

Als Romancier und Literaturwissenschaftler ist Serge Doubrovsky, Jahrgang 1928, zu einem der herausragenden Vertreter autobiografischen Schreibens innerhalb der letzten drei Jahrzehnte, der so genannten *Nouvelle Autobiographie*, geworden. Das von ihm in Theorie und Praxis entwickelte Paradigma der *Autofiktion* ist rasch in den Sprachgebrauch der akademischen Leserschaft übergegangen, neben den quasi synonym verwendeten englischen Begriffen *surfiction* und *postmodern autobiography*. Dies legt den Schluss nahe, dass ›Autofiktion‹ und ›Postmoderne‹ inhaltlich verwandte Termini sind, dass Autofiktion als eine spezifisch nachmoderne Form autobiografischen Schreibens zu gelten hat. Dabei handelt es sich bei diesem Texttyp um ein wenn nicht paradoxes, so immerhin erstaunliches Phänomen: Die Autobiografie, in den 50er Jahren mit dem Aufkommen des *Nouveau Roman* und seiner Skepsis dem Subjekt und dem literarischen ›Helden‹ gegenüber verabschiedet, feiert spätestens seit den 80er Jahren ein nicht zu übersehendes Comeback in die literarische Produktion, das ihr gerade von Vertretern jener Subjektskepsis, von »autobiographes gênés de l'être«<sup>1</sup> wie Nathalie Sarraute und Alain Robbe-Grillet, aber nicht nur von ihnen ermöglicht wird. Die Auswahl an Texten zur Beschäftigung mit der Renaissance der Autobiografie ist daher groß. Wenn überhaupt von jemandem, so wird man doch wohl von Serge Doubrovsky Aufschluss über die Frage erwarten dürfen, wie das postmoderne autobiografische Schreiben sich im Einzelnen darstellt, wie es sich der Moderne gegenüber positioniert, um nicht in den Verdacht eines Paradoxons, eines Anachronismus angesichts der ›Postmoderne‹ zu geraten, und ob an Autobiografie und Autofiktion Impulse für oder Hinweise auf ein Abrücken von postmodernen Positionen feststellbar sind. Versuchen wir uns an einem prominenten Beispiel, dem 1989 bei Grasset erschienenen *Livre brisé*, prominent deshalb, weil es als Provokation verfasst und gelesen, gleichermaßen verdammt und preisgekrönt (prix Médicis 1989) wurde, in jedem Fall das Publikum polarisiert, ästhetische wie Schamgrenzen anvisiert und auch überschritten hat. Zur Orientierung eine Skizze der Makrostruktur. Zu Beginn des mit ›Absences‹ überschriebenen ersten Teils sieht sich die erzählende Ich-Figur Serge Doubrovsky mit einer zweifachen ›Abwesenheit‹ konfrontiert, dem autobiografietyptischen Modus des Erinnerns gemäß zunächst in Form einer ›Abwesenheit der Erinnerung‹, einer Gedächtnislücke: Angestoßen durch eine Fernsehsendung über Anne Frank anlässlich des vierzigsten Jahrestags der deutschen Kapitulation, erinnert sich Serge an die Monate heimlicher Existenz in Paris, die er als fünfzehnjähriger Sohn polnischer Juden vor der Gestapo versteckt verbrachte, es gelingt ihm jedoch nicht zu sagen, was er am Tag der Kapitulation selbst getan und erlebt hat. Und ebenfalls, schlimmer noch, scheint er seine erste sexuelle Erfahrung vergessen zu haben. Das Entsetzen darüber, keinen Zugriff auf derart grundlegende Bestandteile seiner persönlichen Geschichte zu haben, wird zum Generator einer angestregten Erinnerungsarbeit, die sich zunehmend auf die Rekonstruktion der Liebesbeziehungen konzentriert, bis zu Beginn des dritten Kapitels Doubrovskys Frau Ilse als kritische Leserin der ersten beiden Abschnitte eingreift und, enerviert von der erneuten schriftstellerischen Beschäftigung ihres Mannes mit anderen Frauen (zuvor in den ›autofictions‹ *Fils* und *Un amour de soi*), einen Text einfordert, in dem *sie* die Hauptperson ist, ihren ›roman conjugal‹ (so der Titel des dritten Kapitels), eine – für beide schonungslose – Darstellung und Analyse ihrer Beziehung. Von diesem Moment an verläuft der Text zweigleisig,

