erzählt« und in der »Strukturbesonderheiten der faktualen Autobiographie« imitiert werden, eine weitere Form des autobiografischen Schreibens. Birgitta Krumrey (2014): Autorschaft in der fiktionalen Autobiographie der Gegenwart. Ein Spiel mit der Leserschaft. Charlotte Roches Feuchtgebiete und Klaus Modicks Bestseller. In: Matthias Schaffrick/Marcus Willand (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin: de Gruyter, S. 541-564, hier S. 542.

149 Frank Zipfel: Autofiktion (2009a). In: Dieter Lamping (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 31-36, hier S. 31. Vgl. hierzu auch Frank Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, hier S. 141.

150 Frank Zipfel (2009b): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.): Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie. Bd. 2. Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 285-314, hier S. 286. Vgl. hierzu auch Martina Wagner-Egelhaaf (2008): Autofiktion & Gespenster. In: Kultur & Gespenster 7, S. 135-149, hier S. 138; Alessandro Costazza: *Effet de réel* und die Überwindung der Postmoderne. »Es geht um den Realismus«. In: Birgitta Krumrey/Ingo Vogler/Katharina Derlin (Hg.): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter, 2014. S. 63-89, hier S. 64f.

151 Zipfel 2009a, S. 31.

152 Vgl. Zipfel 2009b, S. 298-301.

153 Vgl. Zipfel 2009a, S. 32.

154 Zipfel 2009b, S. 302f.

lität indiziert«¹⁵⁵ sowie, drittens, Autofiktion als Kombination von autobiografischem Pakt und Fiktions-Pakt.¹⁵⁶ Problematisch an Zipfels Definition sei, so Kraus, dass diese »mit ihrer Terminologie deutlich auf Lejeunes Paktmodell«¹⁵⁷ verweise. Anschlussfähig ist jedoch Zipfels Position, dass es »durch die Verbindung von den sich eigentlich gegenseitig ausschließenden Praxen von Referentialität und Fiktion [...] schließlich zu der Infragestellung der Grenzen von literarischen Gattungen kommt«.¹⁵⁸

Bei aller Heterogenität der verschiedenen Ansätze zur Definition von Autofiktion ist allen die Betonung der zunehmenden Verwischung von Fiktion und Wirklichkeit bzw. Roman und Autobiografie in den autobiografischen Schreibweisen der Gegenwart inhärent. In den Konzepten der Autofiktion werden Fragen hinsichtlich der Grenzen zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen sowie hinsichtlich »der Gattungsgrenzen und der Grenzen zwischen Literatur und Nicht-Literatur«¹⁵⁹ gestellt. Der hybride Charakter, der sich bereits in der Autobiografie zeigt, »verschärft« sich in der Autofiktion. So liegt beispielsweise eine paratextuelle Gattungsbezeichnung als Roman vor¹⁶⁰ oder es werden fiktionale Strukturen in die autobiografische Selbstdarstellung eingebunden.¹⁶¹ Achermann stellt zwei Möglichkeiten der Hybridisierung von Fakt und Fiktion heraus:

»Der Verfasser auto-fiktionaler Texte wirft also entweder seine deklarierte Aufrichtigkeit in die Waagschale und wiegt diese durch die Unglaubwürdigkeit der Fakten, die Nachbildung bekannter literarischer Vorlagen [...], die Verwendung geläufiger Topoi etc. auf, oder er verzichtet prima vista darauf, die Richtigkeit mit seinem Namen zu verbürgen, um sich anschließend penibel an die eigenen Lebensumstände zu halten.«¹⁶²

Hier zeigt sich die Ambiguität von autofiktionalen Texten.¹⁶³ Was diese von »traditionellen« autobiografischen Texten unterscheidet, »ist die *Offenlegung* der Ambiguität«.¹⁶⁴ Außerdem bleibe es bei einer permanenten Uneindeutigkeit, einem ständigen Oszillieren zwischen den beiden Polen »Fakt« und »Fiktion«.¹⁶⁵ Wagner-Egelhaaf stellt in Bezug dazu heraus,

»dass es autofiktionalem Schreiben heute nicht mehr um die Alternative »Wirklichkeit« oder »Fiktion« geht. [...] Die Differenz läuft sozusagen selbstverständlich mit, gibt sich dann und wann zu erkennen [...]. Das heißt aber auch, dass die autobiographische Lesart eine Option ist, eine Option neben anderen. Wir können den autobiographischen Pakt schließen, müssen es aber nicht.«¹⁶⁶

155 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 11. Auch Gasser (2012, S. 22) spricht bzgl. der Autofiktion von einer fakultativen Namensidentität.

156 Vgl. Zipfel 2009b, S. 304-311.

157 Kraus 2013, S. 76.

158 Vgl. Zipfel 2009b, S. 311.

159 Schaefer 2008, S. 286.

160 Vgl. Ott/Weiser 2013, S. 7; Gronemann 1999, S. 240; Wagner-Egelhaaf 2008, S. 138.

161 Vgl. ähnlich auch Gronemann 1999, S. 252; Costazza 2014, S. 64f.

162 Achermann 2012, S. 135.

163 Vgl. Schaefer 2008, S. 308.

164 Ebd., S. 309.

165 Vgl. ebd., S. 308; Ott/Weiser 2013, S. 14.

166 Wagner-Egelhaaf 2006, S. 361.

Wagner-Egelhaaf beschreibt die Autofiktion schließlich als Text, in der der Autor als derjenige, »der fingiert und sich selbst fingiert, in Erscheinung [tritt]«. ¹⁶⁷ Somit werde der »Autor im performativen Sinn als jene Instanz [exponiert], die im selben Moment den Text hervorbringt wie dieser ihr, d.h. dem Autor, auf seiner Bühne den auktorialen Auftritt allererst ermöglicht«. ¹⁶⁸ Unter einem engen Autofiktionsbegriff fasst Wagner-Egelhaaf zudem Texte »in denen reale Figuren [...] mit ihren tatsächlichen Namen in einem dezidiert fiktionalen Kontext auftreten oder umgekehrt, wenn in autobiographischen Texten ganz ostentativ Fiktionales oder gar Phantastisches zum Einsatz kommt.« ¹⁶⁹ Damit werde schon »der autofiktionale Akt selbst [...] Teil des zu beschreibenden Lebens [...]. Schrift und Leben sind [...] wechselseitig ineinander verschränkt«. ¹⁷⁰ Das Ich des Textes stellt sich als Konstrukt dar. ¹⁷¹ Dies wird zugleich im Schreibprozess reflexiv und performativ vorgeführt. ¹⁷² Zentral für Autofiktionen ist zudem, dass sich in ihnen eine »mehr oder weniger starke poetologische Komponente ausmachen lässt«. ¹⁷³ Es werden hier also »[d]ie poetologischen Äußerungen, deren angestammte Gattung der faktuale Essay ist, [...] in die fiktionale Erzählung verlagert.« ¹⁷⁴ In den autofiktionalen Texten werden außerdem »die klassischen Probleme der Autobiografie des 20. Jh. in zugespitzter Form thematisiert: Unzuverlässigkeit der Erinnerung, Konstruktionscharakter des Gedächtnisses, Skepsis am Konzept eines homogenen, kohärenten, autonomen, selbstbewussten Subjekts, Fragmentierung des Individuums.« ¹⁷⁵ Dies gehe, so Zipfel, mit einer »oft unchronologisch assoziative[n] Erzählweise und d[er] damit einhergehende Fragmentierung sowohl des Textes wie auch der Darstellung der Lebensgeschichte« ¹⁷⁶ einher.

