

Stil. Lebensstil/Schreibstil

Martina Wagner-Egelhaaf

›Selbstoptimierung‹ bezeichnet eine Arbeit am Selbst, die auf das Ziel einer Veränderung im bestmöglichen Sinn ausgerichtet ist, sei es in Bezug auf die körperliche Erscheinung, persönliche Eigenschaften oder Verhaltensweisen. Der Imperativ zur Selbstoptimierung kann verschiedene Quellen haben, er kann aus der Religion bzw. Moral, der Philosophie, der Werbung oder ganz allgemein dem kulturellen Diskurs kommen. In jedem Fall entsteht der Appell zur Selbstoptimierung nicht aus dem Nichts. Das bedeutet, dass seine Vorgaben kulturell vermittelt sind, dass es Vorbilder und Modelle gibt und selbst die Techniken und Strategien, die zum Einsatz kommen, bereits erprobt, empfohlen, vorgedacht sind. Der vorliegende Beitrag greift eine andere, im kulturellen Archiv vielfach verankerte Kategorie auf, diejenige des Stils, um zu zeigen, wie sich Stil- und Selbstoptimierungsdiskurse überlagern. Er vertritt die These, dass Stil eine Dimension der Selbstoptimierung enthält wie umgekehrt, dass Selbstoptimierung auch eine Frage des Stils sein bzw. im Stilbewusstsein ein Regulativ finden kann.

Stil(e)

»[L]e style c'est l'homme même« hat der französische Naturforscher Georges de Buffon 1753 in seiner Antrittsrede in der Académie française mit dem Titel *Discours sur le style* formuliert (Buffon 1894: 43).¹ Dieser Satz, hinter dem ein bis in die Antike zurückreichender Topos steht (vgl. Sowinski 1999: 20), ist oft zitiert, aber auch missverstanden worden (vgl. Anderegg 2008: 1078). Zu bedenken gilt, dass das Wort ›Stil‹, das auf das lat. ›stilus‹ ›spitzer Pfahl; Stiel, Schreibgerät, Griffel‹ zurückgeht, zunächst ›Schreibart‹ und ›Ausdrucksform‹

1 »[D]er Stil ist der Mensch selbst« (Buffon 1837, 60).

bedeutet (Duden Etymologie 2001: 814). ›L'homme‹ nach Buffon meint daher den gelehrten Schriftsteller, d.h. den durch schriftstellerische Übung geprägten Autor und nicht, wie man das Diktum später verstanden wissen wollte, generell die subjektive Persönlichkeit. Aber schon am Ende des 18. Jahrhunderts hat man das anders gesehen und auch in Goethes Gesprächen mit Eckermann liest man: »Im Ganzen ist der Styl eines Schriftstellers ein treuer Abdruck seines Innern« (Eckermann 1999: 109). Und Theodor Fontane schrieb über Gottfried Keller, er habe Stil im Sinne einer »*charakteristische[n]* Schreibweise, deren Anerkenntnis in dem Buffonschen ›le style c'est l'homme‹ gipf[le]« (Fontane 1969: 561). Allerdings findet er dieses Stilverständnis antiquiert und spricht sich eher für die folgende Definition aus:

»Ein Werk ist um so stilvoller, je *objektiver* es ist, d.h. je mehr nur der Gegenstand selbst spricht, je freier es ist von zufälligen oder wohl gar der dazustellenden Idee widersprechenden Eigenheiten und Angewohnungen des Künstlers. Ist dies richtig (und ich halt' es für richtig), so läßt sich bei Keller eher von Stilabwesenheit als von Stil sprechen. Er gibt eben all und jedem einen ganz bestimmten allerpersönlichsten Ton, der mal paßt und mal nicht paßt, je nachdem.« (Ebd.: 561-562)

Das Stilverständnis, auf das Fontane hier anspielt, entspricht dem, das Goethe in seiner Abhandlung »Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil« von 1789 formuliert hat:

»Gelangt die Kunst durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung, sich eine allgemeine Sprache zu machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin, daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art, wie sie bestehen, genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihe der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen nebeneinander zu stellen und nachzuahmen weiß: dann wird der Stil der höchste Grad, wohin sie gelangen kann; der Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf.

Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten, fähigen Gemüt ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen« (Goethe 1982: XII, 32).

Goethe setzt Stil hier abweichend von der von Eckermann überlieferten Formulierung also mit höherer künstlerischer Objektivität gleich, welche die Manier hinter sich lässt (vgl. Anderegg 2008: 1077).

Tatsächlich scheint der Stilbegriff aus der Mode gekommen zu sein, wirkt antiquiert und elitär, weil offenkundig auf überkommenen Normvorgaben basierend. Trotzdem ist er im interdisziplinären wissenschaftlichen Diskurs wie auch in der Literaturkritik durchaus präsent. Wer bei Texten den ›Stil‹ moniert, muss sich fragen, mit welchem Recht und auf welcher Grundlage dies geschieht; zweifellos ist es nicht einfach, Stilkritik zu begründen. Ausschlaggebend ist häufig ein subjektives Stilgefühl, das sich nicht ohne Weiteres mit dem Verweis auf eine Norm rechtfertigen lässt (zum Problem der Bewertung von Stil vgl. auch Eroms 2008: 195–196). Genau hier liegt aber das virulente Moment der Kategorie ›Stil‹, deren implizite oder vermeintliche Normativität sie verdächtig macht. Auf der einen Seite gibt es die Erwartung, dass ›Stil‹ etwas Individuelles und Spezifisches sei, auf der anderen Seite soll doch ein gewisses Stilniveau nicht unterschritten werden. ›Stil‹ bewegt sich im Spannungsfeld von Individualität und Normativität. Dieses Spannungsfeld gewinnt dadurch an Komplexität, dass ›Individualität‹ als Postulat auch etwas Normatives hat und Regeln und Normen keine abstrakten Verordnungen sind, sondern historisch und kulturell wandelbar und zudem individuell angeeignet werden.

›Stil‹ ist eine philologische Kategorie mit einer langen Tradition. Die Kategorie des Stils schreibt sich von der klassischen Rhetorik her, die als ihre maßgeblichen Prinzipien ›latinitas‹ (sprachliche Richtigkeit), ›perspicuitas‹ (Klarheit), ›ornatus‹ (Redeschmuck) und ›aptum‹ (Angemessenheit) nennt. Eben diese Tugenden der Rede sind seit alters auch Tugenden des Schreibens gewesen und bilden noch im 18. Jahrhundert die Grundpfeiler prominenter Stilistiken. Zu denken ist etwa an Johann Christoph Adelungs *Ueber den deutschen Stil* (1785) oder Karl Philipp Moritz' *Vorlesungen über den Stil* (1793/4). Diese Werke fallen in eine Zeit, in der die Bewegung des Sturm- und Drang mit ihrem Kult des individuellen Genies bereits gegen Normvorgaben revoltierte. Ludwig Uhland führte an der Universität Tübingen ein sog. ›Stilistikum‹ ein, das bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein Bestand hatte, gewissermaßen als Propädeutikum nicht nur für die philologischen Fächer, das aber freilich die Achtundsechziger Zeit nicht überlebte. Es hat immer wieder Versuche gegeben, die Stilkategorie zu rehabilitieren (vgl. Gumbrecht/Pfeiffer 1986; Said 2006), aber zu einem Leitbegriff ist ›Stil‹ in den Literatur- und Kulturwissenschaften nicht mehr geworden, obwohl die Kategorie im Diskurs durchaus

immer noch präsent ist und gewissermaßen als eine Art Schattenbegriff etwas zu leisten scheint, was andere Kategorien wie ›Schreibweise‹ oder ›Machart eines Texts‹ offenbar nicht auffangen. Ihnen gegenüber scheint der Stilbegriff auf eine grundlegendere Eigenschaft eines Textes zu zielen, die immer auch an den Autor bzw. die Autorin, also die Person der*s Schreibenden denken lässt.

