

Gwendolin Lennartz

## Konfigurationen zwischen Handschrift und Biographie

Selbstreflexive Philologie in Felicitas Hoppes autofiktionalem Roman *Hoppe*

Biographie, Autobiographie und Autofiktion in Relation zur Handschrift

Die Paratexte des Buchs *Hoppe* von Felicitas Hoppe machen es der potentiellen Leserschaft schwer, eine Gattungszuordnung vorzunehmen. Während der Text auf der Titelseite klar als ›Roman‹ ausgewiesen wird, nimmt der Klappentext folgende Einordnung vor: »Als Leben zu kurz, als Roman zu schön, um wahr zu sein: ›Hoppe‹ ist keine Autobiographie, sondern Hoppes Traumbiographie, in der Hoppe von einer anderen Hoppe erzählt[.]«<sup>1</sup> Der Text bestreitet also jeglichen Wahrheitsanspruch, ordnet sich selbst aber der Biographie zu, einer Gattung, die in der Regel als faktisch basiert aufgefasst wird und bei der die literarischen Qualitäten nicht im Vordergrund stehen. Gleichzeitig lehnt der Klappentext eine Zuordnung zur Autobiographie ab, obwohl hier eine Aussageinstanz über sich selbst schreibt. Handelt es sich bei dieser Gattungsverwirrung um einen Einzelfall oder repräsentiert der Roman eine weitreichende Entwicklung des biographischen, autobiographischen und fiktionalen Erzählens?

Genau genommen handelt es sich bei Hoppe um ein *autofiktionales* Erzählen. Mit der Autofiktion ist in den vergangenen Jahrzehnten eine Gattung aufgetreten, die die Literaturwissenschaft in besonderem Maße interessiert, da sie an eine Reihe von literaturtheoretischen Themen anschließt. Beim autofiktionalen Schreiben treten fiktive Figuren in Texten auf, die eine Namensgleichheit mit dem Autor oder der Autorin aufweisen oder andersartig eine Übereinstimmung von Autorsubjekt und Figur suggerieren.<sup>2</sup> Es ist davon auszugehen, dass die Auto-

<sup>1</sup> Felicitas Hoppe: *Hoppe*. Roman. Frankfurt a.M. 2013.

<sup>2</sup> Vgl. Frank Zipfel: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität,

fiktion nicht zufällig entsteht, sondern dass es sich um eine Synthese aus dem Autogenie des 18. Jahrhunderts und dem totgeglaubten Autor des 20. Jahrhunderts handelt. Neben den vielfältigen Fragen um Autorschaft wird außerdem die Nähe der Autofiktion zur Biographie und Autobiographie verhandelt. Der Begriff entlehnt sich im deutschen Diskurs der französischen *autofiction*, mit der Serge Doubrovsky erstmals seinen Roman *Fils* ebenfalls im Klappentext von einer Autobiographie abgrenzt.<sup>3</sup> Will man die Verfahren der Autofiktion hinsichtlich der angebotenen Pakte mit der Leserschaft einordnen, so handelt es sich entweder um eine besondere Form des biographischen Schreibens, um eine besondere Art des fiktionalen Schreibens oder um eine Mischform, bei der faktische und fiktionale Pakte im selben Text miteinander konkurrieren.<sup>4</sup> Aber nicht nur die Abgrenzung zwischen Fiktion und Faktualität fordert die Literaturwissenschaft heraus, sondern auch die Grenze zwischen der Beschreibung des eigenen Lebens versus der Beschreibung des Lebens einer anderen Person, also die Unterscheidung zwischen Biographie und Autobiographie. Wie Ergebnisse aus dem anglistischen Forschungsfeld zeigen, werden die Grenzen zwischen biographischem und autobiographischem Schreiben durch das Aufkommen sogenannter ›relationaler‹ Autobiographien aufgelöst.<sup>5</sup> Da das Subjekt sich in der relationalen Autobiographie abhängig von anderen Beziehungen konstituiert, deren Biographie es notwendigerweise mitzählt, hebt diese Erzählkonstruktion die Unterschiede zwischen der Darstellung des eigenen Lebens und des Lebens einer anderen Person auf, was über den Begriff der *Auto/biography* abgebildet wird.<sup>6</sup> Das (auto-)biographische Schreiben wird dabei, sowohl in der relationalen Autobiographie als auch im autofiktionalen Schreiben, in einen meta-literarischen Diskurs eingebettet, bei dem ein besonderer Umgang mit

Fiktionalität und Literarität? In: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hg. v. Jannidis Winko u. a. Berlin 2009, S. 285-314.

3 Serge Doubrovsky: *Fils*. Paris 1977. Wörtlich schließt der Klappentext mit der folgenden Einordnung: »Autobiographie? Non. Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté.«

4 Vgl. Zipfel, Autofiktion. S. 287-310.

5 Vgl. Anne Rüggemeier: Der Autobiograph als Biograph? Relationale Selbstbeschreibung in Theorie und Praxis. In: Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Hg. v. Anita Gröger u. a. Kiel 2018, S. 75-100, vgl. hier S. 80-85.