167 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 9. Vgl. hierzu Schaefer 2008, S. 309; Ott/Weiser 2013, S. 10.

168 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 14.

169 Martina Wagner-Egelhaaf (2017): *Autobiographieforschung. Alte Fragen – neue Perspektiven*. Paderborn: Schöningh, S. 14.

170 Wagner-Egelhaaf 2008, S. 137. Vgl. auch Zipfel 2009b, S. 310; Schaffrick/Willand 2014, S. 55.

171 Vgl. Schaefer 2008, S. 309. Ähnlich stellt auch Gronemann (2019, S. 245) heraus, dass Schreiben zum integralen Teil der Existenz sowie zum Prozess der Subjektivitätsproduktion durch Sprache werde.

172 Vgl. Schaefer 2008, S. 311f. Zum reflexiven Potential in autofiktionalen Texten vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2013, S. 12.

173 Zipfel 2009b, S. 304.

174 Ebd., S. 303.

175 Zipfel 2009a, S. 36.

176 Zipfel 2009b, S. 307. Diese »Tendenz zur Metaisierung bzw. Selbstreflexivität« (Nünning 2007, S. 271) beschreibt bereits Ansgar Nünning ausführlich in seinen Überlegungen zu Meta-Autobiografien. Diese zeichnen sich nach Nünning »als ein fiktionaler Explorationsraum für die selbstreflexive Auseinandersetzung mit den Konventionen traditioneller Autobiographien, den Möglichkeiten des autobiographischen Schreibens und der Grenzen der Erinnerung« aus (ebd., S. 270). Birgitta Krumrey (2015, S. 30) greift den Begriff der »fiktionalen Meta-Autobiografien« auf und bezeichnet damit »postmoderne Autofiktionen [...], die im Schwerpunkt selbstreflexiv das Genre der Autobiographie thematisieren«. Zugleich betont Krumrey jedoch, dass die »Darstellung von Erinnerungsprozessen, die Problematisierung von Gedächtnisleistungen und die textuelle Verfälschung des Subjekts [...] für die Autofiktion im 21. Jahrhundert kaum mehr eine Rolle [spielen]« (ebd., S. 193). Denn auch, wenn »weiterhin intertextuelle Anspielungen oder selbstreflexive Kommentare« enthalten seien, könne von einer Weiterentwicklung des Verfahrens gesprochen werden (ebd., S. 196). Ähnlich knüpfen Ott und Weiser an Nünning's Konzept der Metaautobiogra-

Ott und Weiser zeigen des Weiteren auf, wie sich das autofiktionale Schreiben innerhalb der letzten Jahre verändert. So zeichne »sich innerhalb der Autofiktion selbst eine Wende vom ichzentrierten zum dokumentarischen Schreiben ab«. ¹⁷⁷ Zudem versuchen »[v]iele der neueren Auto- und Autorfiktionen [...] nicht mehr, Authentizität zu suggerieren«, vielmehr werde diese spielerisch »als medialer Effekt bewusst gemacht«. ¹⁷⁸ Einerseits scheint sich die Form, andererseits auch der Inhalt der Autofiktion »durch die Medialisierung und Intermedialisierung zu wandeln«. ¹⁷⁹ So werden in den autofiktionalen Texten die Strategien der Medien reflektiert, kritisiert und teilweise auch »parasitiert«. ¹⁸⁰ Auch Schaffrick und Willand stellen die mediale Selbstreflexion in neueren autofiktionalen Texten heraus. So werde hier der »Modus einer permanenten Beobachtung zweiter Ordnung« reflektiert, denn »[d]ie Autofiktion setzt nicht nur die Selbstbeobachtung des Schreibenden voraus, sondern, da er sich selbst in sein Werk kopiert, auch noch die Beobachtung dieser Selbstbeobachtung.« ¹⁸¹ Zu betonen ist außerdem, dass vor allem im digitalen Raum durch die vielfachen Darstellungsmöglichkeiten »die fiktional-konstruktiven Entwürfe und die Realität des Lebens [...] untrennbar ineinander[greifen]«. ¹⁸² Die vielfältigen medialen Möglichkeiten ermöglichen schließlich eine »Vervielfachung des Selbstentwurfs« sowie eine intermediale Öffnung der Autofiktion. ¹⁸³ Kreknin und Marquardt heben des Weiteren die »strukturelle Verwandtschaft zwischen autofiktionalen Poetiken und digital hergestellten Formen des Subjekts« hervor, präsentieren sich diese doch »stets als Subjekt-Figuren, die potentiell die Form von Personen annehmen können – dies aber nicht unbedingt müssen«. ¹⁸⁴ Mit Blick auf die zu untersuchenden literarischen Weblogs ist hier ebenfalls zu berücksichtigen, inwieweit eine Reflexion des digitalen Mediums stattfindet.

Autofiktionales Schreiben wird in der vorliegenden Arbeit als »graduell« verstanden. Dieses Autofiktionsverständnis setzt sich auch von einer normativen Gattungsvorstellung ab. Als anschlussfähig erweist sich vor allem Krumreys Verständnis von Autofiktion »als ein texttranszendierendes Phänomen [...] und damit grundsätzlich als ein genreübergreifendes Konzept«. ¹⁸⁵ Zudem fasse ich autofiktionales Schreiben, mit Ott und

fie an und beschreiben Autofiktionen »als Gedächtnisorte [...], die der Bewahrung der Gattungstradition zugute kommen« (Ott/Weiser 2013, S. 10) und »in denen das Schreiben und die Erinnerung (bzw. das Sich-Nicht-Erinnern-Können) problematisiert werden« (ebd., S. 9). Dabei betonen sie die Selbstreflexivität und die Reflexion der Medialität, die den autofiktionalen Schreibweisen inhärent sind (vgl. ebd., S. 9f.).

