

AGNIESZKA KOMOROWSKA

Scham und Schrift

Strategien literarischer Subjektkonstitution bei
Duras, Goldschmidt und Ernaux



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



STUDIA ROMANICA

Band 191

Herausgegeben von

Marc Föcking

Robert Folger

Sybille Große

Edgar Radtke



AGNIESZKA KOMOROWSKA

Scham und Schrift

Strategien literarischer Subjektkonstitution bei
Duras, Goldschmidt und Ernaux

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Diese Arbeit wurde im Januar 2014 an der Fakultät für Philologie
der Ruhr-Universität Bochum als Dissertation angenommen.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Karin- und Carl-Heinrich Esser-Stiftung

UMSCHLAGBILD

Juan Genovés Candel: Terror, 1978
© VG Bild-Kunst, Bonn 1017

ISBN 978-3-8253-6397-0

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2017 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:
www.winter-verlag.de

Danksagung

Die vorliegende Arbeit ist im Januar 2014 unter dem Titel „Scham und Schrift. Das ‚sujet honteux‘ bei Duras, Goldschmidt und Ernaux“ von der Fakultät für Philologie der Ruhr-Universität Bochum als Dissertation angenommen worden. Betreut wurde sie von Rudolf Behrens, dem ich für die stete Unterstützung, die sachkundige Lektüre und den aufmunternden Rat herzlich danken möchte. Das Zweitgutachten hat Claudia Gronemann übernommen, der mein herzlicher Dank hierfür und für die fortwährende Unterstützung und Beratung gilt. Für die Literaturwissenschaft begeistert hat mich im Studium Roland Galle, der meinen Weg stets mit Rat und Ermunterung begleitet und dem dafür herzlich gedankt sei.

Danken für die vielen Gespräche und den anregenden Austausch möchte ich auch den damaligen Kolleginnen und Kollegen am Lehrstuhl von Rudolf Behrens, insbesondere Susanne Goumegou, Jörn Steigerwald, Annika Nickenig und Anne Seitz. Meinen Kollegen und Freunden Hanna Höfer-Lück und Michael Gebhard danke ich für die kritische und sorgfältige Lektüre des Manuskripts.

Die Arbeit wurde von einem Scholarship der Ruhr-Universität Bochum Research School im Rahmen der Exzellenzinitiative der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG GSC 98/1) gefördert.

Sie ist 2015 mit dem Preis für Sprache und Wissenschaft der Universität Mannheim, gestiftet durch die Karin und Carl-Heinrich Esser-Stiftung, ausgezeichnet worden, für den ich mich bei der Jury und den Stiftern herzlich bedanken möchte.

Mein Dank gilt zudem den Herausgebern für die Aufnahme in die Reihe *Studia Romanica* sowie Andreas Barth und seinem Verlagsteam für die Betreuung der Drucklegung.

Für die bedingungslose persönliche Unterstützung danke ich meinen Eltern, vor allem meiner Mutter. Ihr ist diese Arbeit von ganzem Herzen gewidmet.

Inhalt

Einleitung	9
1 Schamtheorien. Schreibweisen einer „hontologie“	37
1.1 Gefühlsbegriffe, Schambegriffe	37
1.2 Theorie der Scham	42
1.2.1 „ce sentiment aigu d’être rivé“ – Philosophie der Scham	42
1.2.2 Verdrängen, Begehren, Maskieren. Semantik der Scham in der Psychoanalyse	54
1.3 Soziologie der Scham. Internalisierung gesellschaftlicher Macht	67
2 Marguerite Duras. Strategien autofiktionalen Schreibens zwischen <i>honte, pudeur</i> und <i>impudeur</i>	79
2.1 „un sens aussi aigu de l’impudeur du langage“ – Eine Poetik des Sprechens in <i>Les Cahiers de la guerre</i>	83
2.1.1 Sprache, Körper und Gewalt	84
2.1.2 <i>Parole pudique</i> : Das Verbot des „bavardage“ und seine Transgressionen	89
2.1.3 <i>Die poésie d’injures</i> : Von der „hate speech“ zur mystischen Dichtung	92
2.2 Von der Scham zum Begehren (und zurück) – Umbesetzung von Gefühlen in <i>L’Amant</i>	101
2.2.1 Die zwei Bilder des Mädchens als „équivoque incarnée“	103
2.2.2 Blick, Scham, Begehren	107
2.2.3 Schreiben und Begehren: Subjektkonstitution als Schriftstellerin	112
2.3 „Le mot ,écrit‘ ne conviendrait pas.“ – Strategien autofiktionalen Schreibens zwischen Scham und Schamlosigkeit in <i>La douleur</i>	114
2.3.1 Beschwörungsformeln und emotionaler Pakt	115
2.3.2 Die Diskrepanz zwischen Körper und Stimme	121
2.3.3 Autofiktion und Zeugenschaft bzw. Scham im Schatten der Shoah	125

3	Georges-Arthur Goldschmidt. Räume der Scham und die „ruse“ des bestraften Narziss	133
3.1	<i>Le miroir quotidien</i> : Versteck und Spur als Leib-Räumlichkeit von Angst und Scham	138
3.1.1	Scham und Versteck: Unheimliche Bilder der Shoah	141
3.1.2	Spurensuche und Erinnerung	146
3.1.3	Das Unheimliche der Scham	151
3.2	<i>Un jardin en Allemagne</i> : Die Urszene der Scham	156
3.2.1	Vater, Mutter, Kind: Scham, Schaulust und Blickverbot im Familienroman	158
3.2.2	Bühne und Bild	167
3.2.3	Die Disziplinierung des Kindes	171
3.2.4	Scham und Schuld	173
3.3	<i>La forêt interrompue</i> : Strategien der Beschämung und die Widerständigkeit des Subjekts	176
3.3.1	Das Theater der Bestrafung	178
3.3.2	Das Subjekt der Beschämung oder der Triumph des bestraften Narziss	184
4	Annie Ernaux. Objektivierungsstrategien und soziale Scham	191
4.1	Schmutziges Sprechen in <i>Les armoires vides</i>	196
4.1.1	Scham und Schmutz. Diskurse sexueller und sozialer <i>saleté</i> und Ansteckung	200
4.1.2	Im Affekt: Hass, Scham und sprachliche Gewalt	207
4.1.3	„sans affects exprimés“ – Von der „ <i>hate speech</i> “ zur „ <i>écriture plate</i> “	211
4.2	<i>La honte</i> – autoethnographisches Projekt und objektive Darstellung der Scham	215
4.2.1	Noch eine Urszene: Wiederholung und Verschiebung	217
4.2.2	Raumsoziologie und Ethnographie der Scham	223
4.2.3	Scham und Autorschaft	231
4.3	<i>Les années</i> – Der kollektive Roman und die Kulturgeschichte der Scham	237
4.3.1	Eine Gefühls- und Kulturgeschichte Frankreichs seit der Nachkriegszeit	239
4.3.2	Das Verhältnis von individueller und kollektiver Scham	253
5	Schlussbetrachtungen	259
6	Literaturverzeichnis	267
8		