6 Vgl. ebd., S. 82.

Quellmaterial deutlich hervortritt,<sup>7</sup> weshalb Ansgar Nünning den Begriff der »fiktiven Metabiographie« vorschlägt.<sup>8</sup> Viele autofiktionale Texte verschweigen ihr Ausgangsmaterial nicht, sondern stellen es in aller Deutlichkeit heraus: Sie zitieren großzügig aus Tagebüchern und Briefen, setzen sie durch besondere Typographie ab und binden gar Faksimiles in das Buch ein. Auch wenn das Zitieren aus (pseudo-)biographischem Material nicht gattungskonstitutiv für die Autofiktion ist, scheint sich der Duktus einer fiktiven (Auto-)Biographin für die Fiktionalisierungsstrategie des Autorinnen-Ichs besonders anzubieten. Um herauszufinden, welchen Zugriff die Handschrift auf das zeitgenössische (auto-)biographische Schreiben zulässt, soll Walter Benjamins Begriff der *Konfiguration* herangezogen werden. Die Konfiguration untersucht gerade die Vermittlung zwischen einer Idee und den Phänomenen.<sup>9</sup> Die dabei verwendeten Begriffe geben Aufschluss darüber, wie eine Idee konfigurierend tätig wird; die Begriffe legen den empirischen Zugang zur Idee: »Denn nicht an sich selbst, sondern einzig und allein in einer Zuordnung dinglicher Elemente im Begriff stellen die Ideen sich dar.«<sup>10</sup> Es ist erst die *Idee* eines Nachlasses oder einer Biographie, die dafür sorgt, dass biographisches Material, Manuskripte, Briefe und Tagebücher, archiviert werden. Mehr noch: Die Idee, dass sich ein Leben über *schriftliches Material* abbilden lässt und abgebildet werden sollte, rettet diese Schriftstücke als konkrete Phänomene vor der Vernichtung. Änderungen in den Begriffen, die eine Idee beschreiben, müssen Einfluss auf die Konfiguration haben und sich somit darauf auswirken, wie die Phänomene angeordnet werden. Das dürfte einen Effekt auf die Archivierung des Materials haben. Liest man handschriftliche Schriftstücke als Phänomene, so werden sie in

<sup>7</sup> Vgl. für die relationale Biographie Rüggemeier, *Autobiograph als Biograph*, S. 90, für die Autofiktion beispielsweise Judith Niehaus: Auktoriale Spuren im Text. Typographische und autofiktionale Dimensionen der Schreibszene im Gegenwartroman. In: *Vexierbilder. Autor:inneninszenierung vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. v. Alina Boy. Paderborn 2021, S. 253–276.

<sup>8</sup> Ansgar Nünning: »Von der fiktionalen Biographie zur biographischen Metafiktion«. In: *Fakten und Fiktionen: Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970*. Hg. v. Christian von Zimmermann. Tübingen 2000, S. 15–36, hier S. 36.

<sup>9</sup> Walter Benjamin: *Erkenntniskritische Vorrede*. In: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M. 2000, S. 9–44.

<sup>10</sup> Benjamin, *Erkenntniskritische Vorrede*, S. 14.

einem Fall durch die Idee der Biographie und im anderen Fall durch die Idee der Autofiktion konfiguriert. Die Fragestellung dieser Untersuchung ist, ob sich in diesen Konfigurationen der Handschrift durch die Autofiktion eine Philologie nachzeichnen lässt, die auf Diskurse der Biographie reagiert.

### Begriffe des Biographischen und ihre Problematisierung

Da die Konfiguration Phänomene über einen »Stab von Begriffen«<sup>11</sup> vergegenwärtigt, sollen zunächst einige Begriffe der Biographie aufgegriffen werden.

Das Leben und die Schrift sind unfraglich Begriffe des Biographischen, da es sich um die Übersetzung der Wortbestandteile aus dem Griechischen handelt, also um *bios* für Leben und *graphein* für schreiben, zeichnen oder auch einritzen. Die Lebensbeschreibung wurde vor allem im 18. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum genutzt, ist aber heute aus dem Sprachgebrauch weitestgehend verdrängt.<sup>12</sup> Als Gattung, die ihren Ursprung auch in der Geschichtsschreibung hat, ist die Biographie grundsätzlich der historischen Wahrheit und der Referenzialität verpflichtet. Diese Wahrheit kann über ein Lebensthema abgebildet werden. Die Biographie stiftet den dargestellten Personen Legenden, Monuments und Denkmäler. Sie wird erarbeitet über den Nachlass einer Person und ist eng verknüpft mit dem Archiv. Doch gerade diese Begriffe der Biographie sind durch die poststrukturalistische Theoriebildung und den Medienwandel problematisch geworden. Andere Begriffe, wie das Vergessene, die Spurensuche oder das Fragmentarische treten in den biographischen Diskurs ein und bieten eine neue Konzeptualisierung an.