---

1 Hélène Jacomard, ›Que brise *Le livre brisé* de Serge Doubrovsky?‹, *Littérature* 92/1993, 37–51, hier 45.

kehrt immer wieder zum kritischen Dialog zwischen Serge und Ilse zurück, die die Genese ihres gemeinsamen Textes – gewissermaßen *in vivo* und unter den Augen des Lesers – kontrollierend verfolgt und die Perspektive ihrer eigenen Erinnerung gegen die ihres Mannes stellt. Im Zuge dessen wird Ilse mehr und mehr zur zentralen Instanz, sowohl auf der Ebene des Diskurses, d.h. als Co-Autorin, als auch auf der des Inhalts, nämlich in Gestalt der von ihr eingeforderten Rolle als Hauptfigur. Die Erinnerung des Literaturwissenschaftlers Doubrovsky über seine Begegnung mit Sartre und die daran sich anschließenden Ausführungen zur Textsorte Autobiografie werden zunehmend überlagert vom angekündigten und zur letzten Konsequenz geführten ›roman conjugal‹, nämlich der Dokumentation des Alptrahms ihrer Beziehung: Serges Weigerung, dem Kinderwunsch seiner wesentlich jüngeren Frau nachzugeben, die Abtreibungen, Ilses zum Selbstmordversuch führende Depressionen und ihr Versinken im Alkoholismus, die Eheszenen voll verbaler und schließlich auch körperlicher Gewalt.

Das Crescendo bricht jäh ab, der mit ›Disparition‹, ›Verschwinden‹ überschriebene zweite Teil eröffnet mit Ilses Tod. Sie starb, allein in Paris, während Doubrovsky sich berufsbedingt in New York aufhielt. An die Stelle zweier weiterer ursprünglich geplanter Abschnitte, ›suicides‹ und ›hymne‹, tritt also die *brisure des Livre brisé*, der Bruch, und der fast ein Drittel des Gesamttextes einnehmende, nicht mehr in Kapitel unterteilte schriftstellerische Versuch, das Unsagbare in Text zu fassen, der Versuch einer Aufarbeitung. Neben einer Dokumentation der Ereignisse zwischen dem letzten Telefongespräch und der Beisetzung Ilses beschäftigt sich Doubrovsky obsessiv mit Trauer und Wut, mit Spekulationen über die Todesursache (Unfall? Selbstmord?) und der damit verbundenen Frage nach seiner eigenen Schuld: Mögen der unerfüllte Kinderwunsch, die Depressionen und die Alkoholexzesse für sie vielleicht noch zu ertragen gewesen sein, so gilt dies vermutlich weniger für die schonungslose Weise, in der genau dies in den Kapiteln ›Avortements‹ (Abtreibungen) und ›Beuveries‹ (Besäufnisse) des *Livre brisé* thematisiert wird – Passagen, die Doubrovsky im Rahmen ihres Paktes seiner Frau just vor ihrem Tod zur Ansicht zusandte und deren Schockwirkung auf den Leser des *Livre brisé* zu diesem Zeitpunkt noch nicht verfolgt ist. Der Text endet mit dem Eingeständnis, Ilse habe die sich selbst gestellte Herausforderung eingelöst, indem es ihr gelungen sei, Serge und seinen Roman zu vereinnahmen, alles andere zurücktreten zu lassen, und durch ihren Tod dessen Einheit wie das Leben des Verfassers zerbrechen zu lassen.

Um die Position zu beschreiben, die das *Livre brisé* im autobiografischen Diskurs einnimmt, erscheint es sinnvoll, sich zunächst dem privilegierten literarischen Referenzpunkt des Werks zuzuwenden: es ist dies Sartres Autobiografie *Les mots*. Sartre, der bevorzugte Literat, Mittelpunkt des literaturwissenschaftlichen Forschungsinteresses und seiner eigenen Formulierung gemäß ›geistiger Vater‹ Doubrovskys<sup>2</sup>, nimmt nicht nur als Person breiten Raum im Text ein – unter anderem ist ihm das vierte Kapitel gewidmet –, sondern das *Livre brisé* setzt sich explizit und implizit zu dessen autobiografischer Vorlage in Beziehung. Die Forschung hat die offenkundige ›saveur Sartre du *Livre brisé*‹<sup>3</sup> detailliert an einer Reihe von wiederkehrenden Motiven, Konfigurationen und auch sprachlichen Formulierungen aus *La nausée* und *Les mots* festgemacht, Subtexte, zu denen sich Doubrovskys Werk in einem Verhältnis der »secondarité«, der »lecture-réécriture«<sup>4</sup> befinde. Dies verdeutliche zum einen das Moment der Fiktionalisierung des typischerweise der Referenzialität verpflichteten Genres der Autobiografie<sup>5</sup>, auf die

---

2 *Le livre brisé* (Paris: Grasset, 1989, Taschenbuchausgabe), 96. Im Folgenden zitiert als *LB*.

3 So der Titel des Forschungsbeitrags von Marie Miguet-Ollagnier, veröffentlicht in: Alfred Hornung / Ernstpeter Ruhe (Hgg.), *Autobiographie & Avant-garde*, Tübingen: Narr, 1992, 141–157.