Einleitung

In ihrem Essay *Qu'est-ce que la philosophie?* bezeichnen Gilles Deleuze und Félix Guattari die Scham als ein Gefühl, das für das 20. Jahrhundert charakteristisch ist. Im Gefühl der Scham, so die beiden Philosophen, erkennt sich der Mensch als Kind seiner Zeit. Mehr noch, jegliche philosophische Erkenntnis wird durch die Scham zuerst angetrieben:

[...] la honte d'être un homme, nous ne l'éprouvons pas seulement dans les situations extrêmes décrites par Primo Levi, mais dans des conditions insignifiantes, devant la bassesse et la vulgarité d'existence qui hante les démocraties, devant la propagation de ces modes d'existence et de pensée-pour-le-marché, devant les valeurs, les idéaux et les opinions de notre époque. [...] Nous ne nous sentons pas hors de notre époque, au contraire nous ne cessons de passer avec elle des compromis honteux. Ce sentiment de honte est un des plus puissants motifs de la philosophie.¹

Diese Überlegungen enthalten *in nuce* zentrale Aspekte des Scham-Diskurses, wie ihn insbesondere die Philosophie, Psychoanalyse und Soziologie des 20. Jahrhunderts führen. Laut Deleuze und Guattari schämen wir uns nicht für einen bestimmten Aspekt unseres Verhaltens oder unseres Wesens, vielmehr steht in der Scham die *conditio humana* in Frage. Aufgeworfen wird diese Frage jedoch in konkreten Situationen, deren Spektrum sowohl die „situations extrêmes“ des Überlebens in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern umfasst wie auch alltägliche Erniedrigungen und Beschämungen in den zeitgenössischen Demokratien mit ihren marktwirtschaftlichen Prinzipien. Die Verbindung von Subjektivität und sozio-historischer Realität findet sich nicht allein bei Deleuze und Guattari, sondern kennzeichnet – mit unterschiedlicher Gewichtung – auch die einflussreichen Schamtheorien von Levinas, Sartre und Agamben. Es ist jedoch kein philosophischer Text, auf den hier verwiesen wird, sondern ein literarischer: Primo Levis Darstellung des Überlebens in Auschwitz, die er in *Se questo è un uomo* (1947) formuliert.

Die literarische Auseinandersetzung mit dem Gefühl der Scham, ihre Formen und Funktionen, sind das Thema dieser Arbeit. Gemäß dem Zitat von Deleuze und Guattari soll es dabei darum gehen, die Scham als einen Modus des Weltbezugs zu verstehen. Die Fähigkeit Scham zu empfinden, ist gewiss eine anthropologische Konstante. Die Psychologie geht davon aus, dass der Mensch bereits als Säugling die erste Schamerfahrung macht.² Gleichzeitig ist das, was wir unter Scham verstehen, gebunden an kultu-

¹ Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris 1991, S. 103.

² Vgl. die einflussreiche Theorie von Silvan S. Tomkins: *Affect Imagery Consciousness. Vol. II The Negative Affects*, New York 1963, sowie zum Überblick Micha Hilgers: *Scham: Gesichter eines Affekts*, Göttingen/Zürich 1996, insbesondere das Kapitel „Zur Theorie von Scham und Schamentwicklung“, S. 182–203.

relle, historische und sprachliche Kodes und Kontexte. Sobald Menschen sich darüber verständigen, wann, aus welchem Anlass von und vor wem Scham empfunden wird oder zu empfinden ist, wird Scham zu einer Erzählung. Die sinnstiftende Funktion dieser Erzählung wird in der biblischen Geschichte von der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies bildlich, einer der ersten Schamerzählungen der westlichen Kultur. Das biblische Sich-Schämen von Adam und Eva, hebräisch *bōš*³, unterscheidet sich vom griechischen Verhaltensideal des *aidōs*⁴, und Wesentliches trennt es von der existentiellen Scham von Primo Levis Zeugnis.

Wenn auf den folgenden Seiten von Scham gesprochen wird, so konzentrieren wir uns auf ihre Darstellung in einem konkreten soziokulturellen und literaturhistorischen Kontext: der französischen Literatur ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Diese Wahl mag auf den ersten Blick verwundern und anachronistisch erscheinen. Das literarische Feld in Frankreich scheint zunächst von gegenläufigen Tendenzen dominiert zu sein. So empört sich zum Beispiel das französische Feuilleton über den schamlosen Exhibitionismus und die medial inszenierten Tabubrüche zeitgenössischer Autoren wie Michel Houellebecq und Christine Angot, die zu *enfants terribles* des Literaturbetriebs avancieren. Ebenfalls jenseits der Scham – wenn auch aus ganz anderer Perspektive – ist die Literatur der *impassibilité* der neuen Schule des einflussreichen Pariser Verlags Minuit zu verorten. Die Protagonisten der Romane von Jean-Philippe Toussaint, Christian Oster und Jean Echenoz, um nur einige repräsentative Autoren zu nennen, irren als teilnahmslose Beobachter durch eine Welt, in der Gefühle nur noch ironisch zitiert werden.⁵ Das Gefühl der Scham erscheint aus dieser Perspektive als überholtes, nahezu historisches Phänomen.⁶ Demgegenüber möchte ich zeigen, dass sich im Rahmen der sogenannten Rückkehr des Erzählens und der Rückkehr des Subjekts⁷ in der französischen Literatur seit Mitte der 1970er Jahre ein Strang autobiographischen und romanesken Erzählens ausbildet, in dem Subjektivität über die Aushandlung von emotionalen Weltzugängen dargestellt wird. Das Gefühl der Scham, so die These, wird hierbei zum Brennglas, in dem sich unterschiedliche und zueinander teilweise auch querstehende Subjektdiskurse bündeln und verhandelt werden. Dabei reflektiert die

³ Vgl. zur Scham in Gen 2–3 Michaela Bauks: *Nacktheit und Scham in Genesis 2–3*, in: *Zur Kulturgeschichte der Scham*, hg. von dies./Martin F. Meyer, Hamburg 2011, S. 17–33 sowie Martin A. Klopfenstein: *Scham und Schande nach dem Alten Testament. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung zu den hebräischen Wurzeln bōš, klm und hpr*, Zürich 1972.

⁴ Vgl. hierzu Douglas L. Cairns: *Aidōs: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford 1993, sowie Michael Pfister: *Αἰδώς: Scham, Scheu und Unverschämtheit im griechischen Denken*, in: *Die Scham in Philosophie, Kulturanthropologie und Psychoanalyse*, hg. von Georg Schönbächler, Zürich 2006, S. 29–37.