Auch das Archiv ist seit der Digitalisierung kein geschlossener Raum mehr. Es ist zum einen zugänglicher geworden, zum anderen hat sich auch die Art der Zusammenstellung geändert. Das Material, das eine Person hinterlässt, kann kaum noch als geschlossener Nachlass angeordnet werden. So produzieren zwar heute fast alle Menschen täglich biographisches Material, E-Mails und andere Textnachrichten, Sprachaufzeichnungen, Videos, Fotografien. Jedoch sind all diese Daten in

<sup>11</sup> Ebd., S. 16.

<sup>12</sup> Vgl. Falko Schnicke: Begriffsgeschichte: Biographie und verwandte Termini. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Christian Klein. Berlin 2022, S. 3-9.

unterschiedlichen Formaten auf unterschiedlichen Plattformen gespeichert und lassen sich so gut wie nicht vollständig systematisch archivieren. Diese Materialien liegen außerdem nicht mehr handschriftlich vor, sondern benötigen jeweils eigene medienspezifische Zugänge.

Bernhard Fetz schlägt die Begriffe Kreuzverhör und Suchschein vor, um die Herangehensweise an einen problematischen Quellenumfang zu beschreiben:<sup>13</sup> Ist zu viel oder zum Teil widersprüchliches Material vorhanden, sollen die Quellen in ein Kreuzverhör miteinander gestellt werden. Liegt zu wenig Material vor, muss mit einem Suchschein nach Fragmenten gesucht werden, die dann, meist in Form der Anekdote, exemplarisch für Aspekte des Lebens beschrieben werden. Für die Biographie von Personen, deren Lebensdokumente nicht aufgehoben wurden oder gar nicht erst angefertigt wurden, hat die Biographieforschung mit der *Silhouette Biography* gar eine Form der Biographie entwickelt, die weitestgehend ohne Quellmaterial auskommt.<sup>14</sup>

Die Referenzialität der Biographie auf die ihr zugrundeliegenden Quellen, Manuskripte und Handschriften, wurde allerdings, wie Sven Hanuschek ausführt, durch die sprachphilosophische Wende und den radikalen Konstruktivismus generell infrage gestellt. Die sprachliche Verfasstheit und Konstruktion des Materials selbst müssen anerkannt werden.<sup>15</sup> Ebenso ist auch der entstehende biographische Text unter diesen Paradigmen zu lesen. Hanuschek schließt daraus: »Eine den heutigen Vorstellungen von Referentialität entsprechende Biographie würde also nicht in objektivistischer Geste einen Haufen Quellen edieren, sondern einen bestimmten Umgang mit ihnen vorschlagen – eine Lesart, wie biographische Fakten, im Zusammenhang: wie ein bestimmtes Leben zu deuten sei.«<sup>16</sup> Der Begriff der Lebenslüge erscheint

<sup>13</sup> Bernhard Fetz: Grundfragen biographischen Schreibens: Zur Bedeutung der Quellen. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Christian Klein. Berlin 2022, S. 629–636, hier S. 630–632.

<sup>14</sup> Vgl. Volker Depkat: Biographik im 21. Jahrhundert – Tendenzen und Debatten. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Christian Klein. Berlin 2022, S. 383–391, hier S. 389.

<sup>15</sup> Vgl. auch Bernhard Fetz: Der Stoff, aus dem das (Nach-)Leben ist. Zum Status biographischer Quellen. In: Die Biographie – zur Grundlegung ihrer Theorie. Hg. v. dems. und Hannes Schweiger. Berlin 2009, S. 103–156, hier S. 137.

<sup>16</sup> Sven Hanuschek: Referentialität. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Christian Klein. Berlin 2022, S. 17–21, hier S. 21.

zunächst als Gegenentwurf zur Lebenswahrheit, bestätigt diese allerdings in ihrem Geltungsanspruch. Denn auch die Lüge ist auf die Prämissen angewiesen, dass es prinzipiell eine historische Wahrheit gibt, die durch biographisches Schreiben abgebildet werden kann. Die Relativierung des Wahrheitsbegriffs führt somit gleichzeitig zur Relativierung der Lüge. Eine biographische Wahrheit wird durch jede Neuauslegung des Materials neu verhandelt und unterläuft somit, so Bernhard Fetz, auch die Vorstellung einer Biographie als Denkmal oder als Monument.<sup>17</sup>

Das Konzept des Nachlasses wurde problematisiert durch eine feministische Biographieforschung, die auf den Mangel an archivierten Nachlässen von Frauen aufmerksam macht.<sup>18</sup> Lücken entstehen aber nicht nur durch fehlende Archivierung, sondern auch durch unlesbare Schrift, durch Material, das nur noch auf sich selbst verweist, seinen Inhalt aber nicht mehr preisgibt. Die Schrift, und genauer die Handschrift, wird auch in heutiger Biographik immer noch gegenüber der Druckschrift privilegiert.<sup>19</sup> Handschriftliche Originaldokumente handeln nach Fetz »nicht nur von ihrem Inhalt, sondern auch immer von der Weise ihrer Hervorbringung«,<sup>20</sup> sie lassen also Rückschlüsse auf die Schreibszene ihrer Entstehung zu und verweisen auf den Körper zurück.