Indessen wird die Stilkategorie in anderen Disziplinen wie in der Musik- oder der Kunstwissenschaft sehr viel unbefangener verwendet als etwa in der Literaturwissenschaft. Dies liegt daran, dass die Begriffsverwendung dort pragmatischer ist, geht es doch darum, dass in der Musik- und Kunstwissenschaft mit Hilfe der Stilkategorie Kunstepochen abgegrenzt und beispielsweise zur Unterscheidung eines romantischen von einem klassischen Stil eingesetzt werden. Dabei geht es in erster Linie um charakteristische ›Stilmerkmale‹ und nicht um normative Bewertungen i.S. eines ›guten‹ oder eines ›schlechten‹ Stils. Ludwik Fleck (1896-1961) hat den Begriff des ›Denkstils‹ in die wissenschaftstheoretische Diskussion eingeführt und damit auf die Abhängigkeiten dessen, was als wissenschaftliche Wahrheit betrachtet wird, von ›Denkkollektiven‹ hingewiesen, also wissenschaftlichen Gemeinschaften, in denen »ein bestimmter Denkwang« vorherrscht »oder noch mehr: Die Gesamtheit geistiger Bereitschaft, das Bereitsein für solches und nicht anderes Sehen und Handeln. Die Abhängigkeit der wissenschaftlichen Tatsache vom Denkstil ist evident« (Fleck 1980: 85). Und an anderer Stelle beschreibt er den »*Denkstil als gerichtetes Wahrnehmen, mit entsprechendem gedanklichen und sachlichen Verarbeiten des Wahrgenommenen*« (ebd.: 130). Als ›Lebensstil‹ begegnet der Stilbegriff prominent in der Soziologie (vgl. Georg 2014: 165-168). Thorstein Veblens *The Theory of the Leisure Class* (1899) nimmt das Verhältnis von Privateigentum und Macht in den Blick und betont, dass es den Besitzenden um die demonstrative Zurschaustellung ihres Konsums geht, weil erst das Wahrgenommenwerden von Besitz das entsprechende Ansehen schafft (vgl. Veblen 1981: 67). Georg Simmel richtet den Fokus mehr auf Abgrenzung und Differenzierung und beleuchtet dabei bekanntlich auch die Rolle der Mode (vgl. Simmel 1890 und 1905). Und schließlich ist Pierre Bourdieu anzuführen, für den das Ziel des Lebensstils darin besteht, vor dem Hintergrund unterschiedlicher Stilisierungsmöglichkeiten und Kapitalausstattungen einen möglichst großen Distinktionsgewinn zu erzielen (Bourdieu 1979). Bourdieus Konzept ist bezogen auf die französische Gesellschaft der 1960er-Jahre, die er in drei Klassen teilt, die herrschende Klasse, also die ›Bourgeoisie‹, das Kleinbürgertum und die Arbeiterklasse. Die drei Klassen unterscheiden sich jeweils durch

eine unterschiedliche Verteilung von ökonomischem und kulturellem Kapital. Bourdieu spricht daher von einem untergliederten ›Raum der Lebensstile‹. Die Schichtspezifik von Stil gilt auch heute noch – und nicht zufällig wird auch wieder von ›Klasse‹ gesprochen.

Die Stichwörter ›Konsum‹ und ›Mode‹ markieren auch in der Gegenwart ein Feld, in dem ›Stil‹ ein marktförmiger Faktor wird. Das folgende Beispiel ist mehr oder weniger zufällig aus dem Netz gezogen:

»Den eigenen Modestil finden

›Mit Basics zum individuellen Style‹

Wertvolle Lebenszeit verfließt regelmäßig mit der Frage: Was ziehe ich an? Womöglich nur um dann in ein Outfit zu münden, das doch nicht richtig passt. Den eigenen Modestil finden lautet hier die Devise. Die Suche macht Spaß, bringt viele neue Erkenntnisse über die eigene Persönlichkeit – und das Ergebnis kann sich sehen lassen. [...] Bedeutet Stil, jederzeit mindestens ein teures Designer-Stück im Outfit vorweisen zu können? Oder gilt es, den Style von Promis oder Influencern möglichst gut zu kopieren? Den eigenen Style finden, das ist gar nicht so einfach – oder doch? Tatsächlich ist kaum etwas leichter als das, denn Sie benötigen dafür kaum andere Hilfsmittel als sich selbst. Der individuelle Kleidungsstil besteht im Grunde aus nichts anderem als der Summe von vier Komponenten:

- Eigenen Voraussetzungen
- Persönlichem Geschmack
- Einem Hauch Zeitgeist
- Dem gewissen Etwas

Diese Mischung führt Sie Schritt für Schritt zu Ihrem Style. Ist es einmal gelungen, den gewünschten Modestil zu finden, bringt das mindestens fünf entscheidende Vorteile mit sich:

- 1) Individueller Mode Style drückt die Persönlichkeit aus.
- 2) Sie fühlen sich wohl anstatt verkleidet.
- 3) Es entsteht ein selbstsichereres und damit attraktiveres Auftreten.
- 4) Fehlkäufe lassen sich zuverlässig vermeiden.
- 5) Der Kleiderschrank reduziert sich auf Teile, die sich schnell zu stimmigen Looks zusammenfügen.

Selbsterkenntnis ist der Weg – das steht mir wirklich!« (Textilwaren24)

Vor dem Hintergrund des alten Topos vom Stil als dem ›Kleid der Gedanken‹ (Sowinski 1999: 20) ist es vielleicht kein Zufall, dass gerade in der Modebranche der Stilbegriff so prominent ist. Tatsächlich lässt sich an dem angeführten

Beispiel aus dem Bereich der Mode zeigen, wie Stil und Selbstoptimierung interagieren. Die Rede ist vom ›Stil‹, vielmehr vom ›Style‹, was gleich weniger altbacken und elitär klingt. Und der Modestil, um den es geht, wird mit der Modellierung der Persönlichkeit verschränkt. Wer die richtigen Basics kombiniert, holt das Beste aus sich heraus, so lautet die Botschaft. Freilich signalisiert ›Stil‹ eher Zeitlosigkeit und klassische Eleganz, während das englische ›Style‹ Konzessionen an den Zeitgeist macht, von dem im Werbetext ja auch die Rede ist (›ein Hauch Zeitgeist‹). Individualität und Persönlichkeit, ja sogar Selbsterkenntnis sind die Werte, die hier propagiert werden. Selbstsicherheit, Attraktivität und Wohlfühlen werden mitgeliefert. Auch wenn der ›Mode Style‹² vom alten rhetorischen Stilbegriff weit weg zu sein scheint, so erscheint das ›gewisse Etwas‹, das offensichtlich über alles Bestimm- und Benennbare hinausgeht, aber doch die persönliche Erscheinung erst zur solchen macht, mit der Aristotelischen *ἄστεια* (›asteia‹, lat. ›urbanitas‹) zu korrespondieren, die mit ›Esprit‹ und ›Glanz‹ übersetzt werden kann.³ ›Asteia/urbanitas‹ beschreibt das ›städtische Wesen‹, ›feines Benehmen‹ und ›feine Lebensart‹, übertragen dann ›feine Ausdrucksweise‹, ›feiner geistreicher Witz‹ (Pons Online-Wörterbuch). ›Asteia‹ erwirbt man, Aristoteles zufolge, durch Talent und Übung⁴ – und: sie hat den Zuhörer im Blick, ist also wirkungsbezogen. Tatsächlich geht die jüngere Stilforschung davon aus, dass Stil nicht etwas ist, das man allein einer Sache, sei das ein Text oder auch ein Kunstwerk, zuschreiben kann. Vielmehr wird gesehen, dass Stil davon abhängig ist, dass er wahrgenommen, interpretiert und bewertet wird. D.h. in der neueren Stilistik ist Stil keine unveränderliche, objektive Eigenschaft eines Texts, sondern das Ergebnis eines Zusammenspiels zwischen Text und Leser*in (vgl. Spillner 1974), hat also gewissermaßen eine soziale Komponente.

2 Man kann darüber streiten, ob ›Mode Style‹ noch dem Stilprinzip der sprachlichen Richtigkeit entspricht...

3 Im zehnten Kapitel des dritten Buchs seiner *Rhetorik* schreibt Aristoteles: Es gilt »zu besprechen, wie Esprit und Glanz zustande kommen. Mit beidem den Stil auszustatten, dazu bedarf es des Talents und der Übung [...]« (Aristoteles 1999: 172-173.).

4 Zum Aspekt des Übens vgl. auch das erwähnte Tübinger Stilistikum.

Goethe stylish

Schon Goethe war ein Selbstoptimierer. In seiner Autobiographie *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* berichtet er über die Straßburger Studienzeit, dass »[e]in starker Schall« ihm »zuwider« war, »krankhafte Gegenstände« ihm »Ekel und Abscheu« (Goethe 1982: IX, 374) erregten.

»Besonders aber ängstigte mich ein Schwindel, der mich jedesmal befiel, wenn ich von einer Höhe herunterblickte. Allen diesen Mängeln suchte ich abzuhelpfen, und zwar, weil ich keine Zeit verlieren wollte, auf eine etwas heftige Weise. Abends beim Zapfenstreich ging ich neben der Menge Trommeln her, deren gewaltsame Wirbel und Schläge das Herz im Busen hätten zersprengen mögen. Ich erstieg ganz allein den höchsten Gipfel des Münstersturms, und saß in dem sogenannten Hals, unter dem Knopf oder der Krone, wie man's nennt, wohl eine Viertelstunde lang, bis ich es wagte wieder heraus in die freie Luft zu treten, wo man auf einer Platte, die kaum eine Elle ins Gevierte haben wird, ohne sich sonderlich anhalten zu können, stehend das unendliche Land vor sich sieht, indessen die nächsten Umgebungen und Zieraten die Kirche und alles, worauf und worüber man steht, verbergen. Es ist völlig, als wenn man sich auf einer Montgolfiere in die Luft erhoben sähe. Dergleichen Angst und Qual wiederholte ich so oft, bis der Eindruck mir ganz gleichgültig ward, und ich habe nachher bei Bergreisen und geologischen Studien, bei großen Bauten, wo ich mit den Zimmerleuten um die Wette über die freiliegenden Balken und über die Gesimse des Gebäudes herlief, ja in Rom, wo man eben dergleichen Wagstücke ausüben muß, um bedeutende Kunstwerke näher zu sehen, von jenen Vorübungen großen Vorteil gezogen. Die Anatomie war mir auch deshalb doppelt wert, weil sie mich den widerwärtigsten Anblick ertragen lehrte, indem sie meine Wißbegierde befriedigte. Und so besuchte ich auch das Klinikum des ältern Doktor Ehrmann, so wie die Lektionen der Entbindungskunst seines Sohns, in der doppelten Absicht, alle Zustände kennen zu lernen und mich von aller Apprehension gegen widerwärtige Dinge zu befreien. Ich habe es auch wirklich darin so weit gebracht, daß nichts dergleichen mich jemals aus der Fassung setzen konnte. Aber nicht allein gegen diese sinnlichen Eindrücke, sondern auch gegen die Anfechtungen der Einbildungskraft suchte ich mich zu stählen. Die ahnungs- und schauervollen Eindrücke der Finsternis, der Kirchhöfe, einsamer Örter, nächtlicher Kirchen und Kapellen und was hiemit verwandt sein mag, wußte ich mir ebenfalls gleichgültig zu machen; und auch darin

brachte ich es so weit, daß mir Tag und Nacht und jedes Lokal völlig gleich war, ja daß, als in später Zeit mich die Lust ankam, wieder einmal in solcher Umgebung die angenehmen Schauer der Jugend zu fühlen, ich diese in mir kaum durch die seltsamsten und fürchterlichsten Bilder, die ich hervorrief, wieder einigermaßen erzwingen konnte.« (Goethe 1982a: IX, 374-375)

Selbstoptimierung besteht hier in der Disziplinierung des falliblen Selbst. Die geschilderten Abhärtungsübungen erscheinen nachgerade als Selbstpraktik im Foucault'schen Sinn (vgl. Foucault 1986 III: 67, 90; Wagner-Egelhaaf 2020: 152-153, 145-146). Es gilt, sich durch »Vorübungen« für das spätere Leben »Vorteil« zu verschaffen. Allerdings ist zu sehen, dass es hier der rückblickende autobiographische Erzähler ist, der die von der autobiographischen Figur des jungen Goethe getroffenen Abhärtungspraktiken im Sinne der Kohärenzerzeugung eines Lebenszusammenhangs entsprechend perspektiviert.⁵

Während die beschriebenen Selbstoptimierungspraktiken allein das persönliche Fortkommen und den lebenspraktischen Vorteil des autobiographischen Ichs zum Ziel zu haben scheinen, beugt sich der Protagonist im Zeichen der Mode dem »Diktat« der Gesellschaft. In *Dichtung und Wahrheit* (1811-1813) sticht eine Episode aus der Leipziger Studienzeit heraus, in der Goethe über seine aus Frankfurt mitgebrachte Garderobe spricht. Vater Goethe achtete auf die »Tüchtigkeit des Zeugs« (Goethe 1982: IX, 249), beschäftigte aber für die Einkleidung der Familie einen Hausschneider, dessen Fähigkeiten sich in Grenzen hielten. So »verdarb die Form meist alles« (ebd.: 250), zumal der Hausherr »eine Vorliebe für gewissen alten Zuschnitt und Verzierung trug, wodurch unser Putz mitunter ein wunderliches Ansehen bekam« (ebd.). Am Studienort angekommen, nimmt nun insbesondere die Leipziger Damenwelt Anstoß an der Garderobe des jungen Studenten aus Frankfurt:

»[S]ie war recht vollständig und ansehnlich und sogar ein Tressenkleid darunter. Ich, diese Art von Aufzug schon gewohnt, hielt mich für geputzt genug; allein es währte nicht lange, so überzeugten mich meine Freundinnen, erst durch leichte Neckereien, dann durch vernünftige Vorstellungen, daß ich wie aus einer fremden Welt herein geschneit aussehe. So viel Verdruß ich auch hierüber empfand, sah ich doch anfangs nicht, wie ich mir helfen

5 Eva Geulen beschreibt im Anschluss an Adorno den »Verzicht auf Formung« als Merkmal des (Goethe'schen) Spätstils. Die wahre Würdigung des Spätwerks erfordere die Verabschiedung des »Werk-Leben-Kontinuum[s]« (Geulen 2020: 19, 22). Für die Autobiographie trifft das nicht zu.

sollte. Als aber Herr von Masuren, der so beliebte poetische Dorfjunker, einst auf dem Theater in einer ähnlichen Kleidung auftrat, und mehr wegen seiner äußeren als inneren Abgeschmacktheit herzlich belacht wurde, faßte ich Mut und wagte, meine sämtliche Garderobe gegen eine neumodische, dem Ort gemäße, auf einmal umzutauschen, wodurch sie aber freilich sehr zusammenschrumpfte.« (Goethe 1982: X 250).

Als Goethe nach überstandener Krankheit sein Studium in Straßburg fortsetzt, ist es der Haarschnitt, der dort als nicht mehr zeitgemäß befunden wird:

»Damit ich aber dabei symbolisch erführe, wie sehr man sich auch im Äußern in die Gesellschaft zu schicken und nach ihr zu richten hat, so ward ich zu etwas genötigt, welches mir das Unangenehmste von der Welt schien. Ich hatte zwar sehr schöne Haare, aber mein Straßburger Friseur versicherte mir sogleich, daß sie viel zu tief nach hinten hin verschnitten seien und daß es ihm unmöglich werde, daraus eine Frisur zu bilden, in welcher ich mich produzieren dürfe, weil nur wenige kurze und gekrauste Vorderhaare statuiert würden, alles Übrige vom Scheitel an in den Zopf oder Haarbeutel gebunden werden müsse. Hierbei bleibe nun nichts übrig, als mir eine Haartour gefallen zu lassen, bis der natürliche Wachstum sich wieder nach den Erfordernissen der Zeit hergestellt habe. Er versprach mir, daß Niemand diesen unschuldigen Betrug, gegen den ich mich erst sehr ernstlich wehrte, jemals bemerken solle, wenn ich mich sogleich dazu entschließen könnte. Er hielt Wort und ich galt immer für den bestfrisierten und bestbehaarten jungen Mann. Da ich aber vom frühen Morgen an so aufgestutzt und gepudert bleiben und mich zugleich in Acht nehmen mußte, nicht durch Erhitzung und heftige Bewegung den falschen Schmuck zu verraten: so trug dieser Zwang wirklich viel bei, daß ich mich eine Zeitlang ruhiger und gesitteter benahm, mir angewöhnte, mit dem Hut unterm Arm und folglich auch in Schuh und Strümpfen zu gehen [...].« (Goethe 1982: IX 369)

Auch wenn ›sich produzieren‹ hier für ›sich zeigen‹ steht, schwingt die Bedeutung des sich (im Zeigen) Hervorbringens mit (vgl. Grimm 1889: XIII 2158). Das sich in die Gesellschaft und den Zeitgeschmack schicken, ist Teil des für das persönliche Fortkommen wichtigen Sozialisierungsprozesses. Der autobiographische Erzähler schlägt in der Frisuren- wie in Garderoben-Episode einen humoristischen Ton an, der sich in der Straßburger Selbstoptimierungspassage so nicht findet. Die Arbeit am Selbst ist offenbar doch ein ernst-

haftes Unterfangen, während Frisur und Kleidung eher als äußerliche Modephänomene gesehen werden. In allen drei Fällen jedoch ist in Rechnung zu stellen, dass in der Beschreibung ein Literat am Werk ist, der das, was er berichtet, in die Logik seines literarischen Lebens-Textes stellt. Geht es im einen Fall um autobiographische Kohärenz- und Kontinuitäts erzeugung, erscheint der autobiographische Text in den beiden letztgenannten Fällen in einem humoristischen Licht – zum Amüsement und zur Unterhaltung der Leserschaft. Die geschilderte Optimierung des Selbst interagiert mit der Optimierung des Selbst-Texts, d.h. mit dem Bemühen, einen möglichst ansprechenden autobiographischen Text zu gestalten.

On/man

Auch Annie Ernauxs *Les Années* (2008), ins Deutsche übersetzt als *Die Jahre* (2017), ist eine autobiographische Erzählung, und zwar eine Erzählung, die das autobiographische Ich als Produkt und Index von Generationenstilen präsentiert. Selbstoptimierung geschieht innerhalb der Vorgaben von sozialer Herkunft und zeitbedingten Denkstilen. Die autobiographische Erzählung vermeidet konsequent die 1. Person Singular, nur in zitierten Passagen wird ›ich‹ gesagt, ansonsten die 3. Person Singular gebraucht. Zudem wird frequent das französische ›on‹ verwendet, das die Übersetzerin Sonja Finck abwechselnd mit ›man‹ und ›wir‹ übersetzt hat. Tatsächlich changiert das französische ›on‹ zwischen ›man‹ und ›wir‹, wobei es stärker zum kollektiven ›wir‹ tendiert. Ernaux zeichnet ausgehend von ihren persönlichen Erinnerungen ein Generationenporträt, das im Rückblick einerseits distanziert erscheint, aber trotzdem ein hohes Maß an Authentizität vermittelt, weil es die alltäglichen Gegebenheiten des Lebens sind, die in den Blick geraten und in ihrer Bedeutung für die persönliche wie die kollektive Selbstwahrnehmung dargestellt werden. Es sind unterschiedliche Milieus, die der Text präzise schildert, vom Milieu der Arbeiterklasse, der die Autorin entstammt, über Zugehörigkeiten zu Jugend- und Studentenmilieus bis hin zum Dasein als Lehrerin, Ehefrau, Mutter und Schriftstellerin. Und es sind in der Tat die jeweiligen sozialen Lebensstile, die prägend werden und innerhalb derer sich das kollektive autobiographische Selbst entwirft. Eine hervorgehobene Rolle als Erinnerungsmedien spielen Fotografien:

»Das Schwarz-Weiß-Foto eines Mädchens in dunklem Badeanzug auf einem Kieselstrand. Im Hintergrund eine Steilküste. Sie sitzt auf einem flachen Stein, die kräftigen Beine ausgestreckt, die Arme auf den Felsen gestützt, die Augen geschlossen, den Kopf leicht zur Seite geneigt. Sie lächelt. Ein dicker brauner Zopf fällt ihr über die Schulter, der andere verschwindet hinter ihrem Rücken. Offensichtlich imitiert sie die Pose der Filmstars aus Cinémonde oder aus der Werbung für Ambre Solaire-Sonnenmilch und will so ihrem demütigend unreifen Kleinmädchenkörper entfliehen. Auf ihren Schenkeln und Oberarmen zeichnet sich der helle Abdruck eines Kleides ab, ein Hinweis darauf, dass ein Ausflug ans Meer für dieses Kind eine Seltenheit ist. Der Strand ist menschenleer. Auf der Rückseite: August 1949, Sotteville-sur-Mer.« (Ernaux 2018: 33-34)

Das Mädchen posiert und modelliert sich nach Vorbildern aus der Film- und Reklamewelt wie es in diesem Alter gang und gäbe ist und in der autobiographischen Erzählung als formativ für das kollektive Selbst offengelegt wird. »Sie steckt ihre ganze Energie in die Entwicklung eines »eigenen Stils« (ebd.: 67), heißt es an anderer Stelle – die Tatsache, dass der »eigene Stil« in Anführungszeichen steht, verweist auf das kollektive Postulat, die Norm, individuell zu sein. Dass die Suche nach dem Individuellen in der Gruppe, d.h. im Kollektiv, gesucht wird, verweist auf die soziale Dimension des Individualitätskonzepts. Von einer Freizeit auf dem Bauernhof in den 70er-Jahren berichtet die Autobiographin:

»Man schlief ein, [...], euphorisiert und getröstet von dem Gedanken, dass unser Lebensstil, den wir den ganzen Abend lang für uns selbst inszeniert hatten, einen gewissen Wert hatte – dass man nämlich ganz anders war als die »Prolls« auf ihren Campingplätzen am Meer.« (Ebd.: 121)

Abgrenzung und Differenzierung nach Simmel, Distinktionsgewinn nach Bourdieu sind hier die leitenden Stilprinzipien. Im autobiographischen Rückblick wird deutlich, dass der Lebensstil »inszeniert« ist. Ein in der Erzählung beschriebenes Video zeigt die Protagonistin als unglückliche Ehefrau in »stilvollem« Ambiente: »Die Kamera schwenkt auf die Einrichtung, sie ist stilvoll und teuer und verrät einen bürgerlichen Geschmack, ein Schrankkoffer, eine Opalglaslampe« (ebd.: 124).⁶ Den Menschen aus Ostdeutschland, die

6 Die Kategorie des »Geschmacks« ist eng verbunden mit der Stildiskussion, kann aber hier nicht vertieft werden. Nur so viel: Ausgehend vom sinnlichen Geschmack beim Genuss von Speisen fasst Gottsched in seiner *Critischen Dichtkunst* den Geschmack als

nach der Wende in den Westen strömen und sich dem Konsum hingeben, wird aus der Perspektive der linken französischen Intellektuellen »mangelnder Stil« (ebd.: 178) vorgeworfen. Noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts werden, wenn die erwachsenen Kinder zu Besuch kommen, »Lebensstile verglichen« (vgl. ebd.: 241). »Stil« ist also ganz offensichtlich das Regulativ, das sowohl die Selbst- als auch die Fremdwahrnehmung bestimmt. Der Wille, Schriftstellerin zu werden, ist von Anfang an Teil der Selbstinszenierung und wird zur Selbststrettung stilisiert. So zitiert Ernaux einen Satz, den sie mit zweiundzwanzig in ihr Tagebuch geschrieben hat: »Wenn ich mit fünfundzwanzig noch keinen Roman geschrieben habe, bringe ich mich um« (ebd.: 125). Selbstoptimierung liegt für die autobiographische Erzählerin im Literarischen, d.h. im Ziel, Schriftstellerin zu werden bzw. zu sein – denn auch das Dasein als Schriftstellerin ist mit einem bestimmten Lebensstil verbunden. Hier verbindet sich die sich von de Buffon herschreibende Vorstellung von »Schreibstil« mit einem angestrebten Ideal von künstlerischem oder intellektuellen Lebensstil.

Der klare Blick auf die prägende Kraft von Stilen und Stilisierungen, die vielfach medialen Logiken folgen, führt in *Die Jahre* vor Augen, dass Selbstnormierung und -optimierung im Rahmen generationsspezifischer Vorgaben erfolgen. Ernauxs sezierender Blick übersetzt sich in einen autobiographischen Stil, der, selbst entlang an Erinnerungsmedien wie Tagebuch, Zeitschriften, Büchern, Liedern, Fotografien, Videos, Internet u.a., immer schon vermittelte Momentaufnahmen eines Lebens liefert.

eine tätige Gemütskraft, die dazu befähigt, Unterschiede zu beurteilen. Geschmack steht in enger Verbindung mit der Vernunft, doch wo es allein auf die Vernunft ankommt, spielt der Geschmack keine Rolle. Gottsched schreibt: »Der Geschmack in der Poesie, Beredsamkeit, Musik, Malerey und Baukunst; ingleichen in Kleidungen, in Gärten, im Hausrathe u.d.gl. ist sehr bekannt. Aber niemals habe ich noch vom Geschmacke in der Arithmetik und Geometrie, oder in andern Wissenschaften reden hören, wo man aus deutlich erkannten Grundwahrheiten die strengsten Demonstrationen zu machen vermögend ist« (Gottsched 1973: 171-172). Der Geschmack hat »nur mit klaren, aber nicht ganz deutlichen Begriffen der Dinge zu thun« und unterscheidet nur solche Dinge voneinander, »die man nach der bloßen Empfindung beurtheilet« (ebd.: 172). Für den Geschmack gibt es Regeln und er muss geschult werden.

Allegro und Pastell

Wie Selbstoptimierung und Stil interagieren, lässt sich auch an Leif Randts 2020 erschienenem Roman *Allegro Pastell* demonstrieren, dessen Protagonisten alles daransetzen, den Vorgaben des Zeitgeists in ihrer Erscheinung und ihrem Verhalten bestmöglich zu entsprechen. Ijoma Mangold hat das Buch in der Wochenzeitschrift *Die Zeit* euphorisch besprochen (vgl. Mangold 2020). An diesem Buch komme kein Millenial vorbei, heißt es da, d.h. als Lesepublikum angesprochen sind die zwischen 1980 und 1990 geborenen Jahrgänge, die sog. »Generation Y«. *Allegro Pastell*, so ebenfalls Mangold, sei die perfekte Durchdringung der Gegenwart. Manchmal fühle man sich bei der Lektüre geblendet, als schaute man ohne Sonnenbrille direkt ins Licht der Gegenwart. Bei Randt sei die ganze Zeitgeist-Diagnose Form geworden. Die Romanhandlung spielt zwischen Frühjahr 2018 und Spätsommer 2019. Im Zentrum steht ein Paar in seinen Dreißigern, also sog. »Millenials«. Sie, Tanja Arnheim, ist Schriftstellerin, lebt in Berlin, und hat gerade ihren ersten Roman veröffentlicht, der den Titel *Panopticum Neu* trägt und ein Erfolg ist. Er, Jerome Daimler, ist Webdesigner und lebt in Maintal bei Frankfurt im Bungalow seiner Eltern, die, mittlerweile getrennt, ihre eigenen Wege gehen. In den Bungalow der Eltern gezogen zu sein, empfindet Jerome an einer Stelle des Romans plötzlich selbst als Selbstinszenierung (vgl. Randt 2020: 188). Mangold bezeichnet Tanja und Jerome als »Distinktionsvirtuosen« (Mangold 2020), sie tragen Markenklamotten, Markenschuhe und umgeben sich mit Markenaccessoires (vgl. dazu Baßler/Drügh 2020: 11). Ein weiteres Life Style-Element, das von den Protagonisten gezielt eingesetzt wird, sind Drogen, die sie nicht auf exzessive Weise, sondern wohldosiert und kontrolliert konsumieren, beim Ausgehen am Wochenende in den Clubs, wo Drogenkonsum dazugehört. Insofern könnte man sagen, dass hier das Stilprinzip des »aptum« durchaus eingehalten ist. Wie bei Goethe geht Selbstoptimierung mit Selbstkontrolle und -disziplinierung einher. Ihren Drogenkonsum haben Tanja und Jerome ebenso im Griff wie ihre äußere Erscheinung und entsprechend ihre Selbstwahrnehmung. Folgender Satz fasst das Selbstbild der beiden Hauptfiguren passend zusammen: »Wichtig war, entspannt vor dem eigenen Screen zu sitzen, lose fokussiert, mit den Händen auf der Tastatur« (Randt 2020: 77). Mangold diagnostiziert:

»Sie passen perfekt zusammen, weil sie beide obsessive Beobachter sind. Hinter jedem Wort und jeder Geste des anderen erkennen sie sofort den Code und beziehen sich in ihrer Reaktion nicht nur auf diesen Code, son-

dern auch darauf, dass er weiß, dass sie weiß, dass er die Codeanspielung verstanden hat. Unendliche Rekursivität würden das Kybernetiker nennen.« (Mangold 2020: 55)

Die sog. Realität wird aus der Perspektive der Hauptfiguren und durch den Filter permanenter Reflexion geschildert. Wichtig sind dabei die sozialen Beziehungsgefüge der Hauptfiguren: Tanja hat noch eine Schwester und Berliner Freund*innen, die in »stilsicheren Hochhauswohnung[en]« (Randt 2020: 233) wohnen. Als die Beziehung zwischen Tanja und Jerome nach einiger Zeit in eine Krise gerät, nimmt Jerome Kontakt zu Marlene auf, einer alten Schulfreundin, und er besucht seine Mutter. Das Eingebundensein in soziale Netzwerke ist für die Struktur des Romans deswegen von Bedeutung, weil es alle Figuren sich stets als im Blick auf den Blick des bzw. der anderen wahrnehmen lässt, nach dem Prinzip ›Ich bin der*diejenige, von der*m ich denke, dass die*der andere denkt, ich sei – und genauso will man dann auch sein bzw. ist so. Die Figuren haben ihren Beruf, ihre Beziehungen, Jerome joggt, Tanja spielt Badminton, am Wochenende geht man aus und feiert, mit und ohne Drogen, mit und ohne Alkohol, je nachdem, wie es gerade passt, aber andere Interessen haben sie nicht, etwa eine Sache, über der sie sich vergessen könnten. Dafür sind sie viel zu sehr beschäftigt mit der Gestaltung und Kontrolle ihres Lebensstils und ihrer Sozialbeziehungen. Tanja und Jerome sind innerlich und äußerlich komplett durchgestylt. Natürlich sind sie auch umweltbewusst – Mangold spricht von ›Achtsamkeit⁷ –; man hat selbstverständlich kein Auto, aber Jerome mietet sich ab und zu einen Tesla. Freilich kann man sich diesen Lebensstil auch nur leisten, wenn man genug verdient und zufällig einen Bungalow von den Eltern bewohnen kann. »In Stilfragen«, heißt es im Text, »wäre Tanja gerne toleranter gewesen, aber sie kam gegen ihr Empfinden einfach nicht an« (Randt 2020: 29) Eine Freundin hält ihr vor, sie habe »so viele Stilgebote und Kodizes« (Randt 2020: 102) für sich aufgestellt, dass diese ihr gar nicht mehr auffallen. Einen gemeinsamen Abend im Berliner Freundeskreis kommentiert Jerome durchweg positiv:

»Auf dem Heimweg lobte Jerome die gute Stimmung des Abends, er lobte Teddys offene Art, er lobte Tanjas entspannten und würdevollen Umgang mit allen, letztlich lobte er ihren ganzen Lebensentwurf, ihre Freundinnen und Freunde, ihren Stil, ihre Aufrichtigkeit, ihre Ausstrahlung.« (Randt 2020: 92)

7 Der mittlerweile angesagte Begriff der ›wokeness‹ kommt im Roman noch nicht vor.

Tanja jedoch findet, dass der Abend »ziemlich anstrengend« (ebd.) war. Offensichtlich ist es nicht einfach, immer so locker und entspannt zu erscheinen, wie Jerome und Tanja es sich vorgenommen haben. Lockerheit und Lässigkeit sind mühevoller Arbeit. Kinder will das Paar nicht, weil das nicht zum Lebensstil passen würde und auch gesellschaftlich nicht zu verantworten wäre. Alles scheint ziemlich glatt zu laufen – »Allegro Pastell« gewissermaßen. Hinter dem titelgebenden »Allegro« steht Tanjas Berliner Badminton-Gruppe, die sie »*Allegro Kalenji*« nennt, weil sie das für eine »klangvolle Wortkombination« hält (Randt 2020: 260). »Allegro« heißt im Italienischen »munter, fröhlich, rasch« und bezeichnet in der Musik zunächst eine Vortragsart im Sinne von »lebhaft bewegt«, bevor es dann ab dem 18. Jahrhundert zunehmend zur Tempobezeichnung »schnell« (aber nicht »presto«) wurde. Pastellfarben sind gedeckte, ungesättigte Farben, die Jerome gerne wählt (vgl. Randt 2020: 128, 186, 249). Die Verbindung eines akustischen und eines visuellen Moments indiziert eine scheinbar leichte und unaufdringliche Form der Darstellung und tatsächlich gestaltet sich die Beziehung von Tanja und Jerome zunächst in diesem Sinn – bis es dann doch zur Krise kommt. Ausgelöst wird diese Krise durch die Website, die Jerome für Tanja erstellt und für die er gleichfalls Pastelltöne wählt. Im Roman wird nicht gesagt, warum gerade die Website, die Jerome Tanja an ihrem Geburtstag präsentiert, zum Auslöser der Krise wird. Vermutlich ist sie auch nicht nur der Auslöser, sondern Index oder Symptom dessen, was in dieser Beziehung, trotz beiderseitiger Bemühung nicht »stimmt«. Dass sowohl Töne als auch Farben »stimmen« müssen, wenn es um die Vermeidung von »Dissonanz« geht, stellt einen weiteren Hinweis auf das Stilmoment von »Allegro Pastell« dar. Möglicherweise besteht zwischen »Allegro« und »Pastell« doch ein Stilbruch und Tanja wird bewusst, in welchem Maß die von Jerome designte Website sie als ein Produkt von Jeromes Wahrnehmung bzw. Selbstwahrnehmung entwirft.

Das den Roman bestimmende durchgestylte Lebensgefühl kommt beispielhaft in einer Passage zum Ausdruck, in der Jerome und Marlene sich entscheiden müssen, ob das Kind, das Marlene von Jerome erwartet, zur Welt kommen soll:

»Marlene und er hatten sich nach nur zwei Tagen Bedenkzeit klar für das Kind entschieden, Jerome hatte eine Pro-und-Contra-PowerPoint-Präsentation erstellt, in einigen Folien war er auf die Thematik der gesamtgesellschaftlichen Verantwortung eingegangen. Ihr Kind würde auf jeden Fall CO₂ erzeugen, und durch den neuen Erziehungsjob würden Jerome

und Marlene viel Zeit verlieren, die sie unter anderen Umständen sinnvoller für die Allgemeinheit einsetzen könnten. Im Umkehrschluss würde man sich durch einen Schwangerschaftsabbruch indirekt dazu verpflichten, die viele freie Zeit von nun an engagierter zu nutzen, was sich unmittelbar neurotisch anfühlte. Unter dem riesig gesetzten Schriftzug ›Sorry – heute wieder busy‹ listete Jerome unbehagliche Einladungen und Situationen auf, die man in Zukunft absagen könnte, da man ja die beste aller Ausreden haben würde. Auf einer Folie stand Creating A Future Personality, darunter die Spiegelstriche Humor, Sport und Güte, gefolgt von einer Folie, auf der sich Jerome selbst zitierte: ›Unser Kind könnte zum Beispiel eine sinnvolle Religion erlernen.‹ In ein Bild vom Comer See, auf dem Jerome und Marlene unter dem Einfluss psychedelischer Pilze Arm in Arm dem Sonnenuntergang entgegenblickten, hatte Jerome ein dreijähriges Kind in Latzhosen gephotostopt, das zu ihnen aufblickte. Die Erinnerung an das ulkige High stand überraschenderweise nicht im Widerspruch zu der Vorstellung, sich an einem vergleichbaren Nachmittag auch um ein Kind zu kümmern. Viel eher hatte Jerome das Gefühl, dass sich beides gut kombinieren ließe. Marlene gefiel die gesamte PowerPoint-Präsentation ausgesprochen gut, sie lachte oft, und am Ende hatte sie Tränen in den Augen, als Jerome sagte: ›Vielleicht sollten wir das einfach machen.‹« (Randt 2020: 268-269).

Das Leben als PowerPoint-Präsentation – man wundert sich eigentlich, dass Jerome keine Prezi erstellt... *Allegro Pastell* präsentiert nicht nur einen bestimmten Lebensstil, sondern – als literarischer Text – auch einen Schreibstil. So wird die E-Mail-Korrespondenz von Tanja und Jerome als Direktzitat in einer abgesetzten Schriftart und mit den entsprechenden emailtypischen Paratexten (Datum, Uhrzeit, Betreffzeile) samt zeitweise sich häufender Emojis (vgl. dazu Wagner-Egelhaaf 2017) wiedergeben. Die E-Mails, die so locker und natürlich wie möglich wirken sollen, sind meist das Ergebnis harter Arbeit, d.h. eines ständigen Verwerfens, Neuansetzens und Bearbeitens. Dass Lebensstil und Schreibstil interferieren, wird deutlich, wenn Tanja, die Schriftstellerin, reflektiert, dass ihre späteren Kinder, an die sie, obwohl sie eigentlich keine Kinder will, gelegentlich doch denkt, ihre »[s]tilistisch präzise gearbeitete[n] Texte über ein schwer zu greifendes Lebensgefühl [...] vollkommen uninteressant« (Randt 2020: 262) finden würden. Tatsächlich scheint Tanja Arnheims Roman *Panopticum Neu* in einer strukturellen Parallele zu Randts Roman *Allegro Pastell* zu stehen, der in »Phasen« eingeteilt ist und als letzte Phase eine »Phase Neu« aufweist. Wenn Ijoma Mangold

vermerkt, dass in *Allegro Pastell* alles »extrem gut ausgeleuchtet« (Mangold 2020) sei, trifft das vermutlich auch auf Tanja Arnheims *Panopticum Neu* zu. Das »neue Panoptikum« mag eine Anspielung auf das Prinzip totaler Sichtbarkeit sein, das Michel Foucault in *Überwachen und Strafen* in Anknüpfung an Jeremy Bentham's Panopticon-Konzept als Überwachungsdispositiv der Disziplinargesellschaft beschrieben hat (vgl. Foucault 1976: 251-292). Wie von Foucault postuliert, haben die Figuren von *Allegro Pastell*/*Panopticum Neu* die (selbst)disziplinierenden Mechanismen der Macht im Setting so verinnerlicht, dass sie den Vorgaben des Zeitgeists folgen und sich dabei als souverän handelnde Subjekte wännen. Rhetorisch lässt sich das Prinzip der umfassenden Sichtbarkeit mit dem Stilprinzip der »perspicuitas«, der Klarheit und Deutlichkeit, engführen. Weil die Protagonisten der Geschichte nur das sind, was sie darstellen und gewissermaßen keine Tiefendimension haben, an der sich der Blick brechen könnte, sind sie für die Figuren selbst, aber auch für die Leser*innen absolut transparente Chiffren des Zeitgeists. In der rhetorischen Systematik konfligiert das Stilprinzip der »perspicuitas« mit dem Prinzip des »ornatus« und es ist die Aufgabe des Redners, »perspicuitas« und »ornatus« in ein ausgewogenes Verhältnis zu bringen. Wenn der »ornatus« überhandnimmt, besteht die Gefahr, dass die Rede in »obscuritas« umbricht. Diese Gefahr nun besteht bei Jerome Daimler und Tanja Arnheim überhaupt nicht. Alles ist transparent und was sie tun geschieht in kontrollierter Weise; selbst ihre raffinierten modischen Accessoires fügen sich nahtlos in die stilistische Leitlinie. Das Fehlen eines Kontraposts, der den Durchblick aufhalten oder zumindest irritieren würde, die Stilprinzipien von *Allegro* und *Pastell* motivieren und zusammenbinden könnte, ist es vermutlich auch, was die Beziehung zwischen Tanja und Jerome schließlich scheitern lässt. Vielleicht wird dieser durch das ungeplante Kind, das Jerome mit Marlene zeugt, sowie die prospektiven Kinder, an die Tanja am Ende der Erzählung denkt, verkörpert.

Während Selbstoptimierung und das augenzwinkernde Befolgen von Vorgaben zeitbedingter Modestile bei Goethe nebeneinanderstehen, rücken sie bei Ernaux und Randt nahezu ununterscheidbar zusammen. Selbstoptimierung folgt im 21. Jahrhundert den stilistischen Diktaten der Zeit. Die in allen drei Werken geschilderten Lebensstile zeugen von Arbeit am Selbst im Spannungsverhältnis von Normativität und Individualität. Und die thematische Auseinandersetzung mit Optimierung und Stilisierung des Selbst geschieht nicht unabhängig vom literarischen Medium. Nicht zufällig kommt »Stil« von »stilus«, dem Schreibwerkzeug. Machart, Struktur und Stil der besprochenen

Werke interagieren mit ihrem Thema – schließlich verfolgen Autor*innen das Ziel literarischer Selbstoptimierung schreibenderweise.

Literatur

- Anderegg, Johannes (2008). Literaturwissenschaftliche Stilauffassungen. In: Fix, Ulla/Gardt, Andreas/ Knappe, Joachim (Hg.), *Rhetorik und Stilistik/ Rhetorics and Stilistics. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/An International Handbook of Historical and Systematic Research*. Berlin, 1076-1092.
- Aristoteles (1999). *Rhetorik*. Übers. u. hg. v. Gernot Krapinger. Stuttgart.
- Baßler, Moritz/Drügh, Heinz (2020). Liebe als Style. Klopstock in der Kiss-Cam. In: *Pop. Kultur. Kritik*. 17, 10-15.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris.
- Buffon, Georges de (1837). Rede, gehalten in der französischen Akademie von H. von Buffon am Tage seiner Aufnahme. In: *Büffon's sämtliche Werke, sammt den Ergänzungen nach der Klassifikation von G. Cuvier*. Einzige Ausgabe in deutscher Uebersetzung von H. D. Schaltenbrand. Allgemeine Gegenstände. Bd. 1. Köln, 54-60.
- Buffon, [Georges de] (1894). *Discours sur le style, prononcé à l'Académie française Buffon le jour de sa reception, nouvelle edition à l'usage des classes par Felix Hemon*. Paris.
- Sowinski, Bernhard (1999). *Stilistik*. Stuttgart/Weimar.
- Duden. *Das Herkunftswörterbuch* (2001). *Etymologie der deutschen Sprache*. Bd. 7. 3. Aufl. Mannheim u.a.
- Eckermann, Johann Peter (1999). Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hg. v. Christoph Michel. In: *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke*. 40 Bde., Bd. II/12, Frankfurt a.M.
- Ernaux, Annie (2018). *Die Jahre*. Aus dem Französischen übers. von Sonja Finck. 4. Aufl. Berlin.
- Eroms, Hans-Werner (2008). *Stil und Stilistik. Eine Einführung*. Berlin.
- Fleck, Ludvik (1980). *Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache*. Frankfurt a.M.
- Fontane, Theodor (1969). Gottfried Keller. Ein literarischer Essay. In: *Ders.: Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen*. Bd. 1. Aufsätze und Aufzeichnungen. Hg. v. Jürgen Kolbe. München, 499-508.

- Foucault, Michel (1986). *Sexualität und Wahrheit*. Bd. 3: Die Sorge um sich. Aus dem Französischen übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel (1994). *Überwachen und Strafen*. Die Geburt des Gefängnisses. Aus dem Französischen übers. von Walter Seitter. Frankfurt a.M.
- Georg, Werner (2014). *Lebensstil (Style de vie)*. In: Fröhlich, Gerhard/Rehbein, Boike (Hg.) *Bourdieu-Handbuch*. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart/Weimar, 165–168.
- Geulen, Eva (2020). *Unverfügbarkeit*. Überlegungen zum Spätstil (Goethe, Adorno, Kommerell). In: Sina, Kai/Wellbery, David (Hg.) *Goethes Spätwerk/On Late Goethe*. Berlin/Boston, 15–23.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1982a). *Aus meinem Leben*. Dichtung und Wahrheit. In: *Autobiographische Schriften I*. Hamburger Ausgabe, Bd. 9, München.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1982b). *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*. In: *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur*. Maximen und Reflexionen. Hamburger Ausgabe, Bd. 12, München, 30–34.
- Gottsched, Johann Christoph (1973). *Versuch einer Critischen Dichtkunst*. In: *Ausgewählte Werke*. Hg. v. Birke, Joachim/Birke/Brigitte. Bd. 6, 1. Teil. Berlin/New York.
- Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm (1889). *producieren*. In: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 13. Abrufbar unter: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1> (Stand: 27.12.2021).
- Gumbrecht, Hans Ulrich/Pfeiffer, K. Ludwig (Hg.) (1986). *Stil*. Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements, Frankfurt a.M.
- Mangold, Ijoma (2020). *Das absolute Jetzt*. Die Zeit 11, 55f. Abrufbar unter: https://www.zeit.de/2020/11/leif-randt-allegro-pastell-rezension-buch-literatur?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (Stand: 14.02.2021).
- Randt, Leif (2020). *Allegro Pastell*. 4. Aufl. Köln.
- Said, Edward W. (2006). *On Late Style*. Music and Literature against the Grain. New York.
- Simmel, Georg (1890). *Über soziale Differenzierung*. Abrufbar unter: http://www.dig-bib.org/Georg_Simmel_1858/Ueber_sociale_Differenzierung_pdf (51) (Stand 13.02.2021).
- Simmel, Georg (1905). *Philosophie der Mode*. In: Landsbeg, Hans (Hg.). *Moderne Zeitfragen* 11. Berlin, 5–41.

- Spillner, Bernd (1974). *Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik*. Stuttgart u.a.
- Textilwaren24. Abrufbar unter: <https://www.textilwaren24.eu/magazin/mod-estil-finden/> (Stand: 29.12.2021).
- Urbanitas. Pons Online-Wörterbuch. Abrufbar unter: <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/latein-deutsch/urbanitas> (Stand: 22.12. 2021).
- Veblen, Thorstein (1981). *Theorie der feinen Leute. Eine ökonomische Untersuchung der Institutionen*. München.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2017). Emotikon. Stimmung und Schrift. In: Lutz, Helga/Plath, Nils/Schmidt, Dietmar (Hg.) *Satzzeichen. Szenen der Schrift*. Berlin, 331-334.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2020). *Sich entscheiden. Momente der Autobiographie bei Goethe*. Göttingen.