177 Ebd., S. 12.

178 Ebd. Ott/Weiser sprechen in diesem Zusammenhang auch vom Begriff der »Medienrealität«, da »die ›Existenz‹ eines Autors ohne Medienpräsenz kaum mehr möglich« sei (ebd., S. 15).

179 Ebd., S. 11f.

180 Vgl. ebd., S. 13.

181 Schaffrick/Willand 2014, S. 56. Kreknin (2014a, S. 168f.) stellt hingegen das Fehlen einer »Metaposition«, als Kriterium für autofiktionale Texte heraus. Hierbei reiche auch nicht »[d]ie Darstellung einer Schreibsituation [...] dazu aus, von einer Metaposition auszugehen, da sie den gleichen literarischen Gesetzen wie der restliche Text unterliegt« (ebd., S. 169).

182 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 12.

183 Ott/Weiser 2013, S. 15.

184 Kreknin/Marquardt 2016, S. 14.

185 Krumrey 2015, S. 28.

Weiser, als »eine die Grenzen der Literatur überschreitenden kulturelle Praxis«. ¹⁸⁶ So sind autobiografische Formen im weitesten Sinne als Praktiken zu verstehen, »durch die Subjektivität ausgebildet und reflektiert wird, durch sie aber auch ›bearbeitet‹, modifiziert und modelliert werden kann«. ¹⁸⁷ Ähnlich fassen Schaffrick und Willand die Autofiktion als ein »Bündel von Subjektivierungsprozessen, die in ein Geflecht von sozialen Praktiken und performativen Aktivitäten in verschiedenen sozialen Feldern eingebunden sind«. ¹⁸⁸ Schließlich ist sich von der Kritik Walter-Jochums am Modell der Autofiktion abzugrenzen, wenn er meint, dieses »knüpft letztlich zu eng an Konzepte der Inszenierung an, um hier einen grundlegend neuen Weg aufzuzeigen«. ¹⁸⁹ Auch sein Vorwurf, dass das Konzept der Autofiktion »auf die Annahme einer in sich geschlossenen Autorintention nicht verzichtet«, ¹⁹⁰ ist nicht haltbar. Zwar ist die Verknüpfung zu Inszenierungskonzepten unbestreitbar, eine Gleichsetzung mit Inszenierung scheint jedoch undifferenziert. Zudem kann nicht von einer geschlossenen Autorintention ausgegangen werden, wenn Autofiktion als etwas verstanden wird, das erst durch Praktiken performativ erzeugt wird. Die vorliegende Untersuchung schließt an den oben genannten offenen Konzepten an und überträgt dieses Modell der Autofiktion auf literarische Weblogs, greifen doch auch hier Fiktion und Realität oftmals ineinander. Die literarischen Weblogs werden somit als ›Bündel‹ von Subjektivierungspraktiken begriffen. Das Konzept der Autofiktion lässt sich für die ausgewählten literarischen Weblogs produktiv nutzen, da auch hier oft eine Uneindeutigkeit zwischen Wirklichkeit und Fiktion vorliegt. In der Verknüpfung der Konzepte der Subjektform ›Autor‹ und der Autofiktion lässt sich schließlich herausarbeiten, inwieweit autofiktionales Schreiben ein spezifisches Verfahren in literarischen Weblogs darstellt bzw. inwieweit dieses inhaltlich reflektiert wird.

186 Ott/Weiser 2013, S. 15.

187 Christian Moser/Regina Strätling (2016): Sich selbst aufs Spiel setzen. Überlegungen zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung. Paderborn: Fink, S. 9-27, hier S. 9.

188 Schaffrick/Willand 2014, S. 59. Auch Pottbeckers (2017, S. 14) versteht Autofiktion nicht als Schreibweise, sondern »als eine textuelle Inszenierungspraktik«, »als ein performatives Auftreten im öffentlichen Raum«. Zudem differenziert er (S. 53f.) mit Blick auf die Relation zwischen Autorfigur und Erzähler zwischen unterschiedlichen Formen der Autofiktion: »1. Autodiegetische Autofiktion [...] 2. Heterodiegetische Autofiktion [...] 3. Autodiegetisch-Heterodiegetische Autofiktion [...] 4. Extradiegetisch-heterodiegetische Autofiktion [...]«. Neben der Erzählperspektive unterscheidet Pottbeckers (S. 54) zwischen dem Grad an Referenz: »1. Autotextuelle Autofiktion: Die gleichnamige Figur ist ein Schriftsteller mit einem analogen Werk, dessen Titel im Roman genannt werden. 2. Selbstreferenzielle Autofiktion: Die gleichnamige Figur ist zwar ein Schriftsteller, konkrete Werkteile werden aber nicht genannt. 3. Nonreferenzielle Autofiktion: Die gleichnamige Figur ist kein Schriftsteller, weder wird ein Schreibprozess thematisiert noch werden Werkteile genannt.« Hiermit zeigt sich eine sinnvolle Strukturierung von ganz heterogenen Texten, die unter dem Begriff ›Autofiktion‹ gefasst werden. Problematisch ist jedoch Pottbeckers Aussage, dass »[d]ie deutschsprachigen Autofiktionen [...] nicht mit Social-Media-Aktivitäten verknüpft« seien (ebd., S. 252).