Aber wie ist es um die Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit bestellt? Diese Frage stellt und beantwortet Sonja Neef in ihrer Monographie mit ebenjtem Untertitel.<sup>21</sup> Sie stellt fest, dass die Handschrift im digitalen Zeitalter mitnichten verschwindet, sondern neue Wege ihrer Abbildung sucht. In zeitgenössischen Romanen tut sie das am offensichtlichsten durch faksimilierte Abschnitte. Die Romane wenden sich aber auch inhaltlich der Handschrift zu und beleuchten ihre Materialität. So schreibt sich die Handschrift para-

<sup>17</sup> Vgl. Bernhard Fetz: Biographisches Erzählen zwischen Wahrheit und Lüge, Inszenierung und Authentizität. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. v. Christian Klein. Berlin 2022, S. 71-79, hier S. 73f.

<sup>18</sup> Vgl. Christian Klein und Falko Schnicke: Biographik im 20. Jahrhundert. In: *Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien*. Hg. v. dems. Berlin 2022, S. 365-381, hier S. 376f.

<sup>19</sup> Vgl. Fetz, *Der Stoff*, S. 142.

<sup>20</sup> Ebd., S. 147.

<sup>21</sup> Vgl. Sonja Neef: *Abdruck und Spur. Handschrift im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*. Berlin 2008.

doxerweise in Texte ein, die mit hoher Wahrscheinlichkeit selbst in ihrer ersten Manuskriptform und erst recht in ihrer publizierten Buchform in Druckschrift verfasst wurden und gerade nicht handschriftlich. Für Judith Niehaus liegt der Grund für diese Doppelgeste zum einen an der digitalen Textverarbeitung selbst: Der digitale Offsetdruck ermöglicht eine einfache Einbindung der Faksimiles und führt somit dazu, dass die Handschrift ins Buch zurückkehren könne.<sup>22</sup> Zum anderen überwindet die Handschrift im Buch mehrere Pole, die zunächst unvereinbar erschienenen: »Es interferieren nicht nur die digitale Schreibszene des Buchdrucks im 21. Jahrhundert und (Reminiszenzen an) die analoge Schreibszene des Manuskripts. Gleichzeitig werden auch die Differenzen zwischen unfertigem und abgeschlossenem Buch, zwischen Produktion und Rezeption desselben, mithin zwischen Schreibszene und Leseszene unterminiert.«<sup>23</sup> Die Handschrift verhandelt in jüngster Gegenwartsliteratur also auf einer Metaebene verschiedene Themen der Editionsphilologie und das oft über den Weg der Autofiktion. In der folgenden Analyse soll untersucht werden, inwiefern die Handschrift dabei als Phänomen auftritt, das die Idee des biographischen Schreibens konfiguriert. Die eben vorgestellten Begriffe der Biographie bieten dabei die Folie für eine Auswahl an Zitaten aus *Hoppe*.

### Biographische Metareflexion in *Hoppe*

Der Roman wurde 2012 veröffentlicht und ist im Kontext dieser Untersuchung besonders prägnant, da er zum einen autofiktional auftritt und sich zum anderen als fiktive Metabiographie bezeichnen lässt. Das erreicht der Text, indem der Name der Autorin in mehreren Funktionen auftritt; sowohl in den Paratexten als auch in fiktionalisierter Form innerhalb des Buchs. *Hoppe* kreiert geradezu eine »Überfülle an Bezügen zum Eigennamen der Verfasserin«,<sup>24</sup> Hoppe wird als Autorin

<sup>22</sup> Vgl. Judith Niehaus: Handgeschrieben – Grafische Inszenierungen des Schreibens im Gegenwartsroman. In: Zur Inszenierung und Reflexion von Schreibprozessen in medialen Kontexten, Hg. v. Carsten Gansel u.a. Göttingen 2021, S. 223–244, hier S. 241.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Frederike Eigler: »Könnte nicht alles auch ganz anders sein?« *Hoppe* zwischen Autofiktion und Metafiktion. In: Felicitas Hoppe: Das Werk. Hg. v. Michaela Holdenried. Berlin 2015, S. 145–159, hier S. 147.

des Buchs und im Titel geführt, ist die Protagonistin einer Biographie und tritt gleichzeitig mit ihren Initialen als Verfasserin derselben auf. In der Funktion als Biographin schöpft *fh* aus einem großen Archiv an Quellen, die sie beschreibt oder in Auszügen zitiert. Das von Fetz für die Methode der Biographie eingeführte Kreuzverhör der Quellen lässt sich an einem Textauszug gut beobachten. Hoppe, bzw. *fh* als Biographin ordnet hier Behauptungen der jungen Felicitas Hoppe in den Briefen an ihre fingierten Geschwister in Hameln ein:

Das dürfte, in Abgleichung mit dem Tagebuch ihres Vaters, kaum der Wahrheit entsprechen. Die Mittel des reisenden Patentagenten waren begrenzt und ließen eine Haushaltsführung oben beschriebener Art nicht zu. Hoppes Unterschlagung überprüfbarer Fakten dient einzig der literarischen Ausformung ausufernder Phantasien, wie sie ihr gesamtes Werk prägen.<sup>25</sup>

Die junge Hoppe beschreibt in den Briefen einen gehobenen Lebensstil in Kanada, allerdings ohne dabei Adressen oder Personen näher zu benennen. Mit dem Tagebuch des Vaters wird eine Quelle herangezogen, die im Widerspruch zu den Behauptungen steht und, viel wichtiger, die als wahrhaftiger bewertet wird. Durch das Wort ›Unterschlagung‹ nimmt die Biographin eine moralische Wertung vor, genau wie mit dem Verweis auf eine ausufernde Phantasie. Spätestens mit dieser Einordnung wird aber auch die Ironie gekennzeichnet, die Zweifel nicht auf die junge Hoppe, sondern auf das Urteilsvermögen der Biographin werfen. Die Neubewertung der Quellen sagt weniger über die Protagonistin der Biographie aus als über die Biographin *fh*, die nicht in der Lage ist, dem kindlichen Übermut wohlwollend entgegenzutreten. Dadurch, dass der Einfluss ihrer Wertung auf die vorliegende Biographie herausgestellt wird, wird die biographische Wahrheit insgesamt relativiert. Das Kreuzverhör wendet sich auf sich selbst an. Aber auch die biographische Materialsuche und ihre Schwierigkeiten werden im Roman reflektiert:

Aber da war nicht nur dieses Spiel mit den Namen. Da waren noch tausend andere Spiele, tausend Geheim- und Zeichensprachen, lauter heimliche Hinweise, lauter Zettel mit kleinen unentzifferbaren Botschaften, Felicitas' seltsame Art, überall, wo auch immer sie war und wo auch immer sie hinging, winzige Spuren zu hinterlassen. Überall

<sup>25</sup> Hoppe, Hoppe, S. 16.

legte sie diese Spuren aus, obwohl man nie genau wusste, ob es absichtlich oder unabsichtlich geschah, was vermutlich Teil des ganzen Systems war, auch wenn sie nicht müde wurde zu behaupten, es gäbe kein System, nichts sei ihr fremder als Systeme.<sup>26</sup>

Der Verweis auf ein »Spiel mit den Namen« markiert den selbst-reflexiven Blick auf die Machart des Romans. Indem in diesem Abschnitt über hinterlassene Zettel mehrmals mit Nachdruck auf Systeme verwiesen wird, ruft der Text unweigerlich Assoziationen zu Luhmanns Zettelkasten auf, der als Gegenentwurf zu Hoppes Zettelpraktik gewertet werden kann. Während der Zettelkasten einem strengen Verweissystem folgt und die vielen Gedanken des Autors bewusst an einem Ort versammelt, muss den Gedanken Hoppes im Rahmen einer Spurensuche nachgegangen werden. Die Spurensuche erstreckt sich auf ein ›Überall‹. Das ›Überall‹ unterwandert aber gerade die Idee der Spur, die ja eigentlich einen Weg vorgeben sollte. Es spielt offenbar keine Rolle, ob der Inhalt der Zettel zugänglich ist, er wird sogar durch Geheimschriften codiert und unentzifferbar gemacht. Roland Barthes hebt die Eigenschaft von Schrift, ihren Inhalt zunächst zu verbergen und eben nicht preiszugeben, besonders hervor.<sup>27</sup> Sobald Schrift sich von der ikonischen Ebene löst, ist sie immer eine Geheimsprache zwischen ihren Kennern.<sup>28</sup> Damit eine Schrift entziffert werden kann, muss man ihre Systematik erarbeitet haben. Da hier kein System vorliegt, bleibt der Inhalt der codierten Zettel verborgen. Die handschriftlichen Spuren zeugen nur noch von einer vergangenen, körperlichen Anwesenheit der biographierten Figur, geben aber keine Auskunft über ihre Intention. Die Spur wird spielerisch um ihrer selbst willen ausgelegt, ein Ziel gibt es nicht und die biographische Spurensuche muss sich notgedrungen *verzetteln*. Somit stellt Hoppe die Spurensuche als biographische Methode nicht nur aus, sondern führt sie und ihre Bemühungen *ad absurdum*.

Im Hinblick auf die Autobiographie positioniert sich der Roman, als die Biographin fh auf eine fragmentarische Autobiographie der jungen Felicitas Hoppe stößt:

Von den Kindheitswerken ganz zu schweigen, die bis heute nur in Teilen zugänglich sind, darunter [...] vor allem der Entwurf zu

<sup>26</sup> Hoppe, Hoppe, S. 256.

<sup>27</sup> Vgl. Roland Barthes: *Variations sur l'écriture*. In: ders.: *Oeuvres complètes*.

1972-1976. Bd. IV. Hg. v. Eric Marty. Paris 2002, S. 267-316, hier S. 270f.

<sup>28</sup> Vgl. ebd.

einer allerersten Autobiographie, die folgendermaßen beginnt: »ICH. Meine Familie. Mein Name und meine Wünsche und mein Leben. Felicitas Hoppe. Das bin ich. Im Augenblick, in der Zeit wo ich meine Erlebnisse schreibe, bin ich zehn Jahre alt. Ich habe trotz meiner erst zehn Jahre Doch schon eine Menge erlebt.« (Zitiert nach dem handschriftlichen Manuskript.) Wenige Zeilen später bricht die Autobiographie ab, vermutlich weniger aus Mangel an Stoff (Felicitas hatte tatsächlich schon eine Menge erlebt) als aus Mangel an Ausdauer.<sup>29</sup>

In diesem kurzen Abschnitt wird allerlei verhandelt; die Zugänglichkeit zu den Quellen, zum Archiv, die Materialität der Quelle, ihr fragmentarischer Status und nicht zuletzt wird der Schreibprozess selbst reflektiert.

Es ist nicht zu erkennen, dass hier ein selbstironischer Blick auf das zehnjährige Ich geworfen wird, das mit einer wichtigen Konvention der Autobiographie bricht: jener der Bescheidenheit. Das ließe sich vielleicht mit dem Alter der Schreibenden erklären. Wenn man aber berücksichtigt, dass auch der Roman *Hoppe* den Namen und das Ich der Autorin in unterschiedlichster Weise ausstellt, wird die Möglichkeit eines bescheidenen autobiographischen Erzählens allgemein kontraktiert. Dabei umkreist der kurze Ausschnitt mehrere Ansätze der Identitätskonstruktion, zeichnet sogar deren historische Entwicklung nach; eine Identität, die über familiäre Herkunft bestimmt wird, tritt zugunsten einer subjektiven Identitätsbildung über Wünsche und Lebensthemen zurück. Der Name als Anzeiger beider Komponenten, also die Herkunft über den Familiennamen und die Individualität über den Vornamen, verbindet die beiden Konzepte. Diskutiert wird auch die Biographiewürdigkeit der Protagonistin; die Tatsache, dass die biographische Praxis sich lange Zeit vor allem der Beschreibung des Gesamtlebens von bekannten Männern gewidmet hat,<sup>30</sup> wird kontrastiert, da hier der Erfahrungshorizont eines völlig unbekannten zehnjährigen Mädchens als erzählenswert gerahmt wird. Das Kriterium der Lebenserfahrung wird allerdings nicht berührt, interessant ist das Erlebte und nicht dessen Gegenteil.

Indem das Schreiben gerade nicht am verfügbaren Stoff, sondern an

<sup>29</sup> Hoppe, Hoppe, S. 34.

<sup>30</sup> Vgl. Hannes Schweiger: Biographiewürdigkeit. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hg. v. Christian Klein. Berlin 2022, S. 43-48.

der Ausdauer scheitert, betont Hoppe den körperlichen Aspekt des Schreibens. Für die junge Felicitas Hoppe erscheint der reine Akt des Schreibens vielleicht mehr als Strafarbeit, denn als Genuss.<sup>31</sup> Schrift und Körper werden im gesamten Roman konzeptuell überblendet, beispielsweise wenn die Protagonistin sowohl beim Eishockeyspiel über die Ränder des Spielfelds hinausdenkt als auch beim Schreiben über die Ränder der Zeilen hinausschreibt. Das Manuskript als Produkt des Körpers wird vor allem in seiner Begrenztheit reflektiert; der Text liegt nur als handschriftlicher Entwurf vor, bricht nach wenigen Zeilen ab, ist unveröffentlicht, nicht zugänglich, ist Fragment geblieben. Er deutet seinen Stoff nur an, führt ihn aber nicht aus und ist als biographische Quelle eigentlich unbrauchbar. Das Abdrucken von Teilen des Textes innerhalb des Romans hebt das Manuskript aus all diesen Eigenschaften heraus. Er wird dadurch publiziert und wechselt seine handschriftliche Verfasstheit in Druckschrift. Auch sein fragmentarischer Status wird überwunden, weil der Roman über lange Strecken die Kindheit der Protagonistin erarbeitet und somit die Biographiewürdigkeit der zehnjährigen Felicitas Hoppe zu beweisen versucht. Wird somit die Referenzialität der Biographie wieder als Paradigma bestätigt? Hierzu muss die Gesamtkonstruktion des Romans beachtet werden.