4 Alain Buisine, ›Serge Doubrovsky ou l'autobiographie postmoderne‹, in: Alfred Hornung / Ernstpeter Ruhe (Hgg.), *Autobiographie & Avant-garde*, Tübingen: Narr, 1992, 159–168, hier 161.

5 Vgl. Miguet-Ollagnier, a.a.O. (Anm. 3).

Doubrovskys Terminus ›Autofiktion‹ ja besonders abhebt, bedeute zum anderen eine Forcierung der Intertextualität und fundiere einen literarischen Metadiskurs, der, wie Alain Buisine meint, als typisches Merkmal postmodernen Schreibens gelten könne:

»L'autobiographie personnelle est nécessairement médiatisée par un métadiscours sur l'autobiographie. Le geste romanesque est indissociablement un geste critique. Or une telle posture réflexive de l'écriture, qui ne fait jamais semblant d'ignorer ce qui l'a précédée et qui ne prétend jamais le nier, l'effacer, le refuser complètement au nom de sa propre modernité, me semblent justement l'une des caractéristiques essentielles de la postmodernité dans le domaine littéraire, peut-être même sa principale stratégie pour fonder et autoriser un retour au narratif ... [...] Refusant l'illusion d'une radicale coupure qui permettrait de faire l'économie de tout ce qui l'a précédée, la postmodernité, en ce sens éminemment culturelle, gère le passé littéraire, l'incorpore dans ses fictions, l'intériorise dans ses écritures.«<sup>6</sup>

Postmoderne als Reflexivwerden der Moderne – dies ist hier sicherlich richtig, dringt aber, wie mir scheint, nicht zum eigentlichen Punkt vor. Denn wenn sich Doubrovskys *Livre brisé* in ebenso vielschichtiger wie sich aufdrängender Weise auf *Les mots* bezieht, so hat das nicht nur mit der Würdigung eines literarischen Vorbilds zu tun (zu welcher Annahme man sich durch Doubrovskys selbst gewählte und betonte Rolle als ›enfant spirituel‹ Sartres vielleicht verleitet fühlt), sondern stellt sich als Blick der Gegenwart auf einen literarischen Selbstentwurf dar, der unmöglich geworden ist. In *Les mots* liefert Sartre das Bekenntnis der Unaufrichtigkeit, der Verstellung, insofern nämlich, als sein von ihm selbst als neurotisch charakterisiertes Verhältnis zur Literatur und zum Schreiben darauf beruht, dass das Kind Sartre sich auf willkürliche, aber unwiderrufliche Weise zum Schriftstellertum vorbestimmt sah, im Schreiben eine Art von ›Essenz‹ seines Wesens fingierte – jenseits allen Handelns, aller vom Existenzialismus für unausweichlich erklärten Willensentscheidungen. Er führt dies u.a. auf eine Form des Idealismus zurück, die ihn die *Wörter* (daher der Titel seiner Autobiografie) mit den *Dingen* verwechseln und annehmen ließ, dass alles Seiende (und damit auch er selbst) ebenso klar benannt, definiert und geordnet sein müsse wie in der *Encyclopédie Larousse*, seiner bevorzugten Kindheitslektüre. Das Sartresche Bekenntnis in *Les mots* kommt der Enthüllung einer Wahrheit gleich, der *psychanalyse existentielle* eines Ichs, die aus der Position des Meisterdenkers gleichsam *ex cathedra* veröffentlicht wird und das Ergebnis einer erreichten Selbstgewissheit ist, gerade indem sie die Unaufrichtigkeit früher Lebensphasen offen legt. Das autobiografische Schreiben – hierauf stößt Doubrovsky bei seiner Lektüre von Sartres Text – folgt dem stabilen Selbstbild lediglich nach:

»Tout est en place, en ordre. Les rapports de classes: *ce vieux républicain d'Empire m'apprenait mes devoirs civiques et me racontait l'histoire bourgeoise*. La configuration familiale: *la prompte retraite de mon père m'avait gratifié d'un "Œdipe" fort incomplet: pas de Sur-moi, d'accord, mais point d'agressivité non plus. Ma mère était à moi*. Avec Marx et Freud à la rescousse, tout est net. À condition d'ajouter un concept fondamental qui leur manque: *La mort de Jean-Baptiste fut la grande affaire de ma vie: elle rendit ma mère à ses chaînes et me donna la liberté*. Voilà, le tour, le retour sur soi est joué. L'homme est à lui-même transparent, son destin devient diaphane. Le sens d'une vie est l'évidence même. La véritable autobiographie est comme l'idée cartésienne: claire et distincte. [...] Pareille maîtrise totale de soi sur soi m'éblouit.«<sup>7</sup>