189 Walter-Jochum 2016, S. 55.

190 Ebd., S. 56.

3.3 Tagebuch

Wie die Autobiografie hat auch das Tagebuch aus gattungshistorischer Sicht Veränderungen durchlaufen. In der Forschung stehen einerseits die historischen Ursprünge des Tagebuchs, andererseits die epochenspezifischen Merkmale im Vordergrund. Als grundlegende Problematik erweist sich eine adäquate Definition des Tagebuchs, zudem ist es

»angesichts seiner inhaltlichen und medialen Elastizität [...] schwierig, trennscharf verschiedene Tagebuchtypen zu unterscheiden. In der literaturwissenschaftlichen Tagebuchtheorie haben sich bislang gattungstheoretische Ansätze bewährt, die nicht eine überzeitliche Typologie entwerfen, sondern zeittypische Konjunkturen beschreiben.«¹⁹¹

So ist das Tagebuch nicht als »transhistorische, sondern eine kulturell bedingte Kommunikationsform«¹⁹² zu verstehen. Für die vorliegende Arbeit sind vor allem die spezifischen Topoi des Tagebuchs von Bedeutung, sodass nur ein kurzer Abriss der gattungshistorischen Entwicklung erfolgt.¹⁹³

Ein Großteil der Tagebuchforschung stellt erste diaristische Formen für das Mittelalter fest.¹⁹⁴ In dieser Zeit seien vor allem chronikalische Aufzeichnungen prägend, »als chronologische Sammlung, als datiertes Register, als diaristisches Taten- und Ereignis-Album.«¹⁹⁵ Zu der gegenwärtigen Form entwickelt sich das Tagebuch jedoch erst im 18. Jahrhundert.¹⁹⁶ Hervorgehoben wird in der Forschungsliteratur vor allem die Bedeutung des Pietismus, in welchem das Tagebuch vorwiegend als geistiger Dialog, als Raum der Gewissensprüfung und als Beichte fungierte.¹⁹⁷ Diese »Beichte«, so Ralph-

191 Christiane Holm (2008): Montag Ich. Dienstag Ich. Mittwoch Ich. Versuch einer Phänomenologie des Diaristischen. In: Helmut Gold et al. (Hg.): @bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog. Heidelberg: Edition Braus, S. 10-50, hier S. 39f.

192 Arvi Sepp (2007): Alltäglichkeit und Selbstverschriftlichung: Kulturwissenschaftliche und Gattungshistorische Überlegungen zum Tagebuch. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 205-218, hier S. 208.

193 Eine umfangreiche historische Übersicht über nicht-literarische Tagebücher seit der Renaissance gibt Gustav René Hocke in *Das europäische Tagebuch*; vgl. Gustav René Hocke (1991): *Das europäische Tagebuch*. Frankfurt a.M.: Fischer. Schönborn kritisiert jedoch an der Monografie, dass diese »auf jede historische Analyse« verzichte »und [...] weitgehend deskriptiv« bleibe. Sibylle Schönborn (1999): *Das Buch der Seele. Tagebuchliteratur zwischen Aufklärung und Kunstperiode*. Tübingen: Niemeyer, S. 28.

194 Vgl. Peter Boerner (1969): *Tagebuch*. Stuttgart: Metzler, S. 39; Langenfeld 2008, S. 19.

195 Hocke 1991, S. 45.

196 Vgl. Sepp 2007, S. 207; Boerner 1969, S. 42f. Nach Hagestedt »durchläuft das Tagebuch seit etwa 1700 eine Schule der Geläufigkeit, in der sich der Autor allmählich als Leser seiner selbst erfährt und seine Routine der Beobachtung und Kommentierung der eigenen Person zu optimieren sucht.« Lutz Hagestedt (2007): *Tagebuch*. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen*. Bd.2. Methoden und Theorien. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 174-179, hier S. 175.

197 Vgl. Rüdiger Görner (1986): *Das Tagebuch. Eine Einführung*. München: Artemis, S. 13. Vgl. auch Boerner 1969, S. 20. Die oft in der Forschung vertretene These der Verknüpfung von Pietismus und Tagebuchentwicklung bezeichnet Schönborn jedoch als »unzutreffend wie irreführend« (Schönborn 1999, S. 32). So finden sich »[i]m Kreis der Pietisten [...] keine Tagebücher, deren Führung dem

Rainer Wuthenow, wird in der Entwicklung des Tagebuchs »zur Selbsterforschung säkularisiert«. ¹⁹⁸ Das Tagebuch wird zum »Katalysator bedrängender Empfindungen«, woraus sich eine neue Funktion ergebe: »es übernimmt für den Schreiber die Rolle eines Spiegels«. ¹⁹⁹ Diese Reflexion des Inneren findet sich auch im *journal intime* des 19. Jahrhunderts, in welchem das Subjekt »schreibend versucht [...] sich seiner Bedeutung zu vergewissern«. ²⁰⁰ Dabei komme es zu einer Zwiesprache des schreibenden Subjekts mit sich selbst. ²⁰¹ Die Auseinandersetzung mit dem Inneren führe jedoch auch zu »eine[r] selbstquälerische[n] Askese«. ²⁰² So folge das Tagebuch der Moderne »einer zweifelnden Erkenntnis«. ²⁰³ Diese drücke sich vor allem in den Themen Krankheit und Angst, dem »Leiden an der Existenz« aus. ²⁰⁴ Im 20. Jahrhundert trete, so Wuthenow, die »Selbstbespiegelung« des Ichs zugunsten eines essayistischen Probecharakters zurück. ²⁰⁵ Dabei zeige das moderne Tagebuch »eine Tendenz zum Sachlichen, Greifbaren«, nicht Gefühle, sondern »faktische[...] Beobachtungen« stehen im Vordergrund. ²⁰⁶ Fokussiert sei das Tagebuch auf das Moment der Aufzeichnung, sei es doch »aus dem Augenblick und für den Augenblick konzipiert«. ²⁰⁷ In Folge dessen trete auch das Fragmentarische in den Vordergrund. ²⁰⁸ Dabei, so Lutz Hagedstedt, werde »das Problem personaler Einheit bzw. Dissoziation [...] auf der formalen Ebene [gespiegelt]«. ²⁰⁹

Formal bestehen Tagebücher aus chronologisch datierten Einträgen, ²¹⁰ »deren grundlegende Struktureinheit der ›Tag‹ ist«. ²¹¹ So beschreibt Lejeune das Tagebuch als »eine Folge von datierten Spuren«. ²¹² Arno Dusini bestimmt das Tagebuch ebenfalls als

vorrangigen Motiv der Selbstbeschreibung folgt. [...] Vielmehr entstehen Tagebücher als Selbstbeschreibungen erst dort, wo Schreiber, die bereits im aktiven Umgang mit literarischen Texten geschult sind, [...] individuelle Selbstbeschreibungen auf dem Hintergrund religiöser Selbsterfahrungsmodell entwerfen.« (Ebd., S. 285).