### Konfiguration der Biographie durch die Autofiktion

Der Roman *Hoppe* verweist in seinem gesamten Erzählverfahren auf Texte außerhalb des Buchs. Die fiktive Biographin zitiert und referiert auf unterschiedlichste Quellen: Selbstzeugnisse der Autorin, Selbstzeugnisse des Vaters, Briefe, Postkarten, aber auch Rezensionen, Interviews und Zeugenbefragungen, auch ungewöhnliche Quellen wie das Patentregister. Doch diese Verweise sind alle erfunden, sogar der Eintrag im Patentregister. Die einzigen Quellen aber, die eine tatsächliche Existenz außerhalb des Romans aufweisen, sind die bisher veröffentlichten Romane der realen Felicitas Hoppe und der erste Satz des Wikipedia-Eintrags der Autorin, der dem Roman als Motto vorgestellt wird: »Felicitas Hoppe, \*22.12.1960 in Hameln, ist eine deutsche Schriftstellerin. Wikipedia«<sup>32</sup> Der Text verweist somit auf nichts, außer auf die Fiktion und enzyklopädisches Allgemeinwissen. Bei der Suche

<sup>31</sup> Vgl. Barthes, *Variations sur l'écriture*, S. 299.

<sup>32</sup> Hoppe, Hoppe, o.S., Kursivierung i.O.

nach Wirklichkeitsbezügen werden Rezipierende also auf das Fiktionale zurückgeworfen. Der Roman erzeugt eine Schleife, indem er stetig über sich selbst hinausweist, in diesen Verweisen aber wieder auf sich zurückzeigt. Gerade der internetgestützte Rechercheweg wird hierbei mitgedacht; sucht man bei Google etwa nach Texten des zitierten Literaturkritikers Reimar Strat, führt die Suchmaschine in den ersten Einträgen den Roman *Hoppe* auf. In analogen Archiven wäre kein Eintrag zu finden. Das gerade erwähnte Motto schlägt genau dieses Vorgehen vor; den Griff zum digitalen Endgerät, die kurze Recherche. Der Roman spielt somit im Hintergrund ein Spiel mit digitalen Epitexten, ohne diese selbst einzubeziehen. Einbezogen werden gerade analoge und handschriftliche Texte, an die die Biographin nur dann gelangt sein kann, wenn sie mit der tatsächlichen Felicitas Hoppe identisch ist. Diese führe nämlich, entgegen ihrer Behauptung, »von wenigen Ausnahmen abgesehen, alles bei sich [...], was sie jemals zu Papier gebracht hatte«.<sup>33</sup> An dieser Stelle wird die Unzuverlässigkeit beider Figuren deutlich: Die Aussagen des biographierten Subjekts sind unzuverlässig, da sie behauptet, ihr Material nicht bei sich zu haben. Aber auch die Aussage der Biographin erscheint unzuverlässig, da die Wahrscheinlichkeit, dass eine Person all ihre handschriftlich verfassten Unterlagen stets bei sich führe, dem gesunden Menschenverstand widerspricht. Die Biographin erweist sich außerdem durch ihre moralisch konnotierten Eingriffe als wertend. Da sie andeutet, mit der Protagonistin der Biographie identisch zu sein, werden nicht die Quellen in ein Kreuzverhör zueinander gestellt, sondern eine junge Hoppe mit einer älteren Hoppe. Durch die zeitliche Verschiebung des rückblickenden Erzählens, aber auch durch den Abstand, den die Erzählerin durch ihre Rolle als Biographin einnimmt, wird jedoch deutlich, dass der Identität zwischen erzähltem und erzählendem Ich keine diachrone personelle Identität zugrunde liegt. Vielmehr hat die schreibende Hoppe in einer intransitiven Verwendung des Verbs »schreiben«, die ein »Ich bin geschrieben« statt ein »Ich habe geschrieben« zur Folge hat,<sup>34</sup> eine Sprechposition eingenommen, in der sie sich von allen faktuellen Ver-

33 Hoppe, Hoppe, S. 135f.

34 Roland Barthes: *Écrire, verbe intransitif?* In: ders.: *Oeuvres complètes. 1968-1971.* Bd. III. Hg. v. Eric Marty. Paris 2002, S. 617-626, hier S. 624. (Zit. in der Übersetzung von Dieter Horning in: Roland Barthes: *Schreiben, ein intransitives Verb?* In: *Schreiben als Kulturtechnik*. Hg. v. Sandro Zanetti. Berlin 2015, S. 240-250, hier S. 248.)

35 Ebd., S. 248.

sionen ihres Ichs emanzipiert und sich in jedem neuen Schreibvorgang neu konstituiert. Begonnen hat sie mit dieser Emanzipation bereits im Kindesalter, wenn sie, wie oben zitiert, ihre Identität im Schreibakt verortet: »Felicitas Hoppe. Das bin ich. Im Augenblick, in der Zeit wo ich meine Erlebnisse schreibe, bin ich zehn Jahre alt.«<sup>36</sup> Während man das ›wo‹ in dieser Formulierung schnell als grammatische Unbedarftheit einer angeblich Zehnjährigen abtun mag, ist es beim zweiten Hinsehen kein Fehler: Der Augenblick des Schreibens ist hier keine zeitliche Angabe, sondern er ist ein Ort, an dem sich das schreibende Ich in der Autofiktion positioniert und sich in ein Leben voller Abenteuer hineinschreiben kann. Ob der autofiktionale Raum immer als ein freiheitlicher und offener Raum gestaltet ist oder das autofiktionale Subjekt auch eingrenzen, beengen und in seinem Handlungs- und Erlebnisspielraum gar beschneiden kann, muss noch geprüft werden. Was die Gattung betrifft, so macht es die autofiktionale Konzeption des Romans möglich, eine fiktive Autobiographie zu schreiben, die als Biographie gerahmt ist und sich somit nicht mit den Herausforderungen des biographischen Schreibens auseinandersetzen muss: Der Roman referiert nur auf die Fiktion, jeder Versuch, außerliterarische Quellen zu überprüfen, endet im Selbstverweis. Die Spurensuche verläuft sich in einem Überall, das Material ist codiert oder bricht ab. In Hoppes Roman wird die Biographie neu konfiguriert, indem sie zwar eine Vielzahl der biographischen Begriffe aufgreift, nur um sie im nächsten Schritt zu ironisieren und in ihrer Begrenztheit darzustellen. Trotzdem gelingt ein biographisches Erzählen, das keine Referenz außerhalb der Fiktion sucht und es in erster Linie genießt, unterschiedliches Material, unterschiedliche Handschriften in ein Gespräch miteinander zu bringen. Dementsprechend schlägt der Roman im Sinne Hanuscheks eine neue Lesart für biographische Quellen vor, und zwar eine, die den Wahrheitsgehalt einer Lebensgeschichte ganz in der Fiktion und Selbstbezogenheit aufgehen lässt.

Die Autofiktion blickt daher nicht nur auf Autorschaft, sondern auch auf die Möglichkeiten biographischen Schreibens. Die relationale Biographie, die Rüggemeier in der englischsprachigen Literatur ausmacht, findet ihr autofiktionales Pendant auch in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Besonders eine Hinwendung zu den eigenen Eltern ist zu beobachten; beispielsweise in Lentz *Schattenfroh*,<sup>37</sup> in dem die Schriften, die der Vater des autofikionalen Ichs in

36 Hoppe, Hoppe, S. 34.

37 Michael Lentz: *Schattenfroh. Ein Requiem*. Frankfurt a.M. 2018.

einer Behörde erstellt hat, diesen als pedantischen und machtgierigen Vorgesetzten demaskieren. In Andrea Roedigs Roman *Man kann Müttern nicht trauen*<sup>38</sup> geht das autofiktionale Ich mit den hinterlassenen Materialien der eigenen Mutter hart ins Gericht, markiert ihre widersprüchlichen Aussagen und verbindet sie mit der Alkoholabhängigkeit der Mutter. Da die Texte im Gesamten fiktional gerahmt sind, kann die Prämisse des pietätvollen Blicks auf Verstorbene umgangen werden, wodurch über den Umweg der Fiktion ein unzensiertes Bild der Figuren gezeichnet werden kann.

Indem über die Handschrift immer wieder Rückverweise auf den Körper des Schreibprozesses gemacht werden, werden die biographierten Personen nicht nur in ihrem Denken und ihrem Geist dargestellt, sondern auch in ihrer körperlichen Verfasstheit.

Außerdem, so wurde anhand von *Hoppe* herausgearbeitet, treten autofiktionale Biographen und Biographinnen mit ihren Persönlichkeiten und auch ihren Unzulänglichkeiten auf und verstecken sich nicht hinter einer scheinbar objektiven, auf Fakten basierten Gattung. Denn Fakten sind aus den fragwürdigen, handschriftlichen Materialien, die inszeniert werden, nicht zu gewinnen. Stattdessen bedient die Hinwendung zu handschriftlichen Materialien eine doppelte Nostalgie; zum einen in der Retrospektion der eigenen familiären oder persönlichen Vergangenheit, zum anderen aber auch eine kulturelle Nostalgie, die im Siegeszug der Druckschrift und der digitalen Medien einen Verlust der Handschrift prognostiziert. Dabei sind die Funktionen von Handschrift als Ausdruck von Originalität und Persönlichkeit schon, wie Christian Benne in seiner Monographie *Die Erfindung des Manuskripts* zeigt, das Resultat der Erfindung der Druckpresse.<sup>39</sup> Die Autofiktion bietet somit neben einer Neukonfiguration des biographischen Schreibens auch einen Reflexionsraum an, in dem die Handschrift hinsichtlich ihrer zeitgenössischen Funktionen abgetastet werden kann. Die Handschrift stellt dort nicht mehr nur die Frage nach Originalität, sondern wird in Diskurse um Faktizität und Medialität eingebettet. Wie sie diese Diskurse bedient, sollte in umfassenderen Studien untersucht werden.

<sup>38</sup> Andrea Roedig: *Man kann Müttern nicht trauen*. München 2022.

<sup>39</sup> Christian Benne: *Die Erfindung des Manuskripts. Zu Theorie und Geschichte literarischer Gegenständlichkeit*. Berlin 2015.