---

6 »Die persönliche Autobiografie wird notwendigerweise vermittelt durch einen Metadiskurs über die Autobiografie. Der Akt des Romanschreibens ist untrennbar ein kritischer Akt. Ein solcherlei reflexiver Gestus des Schreibens, das niemals vorgibt, das Vorhergehende nicht zu kennen, nie es im Namen seiner eigenen Modernität völlig negieren, auslöschen oder ablehnen will, scheint mir aber gerade eines der wesentlichen Charakteristika der Postmoderne im Bereich der Literatur zu sein, vielleicht sogar ihre wichtigste Strategie, um die Rückkehr zum Erzählerischen zu fundieren und zu rechtfertigen [...] Indem sie die Illusion eines radikalen Bruchs ablehnt, die es ihr ermöglichen würde, alles Vorhergehende auszuspüren, verwaltet die in dieser Hinsicht eminent kulturbewusste Postmoderne die Literatur der Vergangenheit, nimmt sie in ihre Fiktionen auf, bindet sie in ihre Schreibweisen ein.« (Alain Buisine, a.a.o [Anm. 4], 162)

7 »Alles ist an seinem Platz, in Ordnung. Das Verhältnis zwischen den Klassen: *der alte Republikaner aus der Zeit des Empire lehrte mich meine Bürgerpflichten und erzählte mir die Geschichte der Bourgeoisie*. Die familiäre Ordnung: *der rasche*

Die Lektüre von *Les mots* konfrontiert Doubrovsky mit einer Selbstkontrolle und -transparenz, die für ihn umso beneidenswerter ist, als ihn selbst die Abwesenheit seiner Frau (eine der ›absences‹ des ersten Teils), seines Gegenstücks, das für seine Existenz wie für den damit verschränkten ›roman conjugal‹ unabdingbar ist, destabilisiert: »Impossible d'être impassible: comme un drogué, je suis en manque d'épouse. ... Pas pour vivre que j'ai besoin d'elle. Pour autre chose: pour exister. J'ai le Cogito tordu, empêtré dans le pour-autrui: *elle pense à moi, donc je suis*, voilà ma formule. Sinon, je ne suis pas certain d'être.«<sup>8</sup> Das Descartessche Subjektivitätsmodell (›Cogito‹) mit einem sich selbst *clare et distincte* erkennenden Ich, das hier offensichtlich versagt, ist das zentrale Paradigma neuzeitlichen Selbstbewusstseins und eine der Säulen, auf denen selbst noch Sartres Autobiografie ruht, will man Doubrovskys Lektüre innerhalb des *Livre brisé* folgen. Die beiden anderen explizit genannten sind Marx und Freud, Marxismus und Psychoanalyse in rudimentärer Form, die eine oberflächliche und sich bereitwillig in den Dienst des autobiografischen Subjekts Sartre stellende Referenz bilden – eine Art *métarécit*, ›großer Erzählung‹, um hier einen sich zwar nicht aufdrängenden, aber auch nicht ganz falschen Bezug herzustellen. Die Bewunderung und zugleich Skepsis, die Doubrovsky seinem Modelltext *Les mots* entgegenbringt, weicht jedoch auf einem anderen Gebiet der Erkenntnis, dass die Autobiografie dieses Typs dem Anspruch der Referenzialität nicht genügen kann und sich als falsch erweist. Es ist dies der Modus retrospektiven Erzählens, typischerweise in Gestalt des ›récit d'enfance‹ fester Bestandteil der überkommenen Autobiografie, der es ermöglicht, ja erzwingt, das Ich der Vergangenheit gleichsam mit der Stimme des gealterten Autobiografen sprechen zu lassen, aus der Jetzt-Position heraus eine Teleologie *a posteriori* auf sein Leben zu applizieren und damit, so Doubrovskys anhand der Sartre-Lektüre gewonnene Einsicht, einen systematisierenden und stilisierenden *mythe personnel* zu erzeugen, der stillschweigend an die Stelle der Referenzialität tritt:

»Il [d.i. Sartre, F.R.] met son essence en mouvement: elle devient son existence. Son autobiographie est un conte de fées. Lejeune dit, une *fable théorique*. Seulement, l'existence ne se laisse pas conter par la théorie. Quelle qu'elle soit. N'entre pas dans un Système. Fût-il très futé. Futile. [...] Très pervers, une existence. Ça date de l'enfance. Dès qu'on tente de la ressaisir, on est attrapé. *Les Mots* sont un récit d'enfance. Le malheur, un récit d'enfance est impossible. Il est toujours fait par un adulte. Ça l'adultère. Du tout au tout. Du simple fait que l'adulte écrit ce que l'enfant vit. [...] Il vole à Poulou [Kosenamen des jungen Sartre, F.R.] sa parole, il lui reconstruit son être. Mais, du coup, ce n'est pas l'image de Poulou qu'on nous renvoie: c'est celle de Sartre. [...] Une vie, à défaut de pouvoir la retenir, on peut la réinventer. À la place, Roquentin [Ich-Erzähler in Sartres *La nausée*, F.R.] décide d'écrire un roman. À la place de ce roman, Sartre à présent écrit *Les Mots*. Pourquoi Sartre oublie ce que Roquentin savait. Avant qu'il ne le fasse cogiter, en fin de *Nausée*, sur la Contingence et l'Absurde. Entre-temps, il a ouvert boutique de philosophe. Il expose des notions, un système.«<sup>9</sup>

---

*Rückzug meines Vaters hatte mir einen äußerst unvollkommenen "Ödipus" beschert: kein ÜberIch, sicher, aber auch keinerlei Aggressivität. Meine Mutter gehörte mir. Mit der Hilfe von Marx und Freud ist alles klar. Wenn man ein wesentliches Konzept hinzufügt, das ihnen fehlt: Jean-Baptistes Tod bedeutete das Geschäft meines Lebens. Er legte meine Mutter wieder in Ketten und gab mir Freiheit. Das wär's, der Kunstgriff ist geglückt, die Rückkehr zu sich selbst erreicht. Der Mensch ist für sich selbst durchsichtig, sein Schicksal wird durchschaubar. Der Sinn eines Lebens liegt auf der Hand. Die echte Autobiografie ist wie die Vorstellung bei Descartes: klar und deutlich. [...] Eine solche Kontrolle über sich selbst verblüfft mich.« (LB 131).*

- 8 »Unmöglich, gelassen zu bleiben: wie ein Drogenabhängiger bin ich auf Entzug, dem Entzug von meiner Frau. ... Nicht um zu leben brauche ich sie. Zu etwas anderem: um zu existieren. Mein *Cogito* ist verbogen, im *pour-autrui* verstrickt: *sie denkt an mich, also bin ich*, das ist meine Formel. Sonst bin ich nicht sicher, zu sein.« (LB 195).
- 9 »Er setzt seine Essenz in Bewegung: sie wird seine Existenz. Seine Autobiografie ist ein Märchen. Lejeune sagt, eine *theoretische Fabel*. Nur lässt sich die Existenz nicht über eine Theorie erzählen. Gleich welcher Art. Fügt sich nicht in ein System. Sei es noch so raffiniert. Sinnlos. [...] Sehr pervers, so eine Existenz. Geht auf die Kindheit zurück. Sobald man sie wieder zu fassen versucht, sitzt man in der Falle. *Les Mots* ist eine Kindheitserzählung. Unglücklicherweise ist eine Kindheitserzählung unmöglich. Es erzählt immer ein Erwachsener. Das verfälscht sie. Vollständig. Aus dem einfachen Grund, dass der Erwachsene schreibt, was das Kind erlebt. [...] Er stiehlt Poulou das Wort, er rekonstruiert für ihn sein Sein.

Wie sich deutlich zeigt, geht es Doubrovsky zwar wohl um die anerkennende Verschränkung seines Textes mit der literarischen Vergangenheit, was bereits, wie die oben zitierten Feststellung von Alain Buisine nahelegt, einen ›postmodernen‹ Wesenszug darstellt, mehr aber doch um die gleichzeitige kritische Distanzierung von einem literarischen Modell, das in seinen Verfahren und der Selbstpräsenz und -transparenz des Subjekts in der Retrospektive letztlich dem orthodoxen Rousseauschen Autobiografie-typus verpflichtet und dadurch inauthentisch ist.

Gerade die »Depotenzierung der herrscherlichen Subjektimagination«, wie Wolfgang Welsch es ausdrückt<sup>10</sup>, ist von der Kritik als Zentrum einer dekonstruktivistischen Auseinandersetzung Doubrovskys mit der Gattung Autobiografie nachgewiesen worden.<sup>11</sup> Dies gilt auch und in besonderer Weise für *Le livre brisé*, das dem Referenztext Sartres wie dem allgemeinen Modell der Textsorte ›chronologischer Lebensbericht‹, das ironisch aufgegriffen und alsbald fallengelassen wird<sup>12</sup>, im Wesentlichen zwei als typisch ›postmodern‹ zu betrachtende Positionen entgegenstellt: *Pluralismus* und das Paradigma der *Textualität*. Ersterer bezieht seine Grundlage aus der Beobachtung des autobiografischen Individuums, sich in vielfältige Orts- und Kulturzusammenhänge integriert zu finden – in Doubrovskys Fall etwa zwei Kontinente (Europa, Nordamerika), drei Sprachen (seine Muttersprache, die seiner Frau, die seiner Kinder), das Judentum, eine Religion, die er nicht praktiziert und die ihn doch in besonders einschneidende Identitäts- und Alteritätszusammenhänge zwingt, etc. –, ein Sachverhalt, der, wie er es selbst beschreibt, eine Logik des ›Sowohl-als-auch‹<sup>13</sup> erfordert. Die vereinheitlichenden Wirklichkeitszugänge können ihren Totalitätsanspruch nicht mehr einfordern, bieten allenfalls ›Versionen‹, die das Individuum teilweise beleuchten, teilweise aber auch verdecken und insgesamt die autobiografische Selbstbefragung zu einem Rätsel werden lassen:

»POURQUOI JE SUIS MOI. Plutôt qu'un autre. Plutôt que rien. La vérité: PAS DE RÉPONSE. J'ai beau avoir un œdipe monumental, répond pas à la question du Sphinx. Mon énigme, pardon du peu, sera pour toujours irrésolue. La route est barrée. Connais les mots de passe: *biologie + environnement, hasard + déterminisme = Moi*. Avec un brin de *libre volition*, dedans, on n'a jamais trop su comment, pour faire bonne mesure.«<sup>14</sup>

Später heißt es:

---

Aber was wir zu sehen bekommen, ist damit nicht das Bild von Poulou: es ist das von Sartre. [...] Wenn man schon ein Leben nicht festhalten kann, kann man es doch von Neuem erfinden. Roquentin beschließt stattdessen, einen Roman zu schreiben. Anstelle dieses Romans schreibt Sartre jetzt *Les Mots*. Warum vergißt Sartre, was Roquentin wusste. Bevor er ihn am Ende der *Nausée* über die Kontingenz und das Absurde cogitieren lässt. Inzwischen betreibt er geschäftsmäßig Philosophie. Er präsentiert Begriffe, ein System.« (LB 135–137).

10 Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin: Akademie-Verlag, 1993, 316.

11 Stellvertretend sei hingewiesen auf die exzellente Analyse von Claudia Gronemann, »Autofiction« und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky, *Poetica* 31/1993, 237–262.

12 Vgl. z.B. den Entwurf einer Chronologie nach dem Vorbild der *Bibliothèque de la Pléiade* (LB 333–35).

13 Explizit etwa in Bezug auf den Spagat zwischen den Kontinenten: »Bien sûr, je désire m'installer und fois pour toutes à Paris: l'évidence même. Si c'était faisable, si je n'avais pas mes raisons de voyager. Donc, j'ai besoin de retourner régulièrement à New York: non moins évident. Sur un même sujet, sous le même rapport, j'ai des évidences antithétiques. Et concomitantes. Ma logique se moque du tiers. Comme du quart. Une logique moderne: selon les cas, un modèle à *n* dimensions.« (LB 215f.) – »Natürlich möchte ich gerne ein für allemal in Paris leben: das liegt auf der Hand. Wenn es machbar wäre, wenn ich nicht gute Gründe hätte zu reisen. Ich muss aber regelmäßig nach New York zurück: nicht weniger offensichtlich. Über denselben Gegenstand, in derselben Hinsicht, habe ich einander widersprechende Wirklichkeiten. Die miteinander einhergehen. Meine Logik pfeift auf das Dritte. Wie auf das Vierte. Eine moderne Logik: je nach Fall, ein *n*-dimensionales Modell.«

14 »WARUM BIN ICH ICH. Und nicht ein anderer. Und nicht nichts. Die Wahrheit: KEINE ANTWORT. Ich mag wohl einen monumentalen Ödipus haben, aber das beantwortet nicht die Frage der Sphinx. Mein Rätsel, bei aller Bescheidenheit, wird nicht gelöst werden. Die Weg ist blockiert. Kenne die Passwörter: *Biologie + Umfeld, Zufall + Determinismus = Ich*. Mit ein wenig *freiem Willen* drin (ohne dass man je genau gewusst hätte, wie), um das rechte Maß herzustellen.« (LB 262f.)

»La logique, s'il n'y en avait qu'une, tout irait bien. Le malheur, avec la logique, ou bien il n'y en a pas a sez. Ou bien, soudain, il y en a trop. Elle se met à pulluler. Une enfance peut se mettre à toutes les sauces. Je puis l'accomoder en poème lyrique, me transformer moi-même en moi-mythe, à la Rousseau. Si j'en ai le talent. Je puis en faire un apologue moral, à la Gide. Si j'ai la plume adéquate. Je peux la cuisiner à la Freud, la mitonner à l'Akeret [d.i. Doubrovskys Psychoanalytiker, F.R.]. Mais je peux aussi l'épicer à la Marx. La saveur Sartre.«<sup>15</sup>

Eine weitere Replik auf Sartre und seinen Rückgriff auf vereinheitlichende *métarécits*. Doubrovsky verzichtet seinerseits folgerichtig darauf, seine Autobiografie ›auf den Punkt zu bringen‹ (womit er die konventionelle Leseerwartung enttäuscht)<sup>16</sup>, und gibt die alleinige Verantwortung als Autor seines Textes auf, indem er ihn (zunächst scheinbar widerwillig, unter dem Druck seiner Frau) in die Form eines ›roman conjugal‹ überführt: An die Stelle des allein verantwortlichen und allein kompetenten Autorindividuums tritt die Co-Autorschaft mit Ilse, eine stets auf Neue kontroverse Pluralität der Stimmen, ein autobiografischer Dialog, wie ihn die nachmoderne Autobiografie kennt, etwa in Nathalie Sarrautes *Enfance*, jedoch nicht mit dieser Konsequenz.

Neben der Pluralisierung der Autorstimme bricht ein weiteres ›postmodernes‹ Moment den Status des Autobiografen auf: es ist dies die Rolle des Textes selbst für das autobiografische Subjekt, das sich wesentlich als *textuell* verfasst erweist. Kommt in der konventionellen Autobiografie es dem Text im Wesentlichen zu, ein bereits stabilisiertes und transparentes Selbstbild begrifflich, d.h. auf der Bedeutungsebene, zu transportieren, so erlangt der Text nunmehr ein entscheidend höheres Maß an Autonomie. Dies zeigt sich im Falle des *Livre brisé* wie in anderen autofiktionalen Werken Doubrovskys zunächst daran, dass die Steuerung des *récit* vielfach weniger Sache begrifflicher Stringenz als die des *Signifikanten* und seiner spielerisch-sinnlichen Qualitäten ist: eindrucksvoll und dementsprechend häufig von der Kritik hervorgehoben sind die assoziativen, strukturell auf Klangeffekt und Wortspiel (Homophonien, Paronomasien usw.), auf eine »aventure du langage«<sup>17</sup> gestützten Textpassagen.<sup>18</sup> Entscheidend für die Bedeutung der Textualität gegenüber der bloßen Referenzialität ist jedoch der Umstand, dass das *Livre brisé* einen Versuch autobiografischen Schreibens *im Modus der Gleichzeitigkeit* darstellt. »Elle s'était lancé ce défi allègre et douloureux: que nous entrions ensemble, vivants, dans l'écriture. L'autobiographie est un genre posthume. Elle voulait de nous un récit à vif«<sup>19</sup>, d.h. einen Text, der sowohl *Medium* des Schreibens als auch in selbstbezüglicher Weise sein *Gegenstand* ist und durch die zeit-

15 »Mit der Logik, gäbe es nur eine, wäre alles in Ordnung. Das Pech ist, dass es entweder an der Logik fehlt. Oder dass sie plötzlich zu viel ist. Es beginnt von ihr zu wimmeln. Eine Kindheit kann man mit jeder Sauce servieren. Ich kann sie als Gedicht aufbereiten, mich selbst in meinen eigenen Mythos umwandeln, à la Rousseau. Wenn mein Talent reicht. Ich kann aus ihr ein moralisches Gleichnis machen, à la Gide. Wenn ich die dafür geeignete Feder habe. Ich kann sie à la Freud kochen, sie nach Akeret-Art zubereiten. Aber ich kann sie auch mit Marx würzen. Der Geschmack nach Sartre.« (LB 347)

16 »Mais ce qu'on fait voir, les autres ne le voient pas toujours du même œil. Leur point de vue diffère. Ma femme demande: *what is your point?* [...] C'est vrai, depuis qu'on raconte sa vie, de Rousseau à Sartre, en montrant, on démontre. Plaidoyer ou réquisitoire. Il ne suffit pas d'éprouver, on prouve. [...] Moi, je montre, mais je n'ai rien à démontrer.« (LB 225) – »Aber das, worauf man den Blick freigibt, sehen andere nicht immer mit den gleichen Augen. Ihr Blickwinkel ist ein anderer. Meine Frau fragt: *Was ist der Punkt an deinem Buch?* [...] Es stimmt: seit man sein Leben erzählt, von Rousseau bis Sartre, zeigt man Dinge, um etwas zu beweisen. Verteidigung oder Anklage. Es genügt nicht zu erleben, man beweist. [...] Ich lege offen, aber ich beweise nichts.«

17 Doubrovsky auf dem Klappentext zu *Fils* (Paris 1977), in dem er den Begriff ›autofiction‹ einführt.

18 Neben bereits zitierten Passagen beispielsweise LB 197f.: »Elle a choisi un bon moment pour disparaître. Pour me laisser dans le vague. Dans le creux de la vague. Dans le vague à l'âme. Un 8 mai, tout à mes divagations guerrières. [...] Silence de mort. Ma vie est suspendue à un fil, à un coup de fil. Je reprends le fil. Je dois. De ma lecture«, oder LB 421: »mon passé une ombre plus rien qu'un fantôme exsangue tu es mon sang ma lympe tu es mon lait je halète tu es a mère ma mémoire QUAND TU PARLES oui tout me revient me remonte ma vie elle est gravée en toi quand tu racontes je me ravive me ranime soudain je revis je revois toi tu meurs ... TU T'ES TUE TU T'ES TUÉE« usw.

19 »Sie hatte sich diese energische und schmerzhaft Herausforderung gestellt: wir sollten zusammen lebend in die Schrift übergehen. Die Autobiografie ist eine postume Gattung. Sie wollte von uns eine lebendige Erzählung.« (LB 404)

liche und genetische Parallelisierung von Leben und Subjektdiskurs (z.B. in Gestalt der Rezeption und Kritik des im Entstehen begriffenen Textes durch die Co-Autorin und Figur Ilse) ständig an die außerliterarische Realität rückgekoppelt bleibt. In singulärer Weise – und das verdeutlicht die starke Rolle der Textinstanz – zeigt sich eine verkürzte Rückwirkung in Ilses möglichem Selbstmord als Reaktion auf die Lektüre des 13. Kapitels, mit dem folgerichtig der Bruch dieses *récit à vif* und der von ihm nicht zu trennenden Lebenswirklichkeit eintritt.

Unsere bisherige Analyse und ihr Ziel, Doubrovskys *Livre brisé* und seinen Subtext *Les mots* im Raster von Moderne und Postmoderne lesbar zu machen und die beiden Texte innerhalb desselben als Prototypen modernen bzw. postmodernen Subjektdiskurses zu erweisen, könnte nun dazu dienen, Doubrovskys Auseinandersetzung mit dem Text Sartres als Auseinandersetzung mit der Moderne zu lesen. Dies erscheint insofern interessant, als zwar die Autobiografie der Moderne am Beispiel Sartres als inauthentisch erkannt wird, der ›Neid‹ der postmodernen Autors Doubrovsky auf dessen Möglichkeiten jedoch manifest ist: Schmerzhafter Verlust totalisierender Mimesis eines Lebens<sup>20</sup>, weiter der Möglichkeit, die Daseinsfrage nach Art des Existenzialismus mit einer ›Summe‹ der Taten und Wahlentscheidungen zu beantworten<sup>21</sup>. Das mag Reue nach dem Akt der symbolischen Vätertötung sein. Deutlicher zeichnet sich jedoch ab, dass der von Ilses Tod erzeugte Bruch, die *Lamentatio* des zweiten Teils, die das Zerbrechen und Scheitern dieses autofiktionalen Projekts markiert (insofern nämlich, als keineswegs mehr von einem *récit à vif* die Rede sein kann, sondern vielmehr eine Rückkehr zur »postumen« Gattung Autobiografie, wenn nicht sogar eher zu einer Art *Thanatografie* stattfindet), die Notwendigkeit einer Abkehr von postmodernen literarischen Praktiken auf dem Gebiet der Autobiografie nahelegt, denn das Scheitern geht zurück auf die Ablösung konventioneller Selbstdarstellung im geschützten Bereich der Autobiografie durch den pluralistischen ›roman conjugal‹, der die Subjektposition, aber in schonungsloser Weise auch die Objektposition der autobiografischen Enthüllung pluralisiert. Die Moderne, so könnte man die Lektüre des *Livre brisé* auf unserem Raster zusammenfassen, hätte sich wohl auch des literarischen Scheiterns schuldig gemacht, nicht aber eines Todesfalls.

---

20 »Je ne perçois pas du tout ma vie comme un tout, mais comme des fragments épars, des niveaux d'existence brisés ... *There is no point. I have no point to make.*« – »Mein Leben stellt sich mir nicht als Einheit, sondern als verstreute Fragmente, gebrochene Daseinsebenen dar...« (LB 224).

21 »série de déboires de déménagements à n'en plus finir de paysages série d'appartements sans appartenance une série d'articles de livres série de publications sérieuses une série de romans que les gosses que j'ai jamais faits en série ma vie UNE SÉRIE DE SÉRIES COMMENT EST-CE QUE ÇA FAIT UNE SOMME ... m'assomme« – »Reihe von Misserfolgen Ortswechsell Umgebungswechsell ohne Ende Reihe von Wohnungen ohne Zugehörigkeit eine Reihe von Artikeln von Büchern Reihe seriöser Publikationen eine Reihe von Romanen nur Kinder nie reihenweise gemacht mein Leben EINE REIHE VON REIHEN WIE SOLL DAS EINE SUMME GEBEN ... schlägt mich nieder« (LB 280).