⁵ Vgl. exemplarisch *Jeunes auteurs de Minuit*, hg. von Michèle Ammouche-Kremers/Henk Hillenaar, Amsterdam/Atlanta 1994.

⁶ Aus feuilletonistischer Sicht beklagte die angebliche zeitgenössische Kultur der Schamlosigkeit zuletzt: Ulrich Greiner. *Schamverlust. Vom Wandel der Gefühlskultur*, Reinbek bei Hamburg 2014.

⁷ Vgl. hierzu exemplarisch Wolfgang Asholt: *Der französische Roman der achtziger Jahre*, Darmstadt 1994, sowie Anne Cousseau: *Postmodernité: du retour au récit à la tentation romanesque*, in: *Le roman français au tournant du XXIe siècle*, hg. von Bruno Blanckeman/Aline Mura-Brunel/Marc Dambre, Paris 2004, S. 359–370.

Darstellung des Subjekts über das Phänomen der Scham die zeitgenössischen Umbrüche in zweifacher Hinsicht:

Zum einen in Rückbindung an historische und soziokulturelle Ereignisse, indem die literarischen Texte so unterschiedliche Momente wie das Erbe der Shoah oder spät-kapitalistische Lebenswelten verhandeln. Die individuelle Scham ist somit in eine spezifische historische Konstellation eingerückt bzw. geht aus dieser überhaupt hervor. Dort, wo die öffentlichen Debatten und die offiziellen Diskurse die Verwicklungen des Frankreichs der *collaboration* in die Gräuel der Schoah ebenso mit Scham und mit schambesetztem Verdrängen belegen wie die Kolonialgeschichte oder den auf hegemonialen Machtgesten beruhenden Umgang eines selbstzufriedenen und zugleich um seine Vormachtstellung bangenden Bürgertums mit dem ‚Anderen‘; – dort also wird die Scham zur Rückseite eines kollektiven Habitus, der im literarischen Text zum Ausdruck individueller *malaise* über diesen „compromis honteux“ gerinnt.

Zum anderen findet die Reflexion vor der Folie innerliterarischer Veränderungen statt. Die Texte, denen sich die vorliegende Studie widmet, tragen der Infragestellung realistischer Wirklichkeitskonzepte und eines starken Subjektbegriffs Rechnung. Das Subjekt, das in den 1960er und 1970er Jahren u.a. vom *nouveau roman* zu Grabe getragen wurde, kehrt hier nicht als ein starkes und autonomes Subjekt zurück, sondern – und dies ist die zentrale Hypothese dieser Untersuchung – reflektiert in der Art seiner Rückkehr über das Gefühl der Scham seine eigene Brüchigkeit. Die Scham wird als Erkenntnismoment modelliert, in dem diese Brüchigkeit schreibend eingeholt werden soll. Hier kann Dominique Viarts Diktum fruchtbar gemacht werden, demzufolge die zeitgenössische französische Literatur ihre Hinwendung zum *réel*⁸ über einen „souci de l’écriture“⁹ zum Ausdruck bringt: „Si les écrivains contemporains ne sont pas ceux qui ont jeté le ‚soupon‘ sur les formes culturelles, ils sont ceux qui *héritent* de ce soupçon, et qui doivent ‚faire avec‘“¹⁰. Zu zeigen, inwiefern dieser „souci“ in einem Schreiben über Scham die literarische Modellierung von Subjektivität betrifft, ist auch eine Aufgabe dieser Studie.

Die Untersuchung widmet sich drei Autoren, die beide skizzierten Ermöglichungsformen auf exemplarische Weise verbinden: Marguerite Duras, Georges-Arthur Goldschmidt und Annie Ernaux. Ihre Texte tragen auf je unterschiedliche Weise sowohl der zeitgenössischen *malaise* des lebensweltlichen „compromis honteux“, als auch dem literarischen „souci“ Rechnung. Marguerite Duras verfasst mit *L’Amant* (1984) einen der ersten autobiographischen Texte, der das Authentizitätspostulat der traditionellen Autobiographie unterläuft bzw. dieses durch ein Auffächern des Subjekts in *je* und *elle* problematisiert. Zugleich thematisiert *L’Amant*, wie auch der ebenfalls zu untersuchende *Cahiers*-Text „Enfance et adolescence en Indochine“ die französische

⁸ Viart spricht bei dieser Rückkehr zum *réel* von einer transitiven Literatur. Vgl. Dominique Viart: *Introduction. Une nouvelle ère littéraire?/Relances de la littérature*, in: *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, hg. von ders./Bruno Vercier, Paris 2008, S. 7–20, hier: S. 16. Dies findet sich auch bei Johan Faerber: *Écrire: verbe transitif?*, in: *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, hg. von Wolfgang Asholt/Marc Dambre, Paris 2010, S. 21–24.

⁹ Dominique Viart: *Introduction. Une nouvelle ère littéraire?/Relances de la littérature*, a.a.O., S. 12.

¹⁰ Ebd., S. 20.

Kolonialgeschichte und das Machtgefälle zwischen *colon* und *colonisé*. Ein dritter Text, das Tagebuch *La douleur* (1985), stellt das Warten auf die Rückkehr des Ehemannes aus den deutschen Konzentrationslagern dar. Als Text an der Grenze von Autofiktion und Zeugnisliteratur repräsentiert *La douleur* die Schwierigkeit sich des Selbst angesichts der Entsubjektivierung, die die Deportation bedeutet, schreibend zu versichern. – Die Shoah steht im Mittelpunkt der Erzähltexte von Georges-Arthur Goldschmidt. Das Konzentrationslager bildet geradezu den Schatten der Texte *Le miroir quotidien* (1981), *Un jardin en Allemagne* (1986) und *La forêt interrompue* (1991), welche Kindheit und Jugend eines namenlosen Er-Protagonisten schildern, der in den 1930er Jahren bei Hamburg aufwächst und von seinen jüdischen Wurzeln erst durch die plötzliche Trennung von den Eltern erfährt, die den Sohn aus Angst vor der Verfolgung durch die Nazis ins Ausland schicken, wo er die Kriegsjahre versteckt in einem französischen Kinderheim überleben wird. Das Überleben im Versteck erzählt Goldschmidt in einer psychoanalytisch informierten Darstellung von Scham und Beschämung des Kindes, die das autobiographische Substrat der Erzählung explizit unter das Signum der Maske stellt. – Wie keine andere Schriftstellerin erklärt schließlich Annie Ernaux die Scham zum zentralen Moment ihres Schreibens. In Auseinandersetzung mit der Soziologie Pierre Bourdieus ist diese als soziale Scham, als prekärer Seinsmodus der „transfuge de classe“ verstanden, die eine neue Form des autobiographischen Schreibens, der „auto-sozio-biographie“ hervorbringt. Während der Debütroman *Les armoires vides* (1974) die Scham noch im Modus eines vom Naturalismus beeinflussten Erzählens gestaltet, empfindet Ernaux diese romaneske Darstellungsweise später als Verrat an der Familiengeschichte und wendet sich in *La honte* (1997) einer ethnographischen *posture* zu, die mit *Les années* (2008) schließlich auf ein *nous* und die kollektive Scham ausgeweitet wird.

Unterfüttert wird die skizzierte Herangehensweise von einem weiteren Befund, demzufolge in den untersuchten Texten eine Verschränkung von theoretischem und literarischem Diskurs stattfindet. Insbesondere die Philosophie und die Psychoanalyse der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wählen Zugänge zu Darstellungen des Menschen, in denen das Subjekt über Leiblichkeit und Emotionen gedacht wird. Das Gefühl der Scham stellt einen Knotenpunkt dar, über den Einsichten in die *conditio humana* formuliert werden. Hierbei entwickelt die Theorie erstens Motive und Beschreibungsmodi, die von der Literatur aufgenommen und umgestaltet werden, und rekurriert zweitens in der Theoriebildung selbst auf literarische, insbesondere autobiographische Schamerzählungen. Das Gefühl der Scham wird ab Mitte des 20. Jahrhunderts in den wissenschaftlichen Diskursen über den Menschen zur „Master Emotion“¹¹ erklärt. Nicht nur Deleuze und Guattari insistieren darauf, die Scham zu einem Kernbegriff der Philosophie zu erklären, auch Giorgio Agamben stellt sie in den Fokus seiner Subjekttheorie, die sich dadurch kennzeichnet, dass sie Auschwitz als das zentrale Ereignis des 20. Jahrhunderts benennt.¹² Nachdem im Zuge der Freud'schen Psychoanalyse lange Zeit die Schuld im Mittelpunkt der Theoriebildung stand, wird diese spätestens mit Léon

¹¹ Vgl. Thomas J. Scheff/Suzanne M. Retzinger: *Shame as the Master Emotion of Everyday Life*, in: *Journal of Mundane Behaviour* 2000, Web, letzter Zugriff 29. 06. 2017.

¹² Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge. (Homo sacer III)*, Frankfurt am Main 2003.

Wurmser's 1985 erschienener psychoanalytischer Arbeit *Die Maske der Scham*¹³ abgelöst. Sowohl literarische als auch theoretische, insbesondere philosophische, psychoanalytische und soziologische, Zugriffe auf Subjektivität greifen dabei auf die Denkfigur der gleichzeitigen Hervorhebung und Herabsetzung des Subjekts zurück. Prominent ausformuliert findet sich dies in der Schamtheorie Giorgio Agambens, der uns an die doppelte Bedeutung von Subjekt erinnert. Scham ist für Agamben

[...] nicht weniger als das fundamentale Gefühl, Subjekt zu sein, und zwar in den beiden – zumindest scheinbar – entgegengesetzten Bedeutungen dieses Wortes: Souverän und *sub-jectum*: Unter-worfenes. Sie ist das, was entsteht in der vollkommenen Gleichzeitigkeit einer Subjektivierung und einer Entsubjektivierung, einem Sich-Verlieren und einem Sich-Besitzen, einer Knechtschaft und einer Herrschaft.¹⁴

Diese Denkfigur, so gilt zu zeigen, ist gleichmaßen für so unterschiedliche Theoretiker wie Sartre, Lacan und Bourdieu relevant und kann für ihre Schamtheorien fruchtbar gemacht werden.

Literaturhistorisch setzt die vorliegende Untersuchung mit den 1970er Jahren bei dem Aufkommen neuer autobiographischer Schreibweisen an, die unter dem Schlagwort der Autofiktion subsumiert werden können. Ich möchte im Folgenden zeigen, dass die Darstellung der Scham und die Autofiktion in einem Bedingungsverhältnis stehen, für das ich den Begriff der ‚hontofiction‘ vorschlage, den es einleitend einzuführen gilt. Unter diesem Begriff werden zwei Schreibweisen verbunden, die die Literatur der Scham kennzeichnen: theatralisches und autobiographisches Schreiben. Sie zu erläutern empfiehlt sich ein Rückgriff auf frühere Literatur, in der beide Positionen eine vollendete Form gefunden hatten.

(a) Zwei Paradigmen der Schamdarstellung: Theaterszenen und autobiographische Bekenntnisse

In der Geschichte der französischen Literatur können zwei Texte als Höhepunkte der Schamdarstellung gelten: Racines *Phèdre* (1677) und Rousseaus *Confessions* (1782). Die Scham wäre demnach in zwei Gattungen, der Tragödie und der Autobiographie, beheimatet und hätte ihren Ort auf der Theaterbühne und dem ‚Innenraum‘ der säkularisierten Lebensbeichte.¹⁵ Die Bedeutung der Scham in Racines *Phèdre* lässt sich entlang zweier klassischer Lektüren fassen:¹⁶ Jean Starobinskis Untersuchung der ‚poétique du

¹³ Léon Wurmser: *Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten*, Berlin et al. 21993.

¹⁴ Giorgio Agamben: *Was von Ausschwitz bleibt*, a.a.O., S. 93.

¹⁵ Zu Bekenntnis und Autobiographie vgl. Chloë Taylor: *The Culture of Confession from Augustine to Foucault. A Genealogy of the ‚Confessing Animal‘*, New York 2009. Zum Blicktheater der Scham vgl. Agnieszka Komorowska: *La face cachée de la honte. Réflexions sur la théâtralité d'une émotion*, in: *Nouvelle Revue d'Esthétique* 14/2 (2014), S. 39–46.

¹⁶ Eine derartige Lektüre skizziert Sebastian Kirsch: *Politik der Scham. Zu Racines ‚Phädra‘ und Heiner Müllers ‚Friedrich von Preussen‘*, in: *Thewis. E-Journal der Gesellschaft für Theaterwissenschaft* (2004), Web, letzter Zugriff 16.06.2017.

regard“ und Roland Barthes’ These: „Phèdre est une tragédie nominaliste“.¹⁷ Sehen und Sprechen bzw. Sichtbarkeit und Sagbarkeit sind die zwei Modi der Schamdarstellung, die Racines *Phèdre* modelliert und die bis heute als Topoi der Schamdiskurse gelten können. Phèdre, Gattin des Thésée, König von Athen, liebt ihren Stiefsohn Hippolyte. Der Skandal dieser inzestuösen Liebe wird in Racines Tragödie in drei Geständnissen inszeniert, die über die leitmotivische Aufrufung von „honte“ und „rougeur“ gestaltet werden.¹⁸ Die Scham oszilliert dabei zwischen einer Hemmung und einer Potenzierung des Geschehens auf der Bühne. Phèdres erster Auftritt stellt das Moment der Hemmung absolut: „N’allons point plus avant“,¹⁹ beschwört sie ihre Amme Cœnone, als wolle sie die Bühne sogleich wieder verlassen. Stattdessen gibt sie dem Drängen ihrer Vertrauten nach, gesteht ihre „honte“, die Liebe zu Hippolyte, und stößt somit die Bewegung des Dramas an. Der Wunsch nach Darstellungsentzug wird durchkreuzt von der unwillkürlichen Sichtbarkeit des Gefühls selbst: „Cœnone, la rougeur me couvre le visage: / je te laisse trop voir mes honteuses douleurs“.²⁰ Vor allem ist die Scham ansteckend. Eine Scham, so die Logik des Dramas, gibt dabei die nächste.²¹ Phèdre schämt sich zunächst für ihre Liebe zu Hippolyte und in einem zweiten Schritt für ihr Geständnis dem geliebten Stiefsohn gegenüber, durch welches dann wiederum dieser selbst von Scham befallen wird. „Et combien sa rougeur a redoublé ma honte!“²² seufzt sie nach ihrem Liebesgeständnis. Als sie von Hippolytes Liebe zu Aricie erfährt, erlebt sie diese Zurückweisung als Demütigung. Diese erneute Beschämung lässt Phèdre nach Rache sinnen und so lässt die Königin Cœnone gewähren, als diese Hippolyte dem König gegenüber verleumdet und behauptet, er habe Phèdre seinerseits mit seiner inzestuösen Liebe beleidigt. Bis zum Äußersten getrieben, führt die Scham schließlich zu Phèdres Selbstmord. Er ist die Reaktion der Königsgattin auf ihre schmachvolle Lüge, die die tödliche Katastrophe, Hippolytes grausamen Tod durch Neptuns Ungeheuer, ausgelöst hatte. Erzürnt über den angeblichen Inzestwunsch seines Sohnes, hatte Thésée ihn verflucht und Hippolyte, durch Phèdres Geständnis und ihre Lüge doppelt beschämt, hatte dem Vater nicht widersprochen. Mit ihrem letzten Geständnis, in dem sie Thésée ihre Intrige aufdeckt, verschwindet Phèdre von der Bühne. Der König weist ihren Tod dem Vergessen zu: „D’une action si noire/que ne peut avec elle expirer la mémoire!“²³ Er wiederholt somit indirekt Phèdres anfänglichen Wunsch, die Scham möge unsichtbar sein.

Roland Barthes insistiert auf der Bedeutung des Sprechens und des Geständnisses für Racine. Wenn er von der „fonction implicite de tous les troubles physiques“ spricht, zu denen er die „rougeur“ zählt, so fasst er diese unter das Gesetz des Wortes. Sie sind

¹⁷ Vgl. Roland Barthes: *Sur Racine*, Paris 1963, S. 115.

¹⁸ Im Text wird die „honte“ fünfzehn Mal erwähnt, das Erröten, „rougir“, wird zwölf Mal im Kontext der Scham genannt.

¹⁹ Jean Racine [1677]: *Phèdre*, in: Ders.: *Œuvres complètes I* (Bibliothèque de la Pléiade), hg. von Raymon Picard, Paris 1950, S. 735–803, hier S. 753 (1. Akt, 3. Szene).

²⁰ Ebd., S. 755 (1. Akt, 3. Szene).

²¹ Vgl. hierzu Hans Thies Lehmann: *Das Welttheater der Scham. Dreißig Annäherungen an den Entzug der Darstellung*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*. 7/45 (1991), S. 824–839, hier S. 833.

²² Jean Racine: *Phèdre*, a.a.O., S. 774 (3. Akt, 1. Szene).

²³ Ebd., S. 803 (5. Akt, letzte Szene).

„signe“ und gelten besonders dann, wenn sie das „centre vital“ des „homme racinien“ betreffen, das für Barthes die Sprache ist.²⁴ Bei *Phèdre* spricht Barthes von dem Zusammenspiel von Sprachhemmung und affektiver Entäußerung im Sprechen: „Phèdre est sur tous les plans une tragédie de la Parole enfermée, [...] parler, c’est perdre la vie [...] par l’aveu, par la parole dénouée, c’est le principe même de la vie qui semble s’en aller [...]“.²⁵

Starobinski hingegen betont in seiner Untersuchung zu Racine, in der er u.a. die Scham („honte“) der *Phèdre* diskutiert, die Bedeutung des Blicks, dem er die Sprache unterordnet: „La parole ne semble exister alors que pour accompagner et prolonger les intentions du regard.“²⁶ Über den Blick heißt es bei ihm: „Les scènes, chez Racine, sont des *entrevues*. Les personnes du drame se parlent et s’entre-regardent. Mais les regards échangés ont valeur d’étreinte et de blessure.“²⁷ Die Qualität des Blicks ist eine beschämende, dies deutet die Rede von der Verletzung an: „Être vu n’implique pas la gloire, mais la honte.“²⁸

Hans-Thies Lehmann untersucht *Phèdre* in seinem Aufsatz über „Das Welttheater der Scham.“ Sie gilt ihm als „Locus classicus der Scham schlechthin“.²⁹ Lehmann fasst die Frage nach Blick und Wort zusammen, indem er die Scham als „Entzug der Darstellung“ bezeichnet.³⁰ Scham ist demnach

ein Anti-Affekt, allererst *Ausdrucksheftung*. Scham versucht noch, verschämt, sich zu verhüllen, faltet sich inwendig: Scham über Scham. Der wesentliche Inhalt und das ‚Ziel‘ dieses Affekts ist aber selbst wiederum Verbergung, Verhüllung, Flucht und Abweisung des Blicks der anderen. Nicht viel fehlt, und die *Maske* könnte als Synonym der Scham gelten.³¹

Mit der Rede vom Anti-Affekt weist Lehmann auf ein Darstellungsproblem der Scham hin. Anders als zum Beispiel die Wut, so der Theaterwissenschaftler, entziehe sich die Scham einem direkten Ausdruck. Dies bedeutet allerdings nicht, dass sie tatsächlich unsichtbar wird, ihr die Verhüllung gelingt. Vielmehr, so ist die Rede von der Maske zu verstehen, wird die Hemmung zu ihrem Kennzeichen. In dem Moment der Maskierung, in der Unmöglichkeit eines unmittelbaren Ausdrucks, wird das Gefühl der Scham theatralisch. So schreibt Lehmann: „Scham ist der affektive Kern aller Ästhetisierung. Darum birgt ihre Figur die Frage nach der Darstellung der Kultur und der Kultur der Darstellung – dem Theater.“³²

²⁴ „L’émotion le plus spectaculaire, c’est-à-dire le mieux accordé à la tragédie, c’est celui qui atteint l’homme racinien dans son centre vital, dans son langage.“ Vgl. Roland Barthes: *Sur Racine*, a.a.O., S. 27.

²⁵ Ebd. S. 118.

²⁶ Vgl. Jean Starobinski: *Racine et la poétique du regard*, in: Ders.: *L’œil vivant*, Paris 1971, S.71–89, hier S. 76.

²⁷ Ebd., S. 74. Hier und in allen folgenden Zitaten sind die Hervorhebungen im Original und werden an keiner Stelle der Arbeit von der Verfasserin ohne Angabe hinzugefügt.

²⁸ Ebd., S. 73.

²⁹ Vgl. Hans Thies Lehmann: *Das Welttheater der Scham*, a.a.O., S. 833.

³⁰ So der Untertitel der Aufsatzes, ebd., S. 824.

³¹ Ebd., S. 821.

³² Ebd., S. 821.

Die Besonderheit des Theaters verdoppelt gleichermaßen die Maskierung, indem sie das Wechselspiel von Verhüllen und Enthüllen, von Rückzug und Exponiertheit zum Ausgangspunkt des Ausdrucks macht. Claudia Benthien nimmt diesen Gedanken auf und folgert in Anlehnung an Lehmann:

Scham wirft ein Darstellungsproblem auch aus dem einfachen Grunde auf, weil der drängende Wunsch einer Dramenfigur, vor Scham zu verschwinden, im Boden zu versinken, mit der Notwendigkeit ihrer fortgesetzten Bühnenpräsenz konfligiert.³³

Umgekehrt gilt aber laut Lehmann, dass das Gefühl der Scham seinerseits „theatralisch verfasst“ ist: „Für jede sozial kodifizierte Scham gilt, daß sie mindestens in der Einbildung mit einem Publikum rechnen muß, das sich ins Innere eingegraben hat: imaginäres Theater.“³⁴

Ist für das Theater die Maske die Form der Scham, so ist die Autobiographie zunächst unter dem gegensätzlichen Zeichen der Aufrichtigkeit zu sehen, und somit einem bekundeten Verzicht auf Maskerade. Jean-Jacques Rousseau stellt seine *Confessions* bereits zu Beginn des Textes explizit unter das Diktum von „vérité“ und „sincérité“.³⁵ Die autobiographische Darstellung der Scham, der ich mich nun zuwenden möchte, wird in Rousseaus Bekenntnissen an die authentische Selbstdarstellung gebunden.³⁶ Die Maske und die Lüge geraten hierbei zur Folie, von der sich die Schambekundung abgrenzen will. Rousseau bezeichnet sich in den *Confessions* wiederholt als „[n]aturellement timide et honteux“.³⁷ Zwei autobiographische Episoden, die als besonders unangenehme und schwierige Bekenntnisse modelliert werden, können unter der Vielzahl der Schambekundungen als paradigmatisch gelten.³⁸ Die erste Episode gilt

³³ In ihrer Auseinandersetzung mit Scham und Theater bezieht sich Claudia Benthien auf Lehmanns Aufsatz und folgt seiner Argumentation. Vgl. Claudia Benthien: *Tribunal der Blicke. Scham und Schuld und die Tragödie um 1800*, Köln/Weimar/Wien 2011, insbes. S.85–87, hier S. 86.

³⁴ Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Das Welttheater der Scham*, a.a.O., S. 827–829.

³⁵ So heißt es bereits im zweiten Satz der *Confessions*: „Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme, ce sera moi“ sowie weiter unten über den Vorbildcharakter der Rousseau’schen Bekenntnisse für seine Mitmenschen: „Que chacun d’eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité [...]“. Vgl. Jean-Jacques Rousseau [1782]: *Les Confessions*, in: Ders.: *Œuvres complètes I* (Bibliothèque de la Pléiade), hg. von Bernard Gagnebin/Marcel Raymond, Paris 1959, S. 1–656, hier S. 5.

³⁶ Zur Authentizität bei Rousseau vgl. zuletzt: *Jean-Jacques Rousseau et l’exigence d’authenticité. Une question pour notre temps*, hg. von Yves Citton/Jean-François Perrin, Paris 2014.

³⁷ Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*, a.a.O., S. 31.

³⁸ Zur Scham bei Rousseau vgl. Jean Starobinski: *Jean-Jacques Rousseau. Reflet, Réflexion, Projection*, in: *Cahiers de l’Association internationale des études françaises* 11 (1959), S. 217–230; Madeleine B. Therrien: *Jean-Jacques Rousseau: réflexions sur la notion de honte*, in: *Enlightenment studies in honour of Lester G. Crocker*, hg. von Alfred J. Bingham, Oxford 1979, S. 329–335; Francine Belle-Isle: *La passion de la honte dans Les Confessions de J.-J. Rousseau*, in: *Protée* (Printemps) (1993), S. 31–36; Stéphane Jouglà: *L’esthétique de la honte*, in: *Siglia. Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret. (La honte – a vergonha.)* 14 (2004), S. 85–91, sowie Geoffrey Bennington: *L’invincible honte*, in: *Lire, écrire la honte, Actes du colloque de Cerisy-La-Salle juin 2003*, hg. von Bruno Chaouat, Lyon 2007, S. 375–395.

einem schamhaften Begehren. Rousseau berichtet davon, wie ein Ereignis in der Kindheit seine erotischen Vorlieben geprägt hat. Als Pensionskind bei der Familie Lamercier, wird der achtjährige Rousseau für ein Vergehen von der dreißigjährigen Mademoiselle Lamercier gezüchtigt, die ihm als Erzieherin nahesteht und für die er mehr als nur kindliche Gefühle hegt. Diese Züchtigung ist ihm denn auch nicht unangenehm, vielmehr findet er einen Gefallen an ihr, der dazu führt, dass dieses Ereignis seine sexuellen Vorlieben maßgeblich prägt und sein Begehren darauf richtet, bestraft zu werden und um Gnade zu bitten. Nach diesem Bekenntnis schreibt Rousseau:

J'ai fait le premier pas et le plus pénible dans le labyrinthe obscur et fangeux de mes confessions. Ce n'est pas ce qui est criminel qui coûte le plus à dire, c'est ce qui est ridicule et honteux. Dès à présent je suis sûr de moi, après ce que je viens d'oser dire, rien ne peut plus m'arrêter.³⁹

Die Scham wird somit zum Prüfstein für Authentizität. Wer sich traut, die schamvollsten Geheimnisse preiszugeben, bringt Licht in das Labyrinth der Selbstdarstellung. Vor allem aber generiert das Bekenntnis der Scham weitere ähnlicher Art. Wenn Rousseau schreibt, dass ihn nach der ersten, peinvollen Offenbarung nichts mehr halten, sprich nichts mehr von weiteren Selbstenthüllungen abhalten kann, legt er die Lust am Bekennen offen. Scham über Scham bedeutet somit nicht allein, wie Hans-Thies Lehmann schreibt, dass die Scham sich „inwendig faltet“, sondern Scham über Scham bedeutet eine lustvolle Multiplikation dieses Gefühls. Die gesuchte authentische Selbstdarstellung wird durch die Lust bereits an dieser Stelle untergraben. Im Moment der Strafe war die Lust an ihr ein schamhaft unter der Pein verborgenes Gefühl.⁴⁰ Nicht für die Demütigung der körperlichen Züchtigung schämt der junge Rousseau sich, sondern für die Lust, die ihm die Bestrafung wider Erwarten bereitet. Die Scham trägt somit Spuren der Maskerade. Indem der autobiographische Erzähler beide Momente, Scham und Lust, im Rückblick gleichermaßen bekennt, desmakiert er ihre zuvor geheimgehaltene Verbindung und wiederholt sie im Akt der Erzählung.⁴¹

³⁹ Vgl. Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*, a.a.O., S. 18.

⁴⁰ „Assez longtemps elle s'en tint à la menace, et cette menace d'un châtement tout nouveau pour moi me sembloit très effrayante; mais après l'exécution, je la trouvai moins terrible à l'épreuve que l'attente ne l'avoit été, et ce qu'il y a de plus bizarre est que ce châtement m'affectionna davantage encore à celle qui me l'avoit imposé. [...] car j'avois trouvé dans la douleur, dans la honte même, un mélange de sensualité qui m'avoit laissé plus de desir que de crainte de l'éprouver derechef par la même main.“ Ebd., S. 15.

⁴¹ Direkt auf diese Episode folgt die Erzählung vom „peigne brisé“, ebd., S. 18–20. Rousseau beschreibt hier, wie er fälschlicherweise angeklagt wurde, den Kamm Mademoiselle Lamerciers beschädigt zu haben und wie er dafür stark bestraft wurde. Statt der Scham steht hier die Wut über die ungerechte Beschuldigung und Strafe im Vordergrund und der Triumph, den es für ihn bedeutet, standhaft gewesen zu sein und kein falsches Geständnis gemacht zu haben. Diese Episode bedeutet für Rousseau die Vertreibung aus dem Paradies (ebd., S. 20). Von diesem Augenblick an vertraut er denjenigen, die ihn erziehen, nicht mehr und sagt: „[...] nous étions moins honteux de mal faire, et plus craintifs d'être accusés: nous commencions à nous cacher, à nous mutiner, à mentir.“ (Ebd., S. 21) Genau diese ungerechte Anklage wird Georges-Arthur Goldschmidt später aufnehmen und zum Ausgangspunkt seiner Überlegungen über Scham und Sprache machen. Wo Rousseau allerdings nicht auf der Sprache insistiert, tut

Einem ähnlichen Erzählmuster folgt ein anderes Bekenntnis, die vielzitierte Episode des *vol du ruban*.⁴² Rousseau schließt das zweite Buch mit der Offenbarung seiner

longs souvenirs du crime et l'insupportable poids des remords dont au bout de quarante ans ma conscience est encore chargée, et dont l'amer sentiment, loin de s'affoiblir, s'irrite à mesure que je vieillis.⁴³

Es folgt die Erzählung des Diebstahls eines „petit ruban couleur de rose et argent déjà vieux“, den Rousseau während seiner Zeit als Bediensteter im Haus der Madame de Vercellis entwendet hat. Als der Diebstahl entdeckt wird,⁴⁴ gerät Rousseau in Bedrängnis und beschuldigt eine andere Hausangestellte: „On voulut savoir où je l'avois pris. Je me trouble, je balbutie, et enfin je dis en rougissant que c'est Marion qui me l'a donné.“⁴⁵ Bei Marion handelt es sich um eine junge Köchin, die nun gerufen wird, und der Rousseau dieses Samtband eigentlich hatte schenken wollen. Rousseau wiederholt seinen Vorwurf, Marion betont ihre Unschuld und beide werden entlassen. Rousseaus Gewissen belastet die Vorstellung, dass Marion daraufhin sehr wahrscheinlich nicht ohne Schwierigkeiten eine neue Anstellung finden konnte, und er malt sich ihren möglichen Abstieg aus. In der Imagination wird aus der unschuldigen Köchin eine potentielle Prostituierte, von Rousseau in den Ruin getrieben, was seiner Lüge zusätzliche Schwere verleiht. Das Besondere an dieser Episode ist zudem, dass sie Rousseaus Gewissen über vierzig Jahre belastet hat, ohne dass er bisher gewagt hätte, dieses Vergehen jemandem anzuvertrauen. Die Scham wird somit auf Dauer gestellt. Das Bekenntnis dem Leser gegenüber wird in die Nähe der Beichte gerückt. Rousseau stellt das Bedürfnis nach Erleichterung, vielleicht auch nach Absolution, an den Anfangspunkt des autobiographischen Projekts:

Ce poids est donc resté jusqu'à ce jour sans allègement sur ma conscience, et je puis dire que le desir de m'en délivrer en quelque sorte a beaucoup contribué à la résolution que j'ai prise d'écrire mes confessions.⁴⁶

Ausschlaggebend für dieses Bekenntnis ist, dass Scham und Aufrichtigkeit in einem komplizierten Verhältnis zueinander stehen. Rousseau versucht, sich zu entschuldigen, und betont, dass nicht böse Absicht Grund der Lüge war, sondern vielmehr das Gefühl der Scham:

Goldschmidt dies unter Rückgriff auf Lacan als Kritik an dem Verhältnis von Subjekt und Sprache. Vgl. dazu das Kapitel 3 der vorliegenden Arbeit.

⁴² Vgl. u.a. Paul de Man: *Excuses (Confessions)*, in: Ders.: *Allegories of Reading. Figural language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven 1979, S. 278–302, sowie Jacques Derrida: *Papier machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses*, Paris 2001.

⁴³ Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*, a.a.O., S. 84.

⁴⁴ Paul de Man weist darauf hin, dass die Nachlässigkeit, mit der Rousseau den Diebstahl kaum zu verbergen trachtete, darauf hindeutet, dass die Entdeckung, und somit die Beschämung, bereits im Akt des Stehlens intendiert waren. Vgl. Paul de Man: *Excuses (Confessions)*, a.a.O., S. 286.

⁴⁵ Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*, a.a.O., S. 84.

⁴⁶ Ebd., S. 86.

[...] mais la présence de tant de monde fut plus forte que mon repentir. Je craignois peu la punition, je ne craignois que la honte; mais je la craignois plus que la mort, plus que le crime, plus que tout au monde. J'aurois voulu m'enfoncer, m'étouffer dans le centre de la terre: l'invincible honte l'emporta sur tout, la honte seule fit mon impudence, et plus je devenois criminel, plus l'effroi d'en convenir me rendoit intrépide. Je ne voyois que l'horreur d'être reconnu, déclaré publiquement, moi présent, voleur, menteur, calomniateur.⁴⁷

Rousseau behauptet zu Beginn seiner *Confessions*, dass die Offenlegung schamvoller Taten eine authentische Selbstdarstellung ermöglicht. In dieser Episode ist die Scham jedoch nicht Garant der Wahrheit, sondern Bedingung der Lüge.⁴⁸ Das Paradox von Scham, Lüge und Aufrichtigkeit meint der geständige Autobiograph aber insofern aufzulösen, als er die Episode des *vol du ruban* als Einsicht in ihr Zusammenspiel formuliert: „je crois sentir que mon aversion pour le mensonge me vient en grande partie du regret d'en avoir pu faire un aussi noir.“⁴⁹ Auch wenn die Scham im Moment des Erlebens mit der Lüge zusammengeht, so postuliert Rousseau als Schlusspunkt, dass die Autobiographie im Modus der *confession* von der Lüge und der Maske befreit.

Schreibt man eine französische Literaturgeschichte von Scham und Autobiographie im 20. Jahrhundert, so führen zunächst zwei Autoren Rousseaus Bekenntnis der Scham fort, allerdings auf sehr unterschiedliche Weise: Michel Leiris und Jean-Paul Sartre. Sie schreiben diese Geschichte an verschiedenen Enden weiter. Michel Leiris setzt direkt bei Rousseau an, wenn er in dem Vorwort von *L'âge d'homme* seine Poetik des Stierkampfes formuliert. Auch im zwanzigsten Jahrhundert greift die Geste der Scham noch als Garant der Wahrheit des Subjekts, wenn Leiris in dem einleitenden Text „De la littérature considérée comme une tauromachie“, den er der Neuauflage von *L'âge d'homme* 1946 voranstellt, über das autobiographische Projekt schreibt:

[...] confesser publiquement certaines des déficiences ou des lâchetés qui lui font le plus honte, tel fut pour l'auteur le moyen – grossier sans doute, mais qu'il livre à d'autres en espérant le voir amender – d'introduire ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire.⁵⁰

Die Rousseau'sche Geste des Bekenntnisses wird hier aufgenommen und in die „tauromachie“ der Literatur integriert, ja macht diese erst möglich. Sie wird von Leiris aber entscheidend modifiziert bzw. aktualisiert. Während bereits Rousseaus Bekenntnis sich nicht primär an Gott wendet, sondern den Leser zu seinem Richter macht, so hat die *confession publique* bei Leiris einen anderen anthropologischen Rahmen. Sie ist ursprünglich als Teil einer psychoanalytischen Behandlung konzipiert, womit dem autobiographischen Text die Funktion einer *talking cure*⁵¹ zukommt. Gilt Leiris auch zu

⁴⁷ Ebd., S. 86.

⁴⁸ So auch Geoffrey Bennington: *L'invincible honte*, a.a.O.

⁴⁹ Ebd., S. 87.

⁵⁰ Vgl. Michel Leiris: *L'âge d'homme*, Paris 1946, S. 10.

⁵¹ Der Begriff *talking cure* wurde erstmals von Joseph Breuer in der Darstellung seiner Behandlung von Anna O. in den zusammen mit Sigmund Freud publizierten *Studien über Hysterie* (1895) benutzt. Vgl. Josef Breuer/Sigmund Freud [1895]: *Studien über Hysterie*, Frankfurt am Main 72011.

Recht als Wegbereiter neuerer Formen autobiographischen Schreibens wie der Autofiktion, indem er mit der Psychoanalyse und der Ethnographie auf Methoden jenseits der traditionellen Autobiographie rekurriert, so bleibt er doch dem Paradigma der Authentizität verpflichtet.⁵²

Eine wesentlich andere Verbindung von Scham und Autobiographie vollzieht Jean-Paul Sartre. Als Philosoph der Scham, deren Theorie er 1943 in *L'être et le néant* entwickelt hat, schildert Sartre in seiner Autobiographie *Les Mots* (1964) eine Schamszene, die die Verbindung von *sincérité* und *honte* aufruft und verkehrt.⁵³ Sartre erzählt eine Episode aus der Kindheit, die Scham, Aufrichtigkeit und Theater verbindet. Als Neunjähriger bekommt er von Madame Picard, einer älteren Freundin seiner Mutter, die er als „mon meilleur public“⁵⁴ bezeichnet, ein Poesiealbum geschenkt, in dem sich ein kleiner Fragebogen befindet, der den Vorlieben und Eigenschaften des Kindes gilt. In der Hoffnung, Madame Picard zu beeindrucken, füllt der Junge den Fragebogen hastig und mit Eifer aus. Die Möglichkeit einer aufrichtigen Selbstdarstellung kommt ihm gar nicht in den Sinn: „J’inventais sans entrain des préférences [...]“⁵⁵ Die meisten Fragen langweilen ihn. Einzig die Frage nach seinem größten Wunsch bietet ihm die Möglichkeit, vor den Frauen zu glänzen. Es ist November 1915 und beeindruckt von den Gesprächen über den Krieg, schreibt der Junge, sein größter Wunsch sei es, als Soldat die Toten zu rächen. Der Text, den er den Frauen stolz präsentiert, erntet statt der erhofften Begeisterung für seine Lüge Kritik für die Unaufrichtigkeit:

Les têtes se relevèrent ensemble: ma mère avait rosé, M^{me} Picard me rendit le livre: ‚Tu sais, mon petit ami, ce n’est intéressant que si l’on est sincère.‘ Je crus mourir. [...] Je disparus, j’allai grimacer devant une glace. Quand je me les rappelle aujourd’hui, ces grimaces, je comprends qu’elles assuraient ma protection: contre les fulgurantes décharges de la honte, je me défendais par un blocage musculaire. Et puis, en portant à l’extrême mon infortune, elles m’en délivraient: je me précipitais dans l’humilité pour esquiver l’humiliation, je m’ôtai les moyens de plaire pour oublier que les avais eus et que j’en avais mésusé; le miroir m’était d’un grand secours: je le chargeais de m’apprendre que j’étais un monstre [...] Le remède était pire que le mal: contre la gloire et le déshonneur, j’avais tenté de me réfugier dans ma vérité solitaire, mais je n’avais pas de vérité: je ne trouvais en moi qu’une fadeur étonnée.⁵⁶

⁵² Regