

Alfonso de Toro / Claudia Gronemann

Ibero-Amerikanisches Forschungsseminar/Universität Leipzig

EINLEITUNG

Le signifiant se produisant au lieu de l'Autre [...], y fait surgir le sujet de l'être qui n'a pas encore la parole, mais c'est aussi au prix de le figer. Ce qu'il y *avait* là de prêt à parler [...] disparaît de n'être plus qu'un signifiant. (Jacques Lacan, *Écrits* 1966: 840)

Also Adieu, schön zusammengefaßte Einheiten von damals, welche die "Realität" eines Lebens erfaßt und garantiert haben. Was die Autobiographie betrifft, so ist die Autofiktion die einzig mögliche unwahrscheinliche Repräsentation, die von mir bleibt. [...] "Ich bin ein fiktives Wesen". [...] Ich verwandle meine blutleere Existenz in ein Textkonstrukt. (Serge Doubrovsky im vorliegenden Band)

Gegenstand des vorliegenden Bandes ist die Untersuchung neuer autobiographischer Diskurse ausgehend von der im Laufe des 20. Jahrhunderts vollzogenen fundamentalen Veränderung der Erfahrung und Konzeption von Subjektivität, welche sich in gänzlich veränderten Konstitutions- und Repräsentationsformen literarischer Subjektivität manifestiert. Die unmögliche Repräsentation eines kohärenten Ich auf der Basis einer diegetischen Struktur mit dem Resultat einer (Lebens-)Geschichte sowie – umgekehrt – die mangels eindeutiger und abgeschlossener Signifikationen problematischer als je zuvor gewordene Stabilität des Ich bzw. die auf einen Subjektkern rekurrierende *Identität*, stellen die Koordinaten dar, um die sich das Feld der neuen Autobiographie und mithin auch die hier versammelten Beiträge zentrieren. Ziel des Bandes ist es, Theorie und Praxis neuer autobiographischer Konzepte im Zusammenhang aufzuzeigen und aktuelle, transdisziplinär-kulturwissenschaftliche Forschungsansätze zu ihrer Untersuchung und Problematisierung sowie Schreibstrategien von Autorinnen und Autoren ganz unterschiedlicher Kontexte in Beziehung zu setzen.

Einen Ausgangspunkt für die Betrachtung des fundamentalen Wandels der Autobiographie bietet die Analyse der Konstitutionsbedingungen des Subjekts mit Hilfe der Konzepte von *Realität* und *Fiktionalität*, die in den analysierten autobiographischen Texten einer Transformation unterzogen werden. Die fehlende Möglichkeit eines "Mit-Sich-Eins-Seins" (Sieber), die mangelnde Zuverlässigkeit des Ich als einer Quelle von Wissen (Rojtman), ja das sogar "unüberwindbare Zerbrechen des Ich-Seins" (Doubrovsky) führen zu einer grundlegenden Neubestimmung konventioneller erkenntnistheoretischer Postulate.

Für die Erhellung dieses Zusammenhangs sind die Theorien des französischen Poststrukturalismus, vor allem der Gruppe *Tel Quel* zentral, die sich im Zusammenhang mit der Psychoanalyse Lacans sowie mit Konzepten Derridas und Foucaults herausgebildet haben. So wird mit dem Begriff *intertextualité* (Kristeva 1967) der für die traditionelle Autobiographie konstitutive logozentrische Autorbegriff revidiert und das konventionelle Verständnis von Referentialität revidiert (vgl. auch Barthes 1968). Anstelle der mimetischen, repräsentativen Funktion des Textes wird nunmehr die Produktivität des Textes (Kristeva 1968) und dessen prinzipielle semantische Offenheit betont, was zu einer Annäherung von Erzähler und Leser auf der Basis der Vorstellung eines ‘Wi(e)derschreibens’ führt und sich in einer gewandelten Konzeption und Interpretation von Literatur, und demzufolge auch des Genres der Autobiographie, manifestiert (vgl. Corbineau-Hoffmann, Gronemann, Stoltzfus, de Toro). Epistemologisch bedeutsam für die Formen einer sogenannten *neuen* Autobiographie ist demnach die Frage nach den Vertextungsverfahren und der ‘Textproduktivität’ als Folge einer ‘*non clotûre du texte général*’ (Barthes) ebenso wie die nach der Äquivalenz von Produktions- und Rezeptionsakt. Nicht die biographischen Referenzen und eine daraus strukturierte kohärente Geschichte stehen im Zentrum dieses neuen autobiographischen Schreibens, sondern vielmehr deren Beschreibung als diskursive Strategie und der Akt der Formung des Materials zu einer Autobiographie. So gilt auch für die Autobiographie, was Ricardou für den modernen Roman behauptet, er sei eine ‘*aventure d’un récit*’ (1967:111); die neue Autobiographie ist dann eine ‘*aventure du récit autobiographique*’. Dies beinhaltet weniger die Suche nach der *temps perdu*, als vielmehr die nach einem adäquaten sprachlichen Ausdruck, einer Repräsentation für dessen generelle Brüchigkeit und Unzugänglichkeit. Neue autobiographische Texte überwinden dabei ebenso die traditionelle Trennung von Objekt- und Metasprache wie die von Realität und Fiktion. Die einzige Gewißheit, die den Autoren neuer literarischer Autobiographien bleibt, ist das Wissen um die Materialität ihres Textes, dessen Signifikate unaufhörlich in einer Signifikantenkette oszillieren (vgl. Lacan 1966). Dieses veränderte Bewußtsein vom Text inszenieren sie im Rahmen von *Fiktionen*, worunter nicht mehr nur eine Opposition zur Realität zu verstehen ist, sondern ein semiotischer Prozeß der Niederschrift, die gleichzeitige Reflexion dieses Aktes sowie die unvermeidbare Brüchigkeit seiner Resultate.

Die epistemologische Problematisierung und Neubestimmung des Autobiographischen und seiner traditionellen Manifestation als Genre resultiert aus einer grundlegend postmodernen Denkhaltung der Infragestellung des Logos, des davon abgeleiteten Wahrheitspostulats sowie überzeitlich konstruierter *méta-récits* (Lyotard), d.h. aus einer grundlegenden “Depotenzierung der herrscherlichen Subjektimagination” (Welsch⁴1993: 316). Auf dieser Grundlage entstehen die für das Verständnis neuer autobiographischer Modelle entscheidenden Konzepte: Lacans Theorie der Dezentrierung von Subjekt und Schrift, in der die sprachlichen Strukturen entscheidende Konstituenten im Prozeß der Ich-Bildung sind (vgl. Gronemann, Stoltzfus); Derridas Praxis der Dekonstruktion; Foucaults Diskursmodell oder das Denken rhizomatischer Bewegungen nach Deleuze/ Guattari, welche eine an Nietzsche anknüpfende radikale Kritik der neuzeitlichen Bewußtseinsphilosophie einleiten und mit der Fokussierung der Sprache

grundlegende Postulate der Postmoderne begründen (vgl. de Toro 1993). Anhand dieser Konzepte läßt sich etwa der tiefgreifende Wandel der für die Autobiographie zentralen Kategorien Wahrheit, Wirklichkeit, Erinnerung, Autor, Subjekt, Identität und Textualität nachvollziehen.

Parallel dazu haben die Autoren des französischen *nouveau roman* im Verlauf der 1950er und 60er Jahre – mit nicht minderer Intensität als die postmodernen Philosophen – jene Bereiche auf- und angegriffen, in denen das westliche Denken von monolithischen bzw. monokausalen binären Kategorien ausging. Diese werden im Sinne der genannten Aufhebung des Logos in der Postmoderne durch ein Denken der Widersprüchlichkeit, des Sowohl-Als-Auch oder eines Weder-Noch, durch Vielfalt, Hybridisierung, nomadische Strukturen wie das Rhizom, die Paralogie oder Sinnstreuung und *différance* (Derrida 1967) abgelöst. Entscheidend ist hierbei die veränderte Auffassung von den Mechanismen der Wirklichkeitsproduktion durch die Bewegung von Diskursen, deren Bedeutungen sich Ursprungslos und unaufhörlich verschieben, durch Aufpfropfung und Rückfaltung verwandeln, und sich nurmehr in einem unabschließbaren Prozeß irreduzibler Pluralität verorten lassen, beschrieben u.a. als *dissémination* oder *trace* (Derrida 1972), *glissement* [incessant du signifié] (Lacan) oder *rhizome* (Deleuze/Guattari).

In diesem epistemologischen Argumentationszusammenhang lassen sich die unterschiedlichen autobiographischen Texte deuten, deren Schnittpunkt in einer Revision des traditionellen Genres und dessen Gesetzmäßigkeiten liegt, wobei sich die jeweils verwendeten Strategien der Dekonstruktion, Relektüre, Hybridisierung oder Transformation autobiographischer Konventionen durchaus signifikant unterscheiden können. So resultiert etwa aus der Abwesenheit eines Subjektkerns die Darstellungsform aleatorischer Serien “mit der Folge einer grundsätzlichen Wiederholbarkeit der Ereignisse” (Corbinau-Hoffmann) in Werken von Leiris, Goytisolo, Barthes und Robbe-Grillet (vgl. Corbinau-Hoffmann, Pope, Stoltzfus, de Toro). *Identität* bzw. die Geschichte dieses Ich erweist sich in den analysierten Texten – bei Doubrovsky (Tepperberg, Gronemann), Duras (Rojtman), bei Saer (Rocco), Gide, Genet und Leduc (Schrader) – nicht als Resultat einer dem Text vorgängigen Vita, sondern als textuelle Produktivität im Sinne des Versuchs, die Abwesenheit, die räumliche und zeitliche Verschiebung des Darzustellenden, die Fragmentierung der Erinnerung zu repräsentieren und das Subjekt im Hier und Jetzt der Schrift zu gewinnen. In diesem Sinne verschiebt der neue autobiographische Akt “das Augenmerk weg von der Annahme einer nationalen, kulturellen und individuellen Identität hin zur Wahrnehmung [... von] ‘Grenz’- und Differenzerfahrungen” (Sieber). Die innovativen Aspekte der neuen autobiographischen Konzepte gegenüber traditionellen Formen der Repräsentation von Subjekt und Geschichte auf einer mimetischen Basis werden an diesem Punkt deutlich: hinter ihren aleatorischen, fragmentierten oder rhizomatischen Diskursen verbirgt sich keine bedeutungslose, vielfach variable Spielerei, sondern ein fundamental verändertes erkenntnistheoretisches Modell, das die einzig mögliche Repräsentation des Ich in einer mäanderartigen Bewegung der Schrift aufzeigt.

Der autobiographische Akt erweist sich nicht mehr als die Möglichkeit der Konstruktion einer biographischen Geschichte, sondern ist eine permanente *réécriture* (Lyotard 1988) des Vergangenen durch die Prozesse der Erinnerung, Verarbeitung und

Verwindung (vgl. de Toro 1993). Dies heißt jedoch nicht, zu einem Ursprung zurückzukehren, sondern ein Palimpsest zu schaffen und den Weg der Vertextung nachzuvollziehen, auf der Basis von Bruchstücken und Erinnerungsfragmenten den *auto-biographischen* Text immer wieder neu zu “erschreiben” (Schrader) und zu erleben. Es geht nicht um das Resultat, sondern den Prozeß, sich der Vergangenheit zu bemächtigen, den nomadischen assoziativen Versuch, die Unordnung und die Vielfalt von Identitäten zu begreifen. Nicht die Rückgewinnung der Vergangenheit oder einer längst verlorenen Identität steht im Vordergrund, sondern es geht darum, diese neu in der radikalen Unmittelbarkeit und Gegenwärtigkeit der Sprache zu erfahren (vgl. Doubrovsky, Corbineau-Hoffmann, Gronemann, Rocco, Tepperberg, de Toro).

Dieser Prozeß einer bewußt nachvollzogenen Vertextung der Vita, der in der Unzuverlässigkeit des schreibenden Subjekts seinen Ausgangspunkt hat, der die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt durchlässig werden läßt, führt zu einer permanenten Reflexion des Schreibaktes und verwandelt die Autobiographie in einen Metatext, eine *Meta-Autobiographie*. Diese Textstrategie widerspiegelt das notwendige Scheitern eines jeden Versuchs, die eigene Vergangenheit wahrhaftig zu erzählen, weil sie dem Ich – weder dem gegenwärtigen noch dem vergangenen – zugänglich wird, das Ich kann sich nur als Anderes wahrnehmen. Diese Spaltung wird auf die Urszene der Geburt und das Verlassen des Mutterleibes, der paradiesischen Ureinheit, projiziert und stellt einen Riß dar, der sich als unaufhebbare Differenz im Subjekt selbst durch die Erfahrung der Andersheit manifestiert. Semiotisch wird dies beschrieben als Kappung zwischen Signifikant und Signifikat, was einen Mangel, ein unendliches Begehren provoziert. Somit vollziehen sich *Geburt* und *Tod* des Subjekts in einem unauflösbaren Prozeß, der Paul de Man (1979) zufolge durch die Trope der *Prosopopöie* in der Autobiographie sichtbar wird. Diese funktioniert über den doppelten Modus der Maskierung (Einsetzung einer Redefigur) und De-Maskierung (Abwesenheit des Bezeichneten) : “mit demselben Gestus, mit dem das Ich (des Textes) sich ‘setzt’ und sich (im Text) ein ‘Gesicht’ gibt, entzieht es sich, tötet es sich, unterstellt es den eigenen Tod” (Menke 1993: 39). Der Autobiograph entzieht sich in dem Maße, wie er sich im Text ein spiegelbildliches Gesicht verleiht, er verschwindet mit dem Auftauchen seiner textuellen Repräsentation und “It appears, then, that the distinction between fiction and autobiography is not an either/or but that it is undecidable” (de Man 1979 : 921).

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, daß die Metatextualität in neuen auto-biographischen Texten keineswegs eine unbedachte Spielerei darstellt, sondern ein Mittel, den autobiographischen Akt als Akt der Fingierung und den Wahrheitsanspruch als unerfüllbar zu entlarven (vgl. Doubrovsky, Stoltzfus, Corbineau-Hoffmann, de Toro, Tepperberg, Gronemann, Rojzman). *Identität* kann dann nur in der unmittelbaren Gegenwärtigkeit einer permanent hin- und herpendelnden Schrift entstehen, in der Reflexion auf den immer wieder mißlingenden Versuch, “to reconstitute an identity out of the textual fragments that compose it” (Stoltzfus). Damit ist die Referenz der Identität keine textexterne, sondern basiert auf den “criterios internos que constituyen las condiciones de verdad del discurso: el referente es una identidad discursiva” (Rocco).

Die Verfasser des Bandes arbeiten – trotz vielfältiger Positionen bezüglich ihrer Definition und Begrenzung (vgl. Corbineau-Hoffmann, Schrader) – eine Reihe von gemeinsamen Merkmalen der neuen Autobiographie heraus, so die Fragmentierung und Brüchigkeit der Erinnerung sowie deren iterative, seriell-rhizomatische Entfaltung, die Unabgeschlossenheit des Schreibprozesses und die erzählerischen (Identitäts-)Masken der jeweiligen Protagonisten als Reflexion über die Konstitution des Subjekts und die Bedingungen jedes autobiographischen Aktes. Darüber hinaus werden in den Einzelanalysen poetologische Unterschiede der jeweiligen autobiographischen Projekte sichtbar, bedingt beispielsweise durch den Grad der Einschreibung sozio-kultureller Kontexte – zum Beispiel im Fall der Chicana-Autorin Gloria Anzaldúa – oder durch individuelle Motivationen und Absichten der literarischen Selbstäußerung.

Im Band verbinden sich dabei diachrone und synchrone Perspektiven. Die Beiträge bieten in ihrer Gesamtheit einen repräsentativen Überblick vor allem über die neue Autobiographie in Frankreich von Leiris bis Doubrovsky und erweitern diese Perspektive im Rahmen exemplarischer Analysen der spanischen und lateinamerikanischen Literatur. Dies ermöglicht eine Gegenüberstellung und Differenzierung der unterschiedlichen Konzepte wie *nouvelle autobiographie* (Robbe-Grillet), *anti-autobiographie* (Barthes), *autofiction* (Doubrovsky), *autohistoria* (Anzaldúa), *auto-roman* (Duras), *écritures autobiographiques gay et lesbiennes* (Gide, Genet, Leduc, Goytisolo) oder einer autobiographischen “Literatur als Stierkampf” (Leiris).

Angelika Corbineau-Hoffmann leistet mit ihrer Analyse von Werken Michel Leiris’ einen wichtigen Beitrag zur Umschreibung der Geschichte des neuen autobiographischen Paradigmas, das demnach nicht erst in den 1970er oder 80er Jahren mit Barthes und Robbe-Grillet einsetzt, sondern über entscheidende Wegbereiter wie Leiris verfügt (vgl. auch Gronemann), in deren Werken wesentliche Konstituenten der Textsorte bereits ausgeprägt sind. Leiris’ Text *L’Age d’homme*, 1935 abgeschlossen und 1939 publiziert, ist der erste Teil der autobiographischen Tetralogie *La règle du jeu* (*Biffures* 1948, *Fourbis* 1955, *Fibrilles* 1966, *Frêle bruit* 1976), und kann “an einer historischen Nahtstelle” (Corbineau-Hoffmann) oder sogar als erste genuine ‘neue’ Autobiographie im Kontext einer antizipierten postmodernen Epistemologie *avant la lettre* (ähnlich dem Werk von Borges oder Lacan) gelesen werden. In ihrer ausführlichen und überzeugenden Textanalyse weist Corbineau-Hoffmann Merkmale des neuen autobiographischen Diskurses bei Leiris nach. Dieser versteht sich als “maniaque de la confession” mit vollem Risiko – was ihn mit Doubrovsky eng verbindet – und transkribiert quasi unter “Wiederholungszwang” in seinem Text einschneidende psychische und traumatische Prozesse seiner Biographie permanent neu. Aus den Fetzen seiner Erinnerungen konstituiert der Autor keine Lebensgeschichte, sondern enthüllt vielmehr deren Präsentation als “Verfertigungsschema einer ‘écriture’” (Corbineau-Hoffmann). Im Zentrum steht die ritualisierte serielle Wiederholung biographischer Elemente, eine Technik gegen jede autobiographische Konvention, die später in Robbe-Grillet’s *nouvelle autobiographie* eine zentrale Rolle spielen wird (vgl. Stoltzfus, de Toro). Derart erzählt Leiris seine bevorzugten Themen – Verletzung und Tod / Suizid, Kindheit, Alter / Krank-

heit, Frauen und Sexualität – nicht chronologisch, sondern erzeugt aus den Szenen, Bildern und Abdrücken seiner außer- und innertextuellen Erfahrung neue Serien. Er gestaltet beispielsweise eine Folge verschiedener Frauenrollen wie Opfer und Täterinnen, Bedrohte und Rächerinnen, ‘femmes fatales’, Kokotten oder Heldinnen, mythische und reale Gestalten (u.a. Gretchen, Jeanne d’Arc, Tosca, Elektra, Salomé, Marie Antoinette, die Mutter); ganz ähnlich inszeniert Robbe-Grillet später seine weiblichen Figuren in sado-erotischen Szenen auf der Basis von serieller Aleatorik, der *mise-en-abyme* und *thèmes générateurs*. Auch für Leiris, so Corbineau-Hoffmann, scheinen “Authentizität des Gelebten und Fiktionalität des Geschriebenen ununterscheidbar miteinander verzahnt”. Schreiben versteht er als einen existentiellen Akt, ein im symbolischen Sinne tödliches Spiel, bei dem sich wie im Stierkampf die Rollen verkehren können, so daß der Autor – wie der Matador den Stier – den Diskurs nicht mehr kontrolliert und das Subjekt mangels Signifikation und Identität *tödlich* verwundet wird. Während ein derart mit dem Schreibakt verflochtenes Leben jedes Wahrheitspostulat unerfüllbar macht, ist allein der Text in seiner S/signifikanten(-)Materialität noch existent und wirklich. Im Jahr 1946, kurz vor der Beendigung des zweiten Bandes *Biffures*, erscheint *L’Age d’homme* mit dem Vorwort “La littérature considérée comme une tauromachie” und markiert den Moment, da Leiris – wie Serge Doubrovsky ab 1977 – “von der Aufgabe, das eigene Leben schreibend zu begleiten, nicht mehr ablassen wird” (Corbineau-Hoffmann).

Auch der Beitrag von **Betty Rojzman** widmet sich einem frühen Beispiel neuen autobiographischen Schreibens, dem Text *Ravissement de Lol V. Stein* (1964) von Marguerite Duras, der im Kontext der neuen Autobiographie neu gelesen werden muß. Rojzman verweist auf eine sprachlich vermittelte Projektion der Andersheit und die im Text manifeste Spaltung des Subjekts in ein Selbst und ein Anderes (“*Soi-même comme un autre*”), und sie beschreibt diese als veränderte Verfaßtheit des Bewußtseins und Veräußerung der Sprache durch die Abspaltung von Signifikat und Signifikant. Wie bei Leiris, Barthes und Doubrovsky steht hier dem Wunsch nach Authentizität und Wahhaftigkeit eine fundamentale Entfremdung und Entrücktheit des Subjekts entgegen: “C’est par la perte [...] que le sujet ‘se réalise’” (Rojzman). So versteht sie den Text als Beispiel für die Unmöglichkeit des autobiographischen Aktes, der nur noch als ‘*auto-roman*’ – ähnlich der ‘*autofiction*’ und der ‘*romanesque*’ (von Robbe-Grillet, Doubrovsky und Barthes für das Autobiographische verwendet) – Ausdruck finden kann. Dabei geht es grundsätzlich um die Einschreibung der Spur dieser Andersheit im Rahmen einer Sprache der Alterität, um die sprachliche Inkorporierung von Subjektkonstituenten, da das Ich im Sinne von Lévinas und Ricœur ohne den Anderen gar nicht faßbar ist. Duras greift in ihrem Text mit biographischer Referentialität auf die dritte Person zurück – ähnlich dem ‘il’ von Barthes (vgl. unten) –, erfüllt jedoch keine der Bedingungen des autobiographischen Paktes von Lejeune. Wie bei Leiris, Barthes, Robbe-Grillet und Doubrovsky bleiben Autor, Erzähler und Protagonist jeweils in verschiedene Identitäten gespalten, so daß auch dieser Text die Unmöglichkeit veranschaulicht, durch Sprache ein dem Text vorgängiges Subjekt zu reproduzieren. Vielmehr entsteht dieses im Diskurs selbst: “le sujet de l’énoncé du sujet de l’énonciation, se

creuse comme l'incommensurable qui nous fait mourir nous même pour renaître dans le discours" (Rojtman). Der 'auto-roman' von Duras stellt demzufolge weniger einen traditionellen autobiographischen Roman dar als vielmehr – bezüglich seiner epistemologischen Grundbedingungen – eine neue autobiographische Strategie.

Ben Stoltzfus und **Alfonso de Toro** zeigen in ihren Beiträgen auf, daß ein weiterer wichtiger Bezugspunkt für die Herausbildung des neuen autobiographischen Diskurses der breit rezipierte Text *Roland Barthes par Roland Barthes* aus dem Jahre 1975 ist, der eine fundamental neue, eine *Anti-Autobiographie* darstellt und zugleich als Poetik der sich formierenden Textsorte gelesen werden kann. Barthes verweist auf die Hybridität des Genres, "*tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman*", und sprengt die eingezogenen Grenzen zwischen Fiktionalität und Referentialität, indem er seinen Text gegen das Kohärenzgebot absatzweise nach alphabetischen Eintragungen strukturiert. In einer Art Prolog bekennt er die Fragmentierung und Zufälligkeit seines Unternehmens der Autobiographie: "*images qui me sidèrent, sans que je sache pourquoi*", und verweist zum einen auf die Konstituente der Andersheit und die prinzipielle Unabgeschlossenheit jedes autobiographischen Aktes,

Lorsque la méditation (la sidération) constitue l'image en être détaché, lorsqu'elle en fait l'objet d'une jouissance immédiate, elle n'a plus rien à voir avec la réflexion, fût-elle rêveuse, d'une identité [...]. (Barthes 1975: 7)

[...] qui écrive, maintenant? Pourrez vous encore écrire quelque chose?
[...] On écrit avec son désir, et si n'en finis pas de désirer (ebd.: post-scriptum),

sowie zum anderen auf die Niederschrift des Körpers als einer Art vertexteter Identität:

On ne trouvera donc ici, mêlées au roman familial, que les figurations d'une pré-histoire du corps – de ce corps qui s'achemine vers le travail, la jouissance d'écriture. [...] Le Texte ne peut rien raconter ; il emporte mon corps ailleurs, loin de ma personne imaginaire, vers une sorte de langue sans mémoire [...]. Un autre imaginaire s'avancera alors : celui de l'écriture [...] le texte suivra sans images, sinon celles de la main qui trace. (ebd.: 8)

Stoltzfus hebt hervor, daß Barthes' Text die Einschreibung des Lacanschen Unbewußten illustriert und zugleich eine metafiktionale Beschäftigung mit der Sprache als kreativem Prozeß, als offengelegte Permutation, Fragmentierung und Fiktionalisierung sowie Spaltung des eigenen Ich darstellt. Wie Duras bereits 1964 verwendet auch Barthes neben der ersten Person – autobiographisches Indiz *par excellence* – Pronomen wie 'il' und 'tu' mit Selbstreferenz, um die sich im Akt der Sprache entfaltende Andersheit sichtbar zu machen. Stoltzfus (vgl. auch 1996) legt die auf Lacan rekurrierende epistemologische Basis der Texte von Barthes und auch Robbe-Grillet's *Le miroir qui revient* (1985) frei und zeigt auf, wie sich das dezentrierte Ich in einer beinahe "manischen", an Leiris' Schreibpraxis erinnernden, unaufhörlichen Rekurrenz der Schrift, Wiederholung und Differenz niederschlägt – verstehbar als Reaktion auf eine Entfremdung und symbolische *Kastration* (vgl. Tepperberg zur Theorie einer "ombilikalen Kastration"). 'Autobiographie' heißt bei Barthes und Robbe-Grillet nicht, Erinnerungen aufzuschreiben, sondern

unbewußte, unterdrückte Elemente aufzuspüren und zu wiederholen – “*j’écris pour détruire, en les décrivant avec précision, des monstres nocturnes qui menacent d’envahir ma vie éveillée*” (Robbe-Grillet, *Le miroir qui revient* 1985: 17) –, um durch einen schmerzlichen Prozeß die Vergangenheit zu vergegenwärtigen und, ähnlich der Psychoanalyse oder der Leirisschen Tauromachie, kathartisch zu bändigen. Stoltzfus spricht von “[t]he writer’s need to repeat, rather than simply remember repressed material, illustrates the need to [...] work through painful events from the past as if they were present” und unterstreicht die bei Barthes gezogene Verbindung zwischen “*breast or mother*” als Urszene und “*mother tongue*” als deren Medium (“umbilical language” in *Roland Barthes par Roland Barthes* 1975: 119): Die Abwesenheit der Mutter und des Ich löst eine Projektion unendlichen Begehrens, manifestiert im permanenten Schreibakt, aus: “For Barthes, what is told is always the telling” (Stoltzfus). Beide Texte, so Stoltzfus, seien eine literarische Umsetzung – “autobiography as fiction” (‘autofiction’ hier ohne Referenz auf Doubrovsky) – der Lacanschen Theorie des Spiegelstadiums und eine Kritik am Namen-des-Vaters (*non/nom du père*) respektive einer normativen symbolischen Ordnung.

De Toro unterstreicht, ausgehend von *Roland Barthes par Roland Barthes*, aber vor allem Robbe-Grillet’s *Le miroir qui revient* und Doubrovskys *Le Livre brisé*, daß in der neuen Autobiographie die Opposition zwischen Wirklichkeit und Fiktion in der traditionellen Form aufgehoben wird und daß die einzige Wirklichkeit die des Schreibens und des sich in der Schrift reflektierenden Subjekts ist, was zu einer rhizomatischen Suche und einem semiotischen Abenteuer führt. Im Anschluß an eine Evozierung der epistemologischen Grundlagen der neuen Autobiographie bei den o.g. drei Autoren, die von Lacans Werk sowie von Werken der postmodernen französischen Philosophie geprägt sind, und nach der Beschreibung der Verbindungslinien zu *nouveau roman* und *Tel Quel* wird ein Modell für die neue Autobiographie in Absetzung zur sogenannten “realen” Autobiographie und “fiktiven” Autobiographie erstellt. Dieses Modell geht von einem grundlegenden epistemologischen Wandel des Subjekt-, Realitäts- und Fiktionsbegriffs aus und konstituiert sich aus Merkmalen wie der narrativen Dissoziierung der Namensgleichheit von Autor, Ich-Erzähler und Figur, der Labilität von Erzähler und Gegenstand als einem der Hauptthemen der Autobiographie, dem Spiel mit unterschiedlichen Referenzen (Leben, Literatur, Theorie, Psychoanalyse u.a.), dem antimimetischen, antiteleologischen Schreiben, der Gegenwartsbezogenheit und Unverbindlichkeit sowie der Unzeitlichkeit des Erzählten.

Während de Toro die autobiographische Tätigkeit Robbe-Grillet’s in den *Romanesques* im Sinne einer verschrifteten Umsetzung von Wahrnehmungsserien und -fragmenten deutet, als Reise ins Ungewisse sowohl das eigene Bewußtsein als auch den Schreibakt betreffend, versteht er Doubrovskys autobiographische Strategie unter Rückgriff auf das Konzept des Autors als ‘autofiction’ im Sinne einer “*fiction, d’événements et de faits strictement réels*” bzw. einer Transformation “*du langage d’une aventure à l’aventure du langage*”. Der rhizomatische Text wird zum ‘*miroir qui revient*’ bzw. einem Akt des Wi(e)derschreibens, wobei beide Autoren von verschiedenen Punkten ausgehen: während Robbe-Grillet die Realität per se als unerfaßbar und

unbeschreibbar betrachtet und daher Erinnerungsfetzen in "Operatoren" verwandelt und dann zu Serien verbindet (*thèmes générateurs*), läßt sich Doubrovsky auf den Kampf mit den Referenzen, dem Faktischen ein und ringt weiter um Authentizität. Robbe-Grillet dagegen verfolgt eine präfigurierte Strategie und läßt – in erster Linie als intellektuelles Abenteuer – den Sinn ins Leere laufen, während sich für Doubrovsky das Scheitern von Sinnstiftung als ein persönliches, emotionales und zutiefst tragisches Erleben darstellt (vgl. auch Gronemann, Tepperberg). Er muß sich aber im Laufe des Schreibprozesses eingestehen, daß das einzig Wahre, der Augenblick der Niederschrift, die permanente Rekurrenz und stete Wiederaufnahme des Erzählens ist. Doch das Schreiben erlöst nicht, sondern bewirkt das vorübergehende Gefühl der Lebendigkeit: "Wie könnte ich leben, wenn ich mein Leben nicht erzählen könnte" (Doubrovsky im vorliegenden Band). Autobiographie ist nicht nur 'autofiction', sondern 'autofriction', Selbstzerreibung und gleichzeitig Selbstzeugung, die Doubrovsky mit einem homoerotischen Verhältnis zum eigenen Ich vergleicht. Er will seine wahre Geschichte erzählen, muß aber feststellen, daß diese ins 'Romaneske' abdriftet, sein Ich wird zum diskursiven Konstrukt, zur Fiktion, die sich zwischen autobiographischem Pakt (vgl. Lejeune 1975) und Roman verortet. Vor diesem Hintergrund erschließt sich die in seinem Essay (und seinem Werk) stets wiederkehrende Beteuerung "Ich bin ein fiktives Wesen" als existentielle Wahrheit.

Serge Doubrovsky – dessen *entreprise autofictive* bis heute sieben Bände zählt – positioniert sich jenseits der autobiographischen Tradition, einem Pantheon, zu dem er keinen Zugang hat: "L'autobiographie, ce panthéon des pompes funèbres, l'accès m'en est interdit" (*Le Livre brisé* 1989: 256) – und gilt dennoch im zeitgenössischen (neuen) autobiographischen Kanon zweifelsohne bereits als "Ikone *sui generis*" (Tepperberg). Daß sein Konzept der 'autofiction' mit dem traditionellen Genre und dem Pakt im Sinne Lejeunes wenig gemeinsam hat, artikuliert der Autor in dem vorliegenden Essay "Nah am Text", wo er vom "monströsen Charakter" seiner Bücher spricht: "nicht Autobiographien, nicht ganz Romane, gefangen im Drehkreuz, im Zwischenraum der Gattungen, die gleichzeitig, und somit widersprüchlich den autobiographischen und den romanesken Pakt geschlossen haben, vielleicht, um dessen Grenzen und Beschränkungen außer Kraft zu setzen". Und doch behauptet er, die Nabelschnur zum *bios* – Kriterium der Referentialität im Sinne des autobiographischen Pakts – nie durchtrennt zu haben. Dieser vermeintliche Widerspruch löst sich, wenn der Autor das Scheitern seines Unternehmens eingesteht; seit *Fils* (1977) – einem Schlüsseltext des neuen autobiographischen Paradigmas – charakterisiert er 'autofiction' folgendermaßen:

"Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten". Verstreute Fragmente, unvollständige Teile, soviel man will: die Autofiktion wird die Kunst sein, etwas aus den Resten herzustellen. Wie die Psychoanalyse übrigens, die mit Hilfe der Theorie ihre eigene Konstruktion schafft. Die Autofiktion wird über den Kanal der Schrift ihren eigenen Text produzieren. Und diese Schrift wird entschieden romanesk sein, im modernen Sinne, offen für verschiedene, abweichende, poetische Äußerungen, "das Abenteuer der Sprache", wie ich es genannt habe. Das autobiographische Feld existiert und wird immer existieren: es geht einfach, oder auch kompliziert, darum, dessen aktuelle Form zu finden. Ohne den Beitrag der Klassik allzu sehr zu leugnen.

[...]. Die Lebensgeschichte, die durch Beimessung von Referentialität Interesse hervorruft, wird umgearbeitet, neu bearbeitet, um eine Anziehung, wie sie für das Romaneske verspürt wird, auszulösen.

[...] Diese Mischung oder diese Allianz sind keineswegs umsonst, vielmehr antwortet der Begriff der "Autofiktion" oder des "wahren Romans" auf einen Wunsch nach Liebe, defensiv artikuliert im ersten Fall, aggressiv im zweiten. Dort, wo die klassische Autobiographie Apologie war, ist die Autofiktion Verführung. (Dobrovsky im vorliegenden Band)

Von den Kriterien des autobiographischen Paktes ist kaum etwas übrig geblieben außer dem Wunsch, dem Begehren des Autobiographischen, der Manie des Schreibens (Leiris), der "Gewalt des verbalen Deliriums" (Dobrovsky). "L'autobiographie", so konstatierte der Autor in *Le Livre brisé*, "n'est pas un genre littéraire, c'est un remède métaphysique" (1989: 328).

Eva-Maria Tepperberg widmet ihren Essay dem neuesten autofiktionalen Titel *Laissé pour conte* (1999), entstanden "als das 'letzte Kapitel' eines *einzigsten* voluminösen Buches" (ebd.). Auf der Basis eines psychoanalytisch und kulturhistorisch fundierten Wissens spürt sie in Dobrovskys Sprache die (syntaktisch-semantischen) Einschreibungen eines Geburtstraumas auf, welches die narzißtische Auseinandersetzung auslöst und deren Vertextung permanent vorantreibt. Die Mehrdeutigkeit des Buchtitels verweist auf diese Verbindung, denn das gleichlautende *Laissé-pour-compte* [Ladenhüter] meint auf eine Person übertragen "vereinsamer, vergessener Mensch" – von Dobrovsky *expressis verbis* im Buch aufgenommen: "je suis un LAISSÉ-POUR-COMPTÉ, je n'intéresse plus personne" (*Laissé pour conte* 1999: 238) – und referiert auf das Hic-et-Nunc des Autors ebenso wie die verdrängte Urszene der Geburt, das Verlassen der Urheimat mit durchtrennter Nabelschnur. Das autofiktionale Schreiben ist für Tepperberg in diesem Bruch begründet, der eine Suche nach dem symbolischen Überleben, nach einer Heilung durch die Konstruktion eines textuellen Ich auslöst. Dobrovskys Schreiben ist – ähnlich der *écriture* von Leiris – immer auch verbunden mit einem Akt des "Tötens" als Auseinandersetzung und kathartisches Durchlaufen der Verletzungen des zutiefst narzißtischen Autor-Ego, aber auch als antizipierte und reale Erfahrung – der ungeklärte Tod seiner Ehefrau 1987 –, erzählt in *Le Livre brisé*. Sehr viel früher, nach dem Tod der Mutter, war Dobrovsky durch die Psychoanalyse zum autofiktionalen Schreiben gelangt – mit *Fils* (1977). Seither ist jede seiner Autofiktionen motiviert durch das *Töten* der zentralen Frauengestalten in seinem Leben (drei Geliebte, eine Ehefrau), "die im Werk noch einmal 'auferstehen'" und es zugleich im Sinne des Wortspiels *tuer / perpétuer* nähren (Tepperberg). Im letzten autofiktionalen Kapitel, der "suizidalen Klimax", gilt die Tötung dem Autor selbst, "à présent c'est moi qu'il faut que je tue" (*Laissé pour conte* 1999: 47), um ihn gleichwohl im symbolischen Akt "sequentieller Trauerarbeit" wieder beleben zu können. Wie bei Leiris dient diese symbolische Selbstzeugung – anders als bei Robbe-Grillet oder Barthes – in einem existentiellen, vitalen Sinne dem Überleben des Autors.

Claudia Gronemann nähert sich dem Autor Serge Dobrovsky über die Reflexion des Subjektbegriffs. Auf der Basis von psychoanalytischer Theorie (Lacan), Philosophie (Derrida, Frank) und Literaturwissenschaft (de Man) erläutert sie die Ablösung vom

idealistischen Subjektdenken, in welchem das Ich noch als “sujet auctorial, *fundamentum inconcozum veritatis*” galt. Im Anschluß analysiert sie die Ebenen dieser Transformation des autobiographischen Genres, verweist sowohl auf Kontinuitäten wie Brüche und reflektiert die grundlegend gewandelte Entfaltung literarischer Subjektivität. Anhand einer Analyse von Doubrovskys *Le Livre brisé* werden im zweiten Teil die theoretisch diskutierten Aspekte aufgezeigt, wobei sich herausstellt, daß die Tradition einen zentralen Bezugspunkt für Doubrovskys metatextuelle Revision der Autobiographie bildet. So plädiert Gronemann abschließend auch gegen die These vom Ende der Autobiographie, wenngleich traditionelle Konstituenten ihre Gültigkeit verloren haben und das Paradigma der Autobiographie eine tiefgreifende Transformation erlebt habe. Entscheidender sei der Blick auf die autobiographische Dimension literarischer Selbstdarstellungen, die den veränderten Bedingungen Rechnung tragen und das Autobiographische im Kontext gegenwärtiger epistemologischer Fragen beleuchten.

Im Jahr 1985, zeitgleich mit dem ersten Teil von Robbe-Grillet's Trilogie *Romanesques*, erscheint auch der erste Teil eines publikumswirksamen autobiographischen Werks von Juan Goytisolo, dem sich der Beitrag von **Randolph Pope** widmet. Unter Anspielung auf Don Quijotes Ausspruch “Yo sé quien soy” behauptet der zwischen Paris und Marrakesch pendelnde spanische Autor: “No sé realmente quién soy” und versteht ähnlich wie Leiris oder Doubrovsky sein literarisches Schaffen als permanente Auseinandersetzung mit sich selbst: “*sujeto a los meandros de la memoria, imperativo de dar cuenta, [...] de precisar, corregir, completar la realidad elaborada en tus sucesivas ficciones, este único libro, el Libro que desde hace veinte años no has cesado de crear y recrear y [...] todavía no has escrito*” (Goytisolo, *Coto vedado* 1985: 29). Neben zahlreichen autobiographischen Romanen – oder ‘auto-romans’ à la Duras –, verfaßte Goytisolo bis dato dokumentarische Reiseberichte und kulturkritische Essays, bevor er sich mit *Coto vedado* [dt.: Jagdverbot] erstmals offen autobiographisch als “*intelectual errante, comprometido, sexualmente liberado, crítico y erudito*” beschreibt. Dabei führt er eine Reihe klassischer autobiographischer Elemente fort, er enthüllt seine Sexualität (Rousseau), beschreibt seinen Bildungsweg und die Bedeutung des Vaters (Goethe) und setzt sogar einen zuverlässigen Erzähler ein. Demgegenüber sollte der Leser jedoch stets mißtrauisch bleiben, denn ein in den Text eingefügter metatextueller Diskurs (kursiv) erzeugt eine grundlegende Skepsis an der Möglichkeit wahrhaftigen autobiographischen Erzählens: “*tu personalidad aleatoria de aquellos años [...] será una forma sutil de traición*” (152). In dieser Form artikuliert Goytisolo das Problem der Darstellung, bei der sich die Zeitebenen des Erzählten gerade nicht mehr im Sinne Diltheys synthetisieren lassen, sondern stets die “*creación a posteriori*” (Pope) offenbaren, wobei der Text als “*acumulación de signos*” erscheint. Pope analysiert vor allem diese Metatexte über die Unerfüllbarkeit der Genrekonventionen und resümiert Goytisolos Text als “*imposible autobiografía*”, in der das moderne Konzept linearen Fortschreitens zwar aufgegriffen, jedoch als unerfüllbar dargestellt wird: “*vana tentativa de tender un puente sobre tu discontinuidad biográfica, otorgar posterior coherencia a la simple acumulación de ruinas*” (Goytisolo, *Coto vedado* 1985: 193).

Einer eingehenden Analyse des homosexuellen Diskurses widmet sich der Beitrag von **Sabine Schrader**, die anhand von autobiographischen Texten André Gides, Jean Genets und Violette Leducs drei paradigmatische Gay-and-Lesbian-Schreibweisen skizziert. Die Analyse der Kategorie des Körpers als Bezugspunkt eines gender-bezogenen autobiographischen Diskurses fördert unterschiedliche Konzepte der einzelnen Autoren zutage; während Gide und Genet noch auf den intakten Körper als außertextuelle Größe Bezug nehmen können, ist dies für Leduc unmöglich, da sie ihren Körper erst in der Schrift als "erträgliche Form" zu konstituieren vermag. Schrader zeigt, daß diesen Autoren "der Identitätsentwurf durch die Schrift zu gelingen [scheint]" und verweist zugleich auf bereits entfaltete Merkmale des neuen autobiographischen Diskurses: Gide, Genet und Leduc unterlaufen die traditionell auf ein selbstermächtigtes, männliches und heterosexuelles Subjekt ausgerichtete autobiographische Norm einerseits, andererseits (re-)konstituieren sie in ihren Texten – im Unterschied zur Dekonstruktion der Identität bei Barthes oder Robbe-Grillet – Teile eines, wenn auch nicht mehr normativen, Identitätsmusters: "die Pfeiler der Subjektivität werden erschüttert, aber nicht gesprengt", so Schrader.

Eine Amplifizierung dieser Phänomenologie des neuen autobiographischen Diskurses eröffnet die postkoloniale Perspektive (vgl. zur frankophonen Autobiographie Hornung/Ruhe 1998; Gehrman/Gronemann in Vorb.), wie sie in den Beiträgen zur lateinamerikanischen Literatur von **Federica Rocco** und **Cornelia Sieber** entwickelt wird. Beide erläutern die Erzählung einer partikularen Subjektkonstitution ausgehend vom Zusammenhang mit der kollektiven Geschichte. So zeigt Rocco in ihrer Interpretation von Juan José Saers *El entenado* [Der Stiefsohn] (1988), daß sowohl Historio- wie *Autobiographie* den gleichen Bedingungen unterliegen, was die Frage der Authentizität und Konstruktivität betrifft. Beide Diskurse unterliegen traditionell einem essentialistischen Schema, das es zu dekonstruieren gilt, wobei die angestammten Grenzen zwischen kollektiver und individueller Geschichte sowie zwischen Wirklichkeit und Roman / Fiktion verschoben oder überschritten werden. Beispielsweise werden wie im Falle Saers Ereignisse der Vergangenheit re-imaginiert und als Korrektiv der Gegenwart eingesetzt. Die Geschichte von Alvar Núñez Cabeza de Vaca, der acht Jahre lang in Florida als Sklave der Indianer lebt und seine Geschichte später in *Naufragios* (1542) schildert, wird zur Folie des Textes. Der *entenado* übernimmt gleich mehrere Rollen, die des Berichterstatters, des Ethnographen und des Autobiographen, dies jedoch aus einer postkolonialen Perspektive des 20. Jahrhunderts. Damit gerät seine Sicht unweigerlich in Konflikt mit der tradierten Geschichtsschreibung und zahlreichen Chroniken, *memoriales*, Bekenntnissen, Reiseberichten, Briefwechseln u.a., welche er zu einem Netz von Texten verarbeitet. So begeben sich der Erzähler und auch die Autorin des Beitrags selbst auf eine unendliche Reise der *reescritura*, welche in die Konstruktion des Anderen als einem differenten Anderen aus einer Innenperspektive – und unter Meidung des hegemonialen Blickes – mündet. Damit werden zugleich die Prämissen, unter denen Geschichtsschreibung traditionell stand, in Frage gestellt und grundlegend verändert. Mit dieser Art des neuen historischen Romans bildet sich ein 'neuer' Diskurs der Geschichtsschreibung heraus, der entscheidende Merkmale des neuen autobiographischen

Diskurses teilt. Sowohl der “transversalhistorische Roman” (Ceballos 2002) als auch die neue Autobiographie zeigen gleichermaßen, daß Ereignisse der individuellen und kollektiven Geschichte als bloße diskursive Konstruktionen verstanden werden können, welche jeweils nur unabgeschlossene Interpretationen ermöglichen. Die von Cabeza de Vaca dreißig Jahre nach den Ereignissen erzählte *eigene* Geschichte der *Naufragios* und die *kollektive* Erzählung einer fehlgeschlagenen Eroberung befinden sich an einer Nahtstelle zwischen enthobener Vergangenheit, fragmentierter Erinnerung und dem erzählenden Subjekt der Gegenwart. Hieraus entsteht eine Spaltung, da der Erzähler als Handelnder zugleich Zeitzeuge und Zeuge seiner selbst wird, so daß die Erzählgegenwart zu einem zeitlosen Akt wird.

Diese Spaltung stellt sich bei Anzaldúa in *Borderlands/La Frontera. The new mestiza* (1987) an einer anderen Schnittstelle dar, die zunächst nicht primär durch eine Zeitrückung wie bei Saer, sondern durch das gleichzeitige Bewohnen mehrerer untrennbarer Identitäten zustande kommt. Als *Chicana* rekurriert sie auf eine mexikanische Vergangenheit und eine nordamerikanische Gegenwart, doch “diese beiden Komponenten [der Persönlichkeit] gehen nicht ineinander auf, lassen sich nicht in der Idee eines ‘Kerns’ von Identität aufheben”, “statt dessen erfolgt eine bewußte Affirmation von Widersprüchlichkeit”, welche ein Mit-Sich-Eins-Sein unmöglich macht (Sieber). Andererseits aber sieht Anzaldúa gerade in dieser Konflikthaftigkeit eine Chance, neue Konzepte von Identität, Nation und Grenze zu entwerfen, was sie mit dem Titel ihres Buches verdeutlicht: eine Umwandlung des essentialistischen ‘frontera’-Begriffs zum Konzept oszillierender ‘borderlands’ als Darstellung von “nationalen, ethnisch-kulturellen und persönlichen ‘Grenz’- und Differenzerfahrungen” (Sieber). Auch hier spielen Sprachen – wie Spanisch, Englisch, Spanglish, Nahuatl oder verschiedene spanische Varietäten, geprägt durch die unterschiedlichen Herkunfts- und Ansiedlungsregionen der *Latinos*, eine zentrale Rolle – jede konfiguriert eine Identität und reicht zugleich in eine andere Sprache hinein, wie in der Analyse deutlich wird. In Anzaldúas ‘*autohistoria*’ werden präfigurierte eindimensionale Konzepte von Identität mit Differenzen durchsetzt, hybridisiert und in einen neuen Ich-Entwurf überführt. So steht ‘*borderlands*’ auch für die weibliche Chicana und in doppelter Markierung für die lesbische Chicana – die aus der Norm der weißen amerikanischen Kultur ebenso wie des mexikanischen Machismus ausgeschlossen ist.

Die Verfasser der Beiträge arbeiten – trotz vielfältiger Positionen bezüglich ihrer Definition und Begrenzung – eine Reihe von gemeinsamen Merkmalen der neuen Autobiographie heraus, etwa die Brüchigkeit der Erinnerung sowie deren seriell-rhizomatische Entfaltung, die Unabgeschlossenheit des Schreibprozesses und die erzählerischen Masken der jeweiligen Protagonisten, die der Reflexion über die Konstitution des Subjekts und die Bedingungen jedes autobiographischen Aktes dienen. Dieser neue autobiographische Diskurs läßt sich somit als Verabschiedung einer mimetisch referentiellen Autobiographie einerseits und andererseits als deren Wiederkehr in Form einer hybriden, oszillierenden (fiktionalen) Schrift verstehen, in der das Subjekt als Lücke überlebt, “als die Ordnung der Symbole, die ja ohne den Effekt der ‘subjektiven

Lücke' bare insignifikante Lettern blieben, sinnlos wie Steine und ebenso stumm" (Frank 1989: 342).

Der Band lädt dazu ein, die 'neue Autobiographie' in den Plural zu setzen und als einen übergreifenden, nicht auf einzelne poetologische Konzepte reduzierbaren Diskurs zu begreifen, der auch jene Texte am Übergang – Leiris, Duras, Gide, Genet und zukünftig weitere – integriert und der den veränderten Bedingungen literarischer Selbstkonstitution auf vielfache Weise Rechnung trägt.

© (2004). „Einleitung“, in: Alfonso de Toro/Claudia Gronemann. (Hrsg.). *'Autobiographie revisited': Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms, S. 7-21.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, Roland. (1970). *S/Z*. Paris: Seuil/Point.
- . (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Borges, Jorge Luis. (1989). *Obras Completas*. Vol. I. Buenos Aires: Emecé.
- Ceballos, René. (2002). "Geschichtsdarstellung im postkolonialen Kontext am Beispiel des *transversalhistorischen* Romans in Lateinamerika", in: Christof Hamann/Cornelia Sieber (Hgg.). *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim: Olms, S. 237-252.
- de Man, Paul. (1979). "Autobiography as De-Facement", in: *Modern Language Notes* 94: 919-930.
- Derrida, Jacques. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- . (1972). *La dissémination*. Paris: Seuil/Points.
- Deleuze, Gilles/Félix Guattari. (1976). *Rhizome*. Paris: Minuit.
- Dobrovsky, Serge. (1977). *Fils*. Paris: Galilée.
- Frank, Manfred. (1989). "Das 'wahre Subjekt' und sein Doppel. Jacques Lacans Hermeneutik", in: Manfred Frank. *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S. 334-361.
- Gehrmann, Susanne/Claudia Gronemann (Hgg.). (in Vorbereitung). *Le sujet en question: Écritures autobiographiques francophones et hybridité*. Hildesheim: Olms.
- Goytisolo, Juan. (1985). *Coto vedado*. Barcelona: Seix Barral.
- . (1986). *En los reinos de taifa*. Barcelona: Seix Barral.
- Gronemann, Claudia. (2002). *Postmoderne / postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim: Olms.
- Hornung, Alfred/Ernstpeter Ruhe (éds.). *Autobiographie & Avant-garde*. Tübingen : Narr.
- . (1998). *Postcolonialisme et Autobiographie*. Amsterdam: Rodopi.
- Kristeva, Julia. (1967). "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", dans: *Critiques* 23: 438-465.

- . (1968). "Problèmes de la structuration du texte", dans: *Théorie d'ensemble*. Paris: Seuil (coll. Tel Quel), S. 297-326.
- Lacan, Jacques. (1966). *Écrits I/II*. Paris: Seuil/Points.
- Lejeune, Philippe. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: A. Colin.
- . (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Liotard, Jean-François. (1988). "Réécrire la modernité", in: *Réécrire la modernité. Les Cahiers de Philosophie 5*: 193-203.
- Man, Paul de. (1979). "Autobiography as De-Facement", in: *Modern Language Notes* 94: 919-930.
- Menke, Bettine. (1993). "De Mans 'Prosopopöie' der Lektüre. Die Entleerung des Monuments", in: Karl Heinz Bohrer (Hg.). *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 34-78.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. (1542/⁵2001). *Naufragios*. Hg. von Juan F. Maura. Madrid: Cátedra (Letras hispánicas; 306).
- Ricardou, Jean. (1967). *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Seuil.
- Robbe-Grillet, Alain. (1985). *Le miroir qui revient*. Paris: Seuil.
- Stoltzfus, Ben. (1996). *Lacan and literature: purloined pretexts*. Albany: State University of New York Press.
- Toro, Alfonso de. (1993). "Gli itinerari del teatro attuale: verso la plurimedialità postmoderna dello spettacolo o la fine del teatro mimetico-referenziale?", in: Massimo Canevaci/Alfonso de Toro (Hgg.). *La comunicazione teatrale. Un approccio transdisciplinare*. Roma: Edizioni Seam, S. 53-110.
- Welsch, Wolfgang. (⁴1993). *Unsere postmoderne Moderne*. Berlin: Akademie-Verlag.