- 198 Ralph-Rainer Wuthenow (1990): *Europäische Tagebücher. Eigenart – Formen – Entwicklung*. Darmstadt: Wiss. Buchges., S. 12f. Vgl. Hocke 1991, S. 27; Schwalm 2007, S. 751; Manfred Jurgensen (1979): *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern: Francke, S. 13.
- 199 Boerner 1969, S. 21. Vgl. auch Wuthenow 1990, S. 9; Schönborn 1999, S. 284f.
- 200 Wuthenow 1990, S. 215. Vgl. auch Boerner 1969, S. 22.
- 201 Vgl. Wuthenow 1990, S. 70.
- 202 Boerner 1969, S. 48.
- 203 Wuthenow 1990, S. 15.
- 204 Jurgensen 1979, S. 15.
- 205 Vgl. Wuthenow 1990, S. 15.
- 206 Boerner 1969, S. 59.
- 207 Ebd., S. 60.
- 208 Vgl. Wuthenow 1990, S. 15.
- 209 Hagedstedt 2007, S. 178. Vgl. auch Wuthenow 1990, S. 197.
- 210 Vgl. Lutz Hagedstedt (2014): *Der richtige Ort für systematische Überlegungen. Philippe Lejeune und die Tagebuchforschung*. In: Ders. (Hg.): *Philippe Lejeune. »Liebes Tagebuch«. Zur Theorie und Praxis des Journals*. München: belleville, S. VII-XXXII, hier S. XV. Vgl. auch Philippe Lejeune (2014): *»Liebes Tagebuch«. Zur Theorie und Praxis des Journals*. Hg. von Lutz Hagedstedt. Aus dem Französischen von Jens Hagedstedt. München: belleville, S. 363.
- 211 Schwalm 2007, S. 750. Vgl. auch Boerner 1969, S. 11; Dusini 2005, S. 93.
- 212 Lejeune 2014, S. 363. Vgl. auch Philippe Lejeune (2015): *Datierte Spuren in Serie. Tagebücher und ihre Autoren*. In: Janosch Steuer/Rüdiger Graf (Hg.): *Selbstreflexion und Weltdeutungen. Tagebücher in der Geschichte und der Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts*. Göttingen: Wallstein, S. 37-46, hier S. 40.

»materialisierte Zeit«. ²¹³ Die Einträge können regelmäßig, aber auch unregelmäßig erscheinen. ²¹⁴ Dusini unterscheidet das Tagebuch aufgrund des am Eintragsbeginn stehenden Datums von »nahestehenden und häufig mit dem *Tagebuch* verwechselten Gattungen [...], so vom sogenannten *Sudelheft*, vom *Gedankenbuch*, vom *Exzerptheft*, vom *Merkheft* oder auch vom *Notizbuch*«. ²¹⁵ Peter Boerner betont zudem die prinzipielle Offenheit des Tagebuchs zum nächsten Eintrag. ²¹⁶ Lejeune stellt des Weiteren die Bedeutung des Tagebuchendes heraus und differenziert zwischen dem »Ende als *Erwartungshorizont*«, dem »Ende in seinem Bezug zum Zweck betrachtet« und dem »Ende als *Realität*«. ²¹⁷ So haben thematische Tagebücher, wie beispielsweise »Ferien- und Reisetagebücher, Arbeits- und Forschungstagebücher« schon ein »vorbestimmtes Ende [...] es sind Tagebücher, die sich nur mit einem bestimmten Zeitabschnitt und einem bestimmten Bereich der Erfahrung befassen«. ²¹⁸ Fällt das Tagebuchende mit dem Tod der Verfasser*innen zusammen, zeigen sich Spuren davon in den Einträgen. So werde »das Tagebuch zum Schauplatz des Kampfes gegen den Tod«. ²¹⁹ Dabei werden in den meisten Fällen »die Einträge [...] seltener, das Tagebuch löst sich auf. Manchmal konstatiert der Schreiber oder die Schreiberin das Verkümmern selbst [...]. Manchmal wird das Aufgeben des Tagebuchs auch im letzten Eintrag [...] thematisiert [...]«. ²²⁰ Als grundlegend für die Form des Tagebuchs wird zudem das Collagenhafte herausgestellt, ²²¹ sei es doch »äußerst durchlässig für andere Textgattungen«. ²²² So könne das Tagebuch »(auto-)biografische, dokumentarische und fiktionale Prosa, aber auch Dramenfragmente sowie diskursive und journalistische Textsorten« ²²³ sowie des Weiteren »textferne Medien wie Fotos, Tonbänder, aber auch Fundstücke« ²²⁴ enthalten. Inhaltlich berichtet das Tagebuch zumeist über Erlebnisse, Gedanken und Empfindungen des Ichs. ²²⁵ Diese Selbstthematisierung kann verschiedene Formen annehmen: »vom gewissenhaft-minutiösen Selbstprotokoll bis zur stilisierten Komposition«. ²²⁶ Hagestedt hebt hervor, das Schreiben eines Tagebuchs sei »als kulturelle Praktik biografischer Selbstreflexion fassbar, die regelmäßig, typisiert und standardisiert erfolgt«. ²²⁷ Diese Reflexion könne sich zusammenfassend

»auf äußere, politische, wie persönliche, private, gar intime Begebenheiten und auf Erfahrungen, Gesehenes wie Gehörtes, Träume, Erwägungen, Stimmungen, auch auf

213 Dusini 2005, S. 9.

214 Vgl. Wuthenow 1990, S. 1.

215 Dusini 2005, S. 107.

216 Vgl. Boerner 1969, S. 11.

217 Lejeune 2014, S. 399.

218 Ebd., S. 400. Vgl. auch Lejeune 2015, S. 37; Holm 2008, S. 40.

219 Lejeune 2014, S. 409f.

220 Ebd., S. 410. Zudem könne es eine Veränderung des Schriftbildes geben (vgl. ebd., S. 413).

221 Vgl. Görner 1986, S. 81.

222 Holm 2008, S. 39.

223 Hagestedt 2007, S. 177. Vgl. auch Wuthenow 1990, S. 14.

224 Holm 2008, S. 39.

225 Vgl. Schwalm 2007, S. 750; Rüdiger Görner (2009): *Tagebuch*. In: Dieter Lamping (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 703-710, hier S. 703.

226 Schwalm 2007, S. 750.

227 Hagestedt 2007, S. 174. Auch Wuthenow (1990, S. 2) und Jurgensen (1979, S. 10f.) heben die Reflexion als wesentliches Merkmal des Tagebuchs hervor.

Gelesenes [beziehen]. In besonderer Weise wird es geprägt von einer Reflexion auf das Ich, das sich hier zu vergegenwärtigen, zu objektivieren, zu erinnern, vielleicht auch zu entwerfen versucht.«²²⁸

Das Tagebuch diene somit »der Selbsterforschung und Selbstvergewisserung des Ichs in der Zeit, aber auch der reflektierten Wahrnehmung des Anderen«.²²⁹ Außerdem seien dem Schreiben des Tagebuchs auch »Reflexionen über das Tagebuch selbst«²³⁰ oder der Vergleich mit dem Schreiben anderer Diaristen inhärent.²³¹ Lejeune unterscheidet insgesamt vier Funktionen, die ein Tagebuch haben könne: »sich artikulieren, reflektieren, sich erinnern und das Schreiben genießen«.²³² Weitere Funktionen des Tagebuchs, die oft genannt werden, sind die Selbsttherapie²³³ sowie »die Selbstrechtfertigung und Selbstverteidigung im Kampf mit der Umwelt«.²³⁴ Schließlich erhält das Tagebuch »einen identitätskonstitutiven Charakter«²³⁵ und erscheint als eine Form der »Selbstproduktion und Selbstregulierung«.²³⁶ Das Tagebuch wird in der Forschung den autobiografischen Gattungen zugeordnet.²³⁷ Dabei wird vor allem die Verwandtschaft zur Autobiografie und zum Brief betont.²³⁸ Zugleich wird jedoch auf die Abgrenzung des Tagebuchs von der Autobiografie verwiesen.²³⁹ Ein zentrales Differenzierungsmerkmal zwischen Tagebuch und Autobiografie stellt die zeitliche Struktur dar. So entstehen Tagebücher aus Krisensituationen heraus. Das Tagebuch sei ein »Krisenbuch«,²⁴⁰ das »vor allem in extremen Lebenssituationen zur Überlebenshilfe«²⁴¹ werde. Autobiografien, in welchen das Ich mit einer zeitlichen Distanz über sein Leben reflektiert,²⁴² dienen hingegen der Rechtfertigung bzw. Rückversicherung.²⁴³ Das Tagebuch kennzeichne »das Fehlen einer retrospektiven Gesamtperspektive des schrei-

228 Wuthenow 1990, S. 1.

229 Görner 2009, S. 703.

230 Görner 1986, S. 42.

231 Vgl. Görner 2009, S. 708.

232 Lejeune 2014, S. 406. Die Funktionen des Artikulierens unterteilt Lejeune in »sich Erleichterung verschaffen und sich mitteilen« (ebd.). In Verbindung mit dieser Funktion sieht Lejeune den Wunsch, »das Belastende für die Erinnerung festzuhalten« sowie es zu vernichten (ebd.). Die zweite Funktion, das Reflektieren, unterteilt Lejeune in »sich analysieren und mit sich zurate gehen.« (ebd., S. 407). Die dritte Funktion, das Sich-Erinnern, bestimmt Lejeune näher als »die Zeit festhalten, [...] das Gelebte archivieren, Spuren sammeln, dem Vergessen wehren, dem Leben die Konsistenz und Kontinuität geben, die ihm fehlen« (ebd.). Das Erinnern im Tagebuch fasst Lejeune als eine »moderne Fassung der »Mnemonik«, der Gedächtniskunst, wie sie in der Antike gepflegt wurde« (Lejeune 2015, S. 43).

233 Vgl. Görner 1986, S. 74.

234 Hocke 1991, S. 25.

235 Sepp 2007, S. 213.

236 Hagestedt 2014, XI.

237 Vgl. Wuthenow 1990, S. 1; Jurgensen 1979, S. 255; Hagestedt 2014, XI.

238 Vgl. Langenfeld 2008, S. 39.

239 Vgl. Boerner 1969, S. 13; Hagestedt 2014, S. XV; Wuthenow 1990, S. 1.

240 Jurgensen 1979, S. 15. Vgl. auch Hocke 1991, S. 26.

241 Görner 1986, S. 23. Verknüpft ist hiermit auch die Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod, die dem Tagebuch oftmals inhärent ist (vgl. Schönborn 1999, S. 10).

242 Vgl. Boerner 1969, S. 13. Vgl. auch Hagestedt 2014, S. XV.

243 Vgl. Langenfeld 2008, S. 41f.; Sepp 2007, S. 208.

benden Ich«²⁴⁴ und sei, so Wuthenow, »kein Werk des Erinnerns, sondern eines der Beobachtung, der Reaktion und der Kontrolle«. ²⁴⁵ Betont wird in der Forschungsliteratur zudem die Gegenwärtigkeit und Unmittelbarkeit des Schreibens. ²⁴⁶ So fallen hier »Erleben und Schreiben idealiter zusammen«. ²⁴⁷ Die Verfasser*innen stehen oft noch unter dem Eindruck des Erlebten. ²⁴⁸ Aufgrund der Gegenwärtigkeit, der suggerierten Nähe »zwischen erlebendem und erzählendem Ich«, ²⁴⁹ wird dem Tagebuch Authentizität zugesprochen. ²⁵⁰ Diese werde, so Hagedstedt, »in doppelter Weise gefordert: zum einen explizit durch Beteuerung der Aufrichtigkeit, durch Wahrheitsformeln – flankiert von Daten der transpersonalen Realität und Geschichte –, zum anderen durch den ›Erlebnismodus der Unmittelbarkeit‹, in dem es auftritt«. ²⁵¹ Diese scheinbare Authentizität ist jedoch von Brüchen geprägt. So sei das Tagebuch nach Manfred Jurgensen zu einem »Mittel der Selbststilisierung«²⁵² geworden. Dadurch sei auch »[d]ie Intimität [...] von vorneherein keine wirkliche, sondern eine vermittelte«. ²⁵³ Dies könne so weit gehen, dass sich die Verfasser*in des Tagebuchs »dazu verleiten läßt, Empfindungen und Gedanken mehr oder weniger ausdrücklich für sein Tagebuch zu produzieren«. ²⁵⁴ Somit könne die »[d]iarische Selbstdarstellung«, wie Jurgensen hervorhebt, »als Prozeß der Fiktionalisierung, der Literarisierung«²⁵⁵ verstanden werden. Das Tagebuch erweist sich als Gattungshybrid, wenn es »die Grenzen zwischen Gebrauchsliteratur und künstlerischer Gestaltung«, ²⁵⁶ zwischen »Fakt und Fiktion«²⁵⁷ überschreitet.

244 Schwalm 2007, S. 750. Vgl. auch Hagedstedt 2007, S. 177; Wuthenow 1990, S. 2. Lejeune (2014, S. 402) stellt zudem heraus, dass »[d]ie Autobiographie [...] virtuell schon zu Beginn beendet [ist], da die Geschichte, die man erzählen will, ihr Ende im Moment des Schreibens hat«.

245 Wuthenow 1990, S. 16.

246 Vgl. ebd., S. 2; Boerner 1969, S. 60; Görner 1986, S. 13; Hagedstedt 2014, XV; Jurgensen 1979, S. 13; Hocke 1991, S. 20f.

247 Sepp 2007, S. 211.

248 Vgl. Boerner 1969, S. 13. Vgl. auch Wuthenow 1990, S. 213.

249 Hagedstedt 2007, S. 177.

250 Vgl. Boerner 1969, S. 30.

251 Hagedstedt 2014, S. XVI. Vgl. auch Lejeune 2014, S. 374.

252 Jurgensen 1979, S. 17. Vgl. auch Hagedstedt 2014, S. XXI; Wuthenow 1990, S. 4. Hocke (1991, S. 20f.) hingegen konstatiert unreflektiert, dass es in privaten Tagebüchern einen Verzicht auf Stilisierung gebe. Diese Position kritisiert auch Schönborn (1999, S. 28), wenn sie Hockes Versuch problematisiert, »das Echtheitskriterium als Selektionsinstrument der Gattung durchzusetzen, indem er unkritisch das ideologische Selbstverständnis der frühen Tagebuchschreiber übernimmt und die zentrale Bedeutung der Gattung für die Entwicklung von Fiktionalisierungsmodellen seit dem 18. Jahrhundert unberücksichtigt läßt.«

253 Hagen Thomsen (1994): Das Tagebuch im Übergang zur literarischen Kunstform. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 44 (4), S. 371-389, hier S. 373.

254 Boerner 1969, S. 32.

255 Jurgensen 1979, S. 8. Zu den Aspekten der Fiktionalisierung im Tagebuch vgl. außerdem Hagedstedt 2007, S. 175; Thomsen 1994, S. 373; Schönborn 1999, S. 29.

256 Boerner 1969, S. 34.

257 Sepp 2007, S. 209. Vgl. auch Hagedstedt 2007, S. 175. Lejeune (2014, S. 323) hält dagegen, dass das Tagebuch »antifiktional« sei, da weder eine naive Fiktion noch eine bewußte Autofiktion möglich sei. Dies scheint jedoch eine nicht haltbare Kategorie zu sein, können doch auch private, von literarischen Tagebüchern ganz zu schweigen, bewußte Strategien der Fiktionalisierung enthalten, die über eine Subjektivität hinausgehen.

Kontrovers diskutiert wird in der Tagebuchforschung zudem die Kommunikationssituation innerhalb des Tagebuchs. Konsens besteht größtenteils darüber, dass Tagebücher dialogisch konfiguriert sind.²⁵⁸ Uneinigkeit herrscht jedoch mit Blick darauf, ob Tagebücher privat bzw. intim seien,²⁵⁹ also einen Dialog mit sich selber darstellen,²⁶⁰ oder als teilöffentlich bzw. öffentlich gelten können.²⁶¹ Hier setzt auch die Differenzierung zum Brief an, sei das Tagebuch doch »primär für den Schreiber selbst bestimmt, der Brief von vornherein an ein Du gerichtet«. ²⁶² Der Behauptung Carola Hilmes, dass nicht-öffentliche Tagebücher nicht auf eine*n Leser*in hin entworfen seien,²⁶³ kann jedoch entgegengehalten werden, dass diese sich »auf eine unbefugte Leserschaft, die sie beständig mitdenken«²⁶⁴ beziehen. Eine »Trennung zwischen privaten und für die Öffentlichkeit bestimmten Tagebüchern« lasse sich somit nicht vollziehen: »Im Gegenteil, die Selbstaussagen der Diaristen [...] zeigen statt einer klaren Kontrastierung von privaten und nicht-privaten Niederschriften immer wieder vielfältige Überschneidungen der beiden Bereiche.«²⁶⁵ So stellt Boerner heraus, dass sich »zahlreiche Möglichkeiten der Kommunikation nachweisen [lassen], von der Mitteilung an einen einzelnen Partner bis zur Einstellung auf ein regelrechtes Lesepublikum«. ²⁶⁶ Auch Schönborn konstatiert, dass »[d]as Tagebuch [...] in seiner Entstehungsgeschichte wie die verwandte Gattung, der Brief, nichts anderes als die Überführung eines Gesprächs, genauer eines konkreten Dialogs zwischen zunächst zwei vertrauten Partnern in ein anderes Medium, die Schrift«²⁶⁷ sei. Dies sei auf doppelte Weise sichtbar:

»So ist seine Textstruktur zunächst nicht nur dialogisch geprägt, sondern das Tagebuch unterliegt als Text auch einer konkreten weitgehend mündlich definierten Gebrauchsfunktion. Als Dialog mit der fernen göttlichen Instanz, dem idealen alter ego, dem abwesenden Partner oder innerhalb eines Erziehungsverhältnisses spielen Tagebücher eine bedeutende Rolle.«²⁶⁸

Eine spezifische Form des Tagebuchs stellt schließlich das literarische Tagebuch dar.²⁶⁹ Hagestedt definiert das literarische Tagebuch als »literarisiertes und stilisiertes Ego-Dokument [...], das die Identität von Autor und Tagebuch-Ich, dem »Ego«, postuliert«. ²⁷⁰ Autor*innen nutzen das Tagebuch einerseits »als literarische Ausdrucksform einer fiktionalen Selbstgestaltung«, ²⁷¹ Andererseits steht innerhalb des Tagebuchs vor allem die Reflexion des künstlerischen Schaffens im Vordergrund: »der Schreibakt selbst wird Teil

258 Vgl. Jurgensen 1979, S. 32.

259 Vgl. Boerner 1969, S. 25; Dusini 2005, S. 70; Hagestedt 2014, S. XV.

260 Vgl. Görner 1986, S. 11; Wuthenow 1990, S. 12.

261 Vgl. Boerner 1969, S. 12.

262 Ebd., S. 13. Vgl. auch Langenfeld 2008, S. 40.

263 Hilmes 2000, S. 398.

264 Holm 2008, S. 31.

265 Boerner 1969, S. 25f. Zum Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit im Tagebuch vgl. Hagestedt 2014, S. XXXI; Jurgensen 1979, S. 280.

266 Boerner 1969, S. 26. Die Anrede, so Wuthenow (1990, S. 24), bleibe dabei immer vertraulich.

267 Schönborn 1999, S. 5.

268 Ebd.

269 Vgl. Boerner 1969, S. 26.

270 Hagestedt 2014, S. XVI.

271 Jurgensen 1979, S. 16.

und Aspekt eines Realitätsentwurfs; dazu werden etwa die privaten Lebensumstände bewußt zurückgenommen, während das Medium in seinen Bedeutungen, Funktionen und Strukturen hervortritt.«²⁷² Des Weiteren ist die Schreibszene zentral, d.h. Ort, Zeit und Schreibmaterial nehmen einen Platz im Tagebuch ein. Das Tagebuch enthält Reflexionen zu entstehenden Werken: »Pläne, Entwürfe, Skizzen, kritische Kommentare haben hier ihren Platz«.²⁷³ Damit wird das literarische Tagebuch zur »Werkstattnotiz«²⁷⁴ oder sogar »zur Werkstatt selbst«.²⁷⁵ Fragmente aus literarischen Werken des Autor-Subjekts können in das Tagebuch integriert werden²⁷⁶ und so »Aufschlüsse über den künstlerischen Schaffensprozess«²⁷⁷ geben. Mit der diaristischen Selbstreflexion ist zudem die Thematisierung der eigenen Lektüre und der Auseinandersetzung mit anderen literarischen Werken verbunden.²⁷⁸ Schließlich steht das literarische Tagebuch zum einen in engem Zusammenhang »mit den sonstigen literarischen Äußerungen seines Autors«, zum anderen gibt es fließende Übergänge »zwischen den Bereichen der schriftstellerischen Arbeit und der privaten Existenz«.²⁷⁹ Im literarischen Tagebuch ergänzen sich also die »Auseinandersetzung mit dem eigenen Werk« und die »Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich«.²⁸⁰ Das literarische Tagebuch ist des Weiteren mit spezifischen Publikationspraktiken verbunden. So können Tagebücher von vornherein für die Veröffentlichung konzipiert sein, sodass sie »bewußt als Form, als Genre entwickelt wurde[n]«.²⁸¹ Dabei stelle sich, so Görner, »[d]ie Frage [...], wie viel Spontaneität bzw. Authentizität einer solchen diaristischen Reflexion noch anhaftet bzw. wie viel davon schon in den Bereich der literarischen Fiktion spielt.«²⁸² Zwar führe dies eher »zu Verfärbungen und Stilisierungen, zu Auslassungen und Milderungen«, jedoch sei »[a]uch wo die Veröffentlichung nicht erwogen wurde [...] noch keine Garantie dafür gegeben, daß nicht der Autor [...] seine Notizen für ein imaginäres Publikum aufschreibt«.²⁸³ Zudem zeigen »private« Tagebücher oft »Spuren von gezielten Tilgungen etwa durch Schwärzungen, Überklebungen oder auch Ausrisse«.²⁸⁴ Erfolgt eine Publikation des Tagebuchs, dann wird dieses zumeist überarbeitet,²⁸⁵ beispielsweise werden aufgrund der gebotenen Diskretion »Namen chiffriert und Auslassungen notwendig«.²⁸⁶ Tagebücher erweisen sich insgesamt als historisch und kulturell bedingte Konstrukte, die einerseits dem autobiografischen Schreiben zugeordnet werden können, andererseits

272 Hagestedt 2014, S. XXII.

273 Wuthenow 1990, S. 1. Vgl. auch Boerner 1969, S. 23.

274 Wuthenow 1990, S. 6. Vgl. auch Boerner 1969, S. 24; Jurgensen 1979, S. 17.

275 Boerner 1969, S. 24. Vgl. auch Görner 2009: S. 709.

276 Vgl. Hagestedt 2007, S. 177; Boerner 1969, S. 23; Jurgensen 1979, S. 254.

277 John-Wenndorf 2014, S. 269.

278 Vgl. Jurgensen 1979, S. 20.

279 Boerner 1969, S. 61.

280 Jurgensen 1979, S. 279.

281 Wuthenow 1990, S. 223. Vgl. auch Hocke 1991, S. 19.

282 Görner 2009, S. 707f.

283 Wuthenow 1990, S. 9.

284 Holm 2008, S. 39. Sepp (2007, S. 214) stellt hingegen heraus, dass es für das Tagebuch wesentlich sei, dass es nicht überarbeitet werde.

285 Hagestedt 2007, S. 176.

286 Ebd., S. 179.

jedoch Spezifika aufweisen, die sie von der Autobiografie abgrenzen. Inwieweit das literarische Weblog im Verhältnis zu Autobiografie, Autofiktion, Tagebuch steht, wird in der folgenden Zwischenbetrachtung erläutert.

3.4 Zwischenbetrachtung

Genres stellen sich als Konstruktionen dar, die aus Praktiken gebildet werden. Diese Praktiken zeigen sich in Texten zum einen durch spezifische Textverfahren, zum anderen durch inhaltliche thematische Komplexe. Mit Blick auf die vorliegende Gattungstypologie zeigt sich, dass eine eindeutige Zuordnung zu einer Gattung oft nicht möglich ist. Der Begriff der Hybridisierung, den Nünning und Rupp für »die produktive wechselseitige Weiterentwicklung von literarischen Mediengattungen oder von literarischen und anderen Mediengattungen«²⁸⁷ vorschlagen, wird für die vorliegende Arbeit verwendet, da sich die zu untersuchenden Weblogs als Konglomerat aus einerseits unterschiedlichen literarischen Genres sowie andererseits unterschiedlichen medialen Formen darstellen. Autobiografische Texte sind grundlegend als Texte zu verstehen, in denen Subjekte hervorgebracht werden. Gemein ist den unterschiedlichen literarischen Formen Autobiografie, Autofiktion, Tagebuch, dass sie zum einen graduell unterschiedlich zwischen autobiografischem und fiktionalem Schreiben oszillieren. Zum anderen stellen sie Ausdrucksformen dar, »an denen sich zentrale literaturtheoretische Fragen kristallisieren: Fragen nach der Adressiertheit von Texten, nach ihrem fiktionalen Status, nach der Stilisierung von Leben im Schreiben und nicht zuletzt nach der Medialität von schriftlicher Kommunikation«.²⁸⁸ Trotz der formalen Heterogenität ist ihnen allen (Selbst-)Reflexion inhärent.²⁸⁹ Diese Aspekte sind auch für die Analyse der literarischen Weblogs, als im weitesten Sinne autobiografisches Schreiben, zentral. Es ist also darauf zu achten, inwieweit sich in den literarischen Weblogs ähnliche generische Praktiken zeigen und ob Überschneidungen bzw. Unterschiede zwischen den Praktiken der unterschiedlichen literarischen Weblogs vorliegen.

287 Nünning/Rupp 2011, S. 12.

288 Meyer 2013, S. 9.

289 Vgl. auch Holdenried 2000, S. 252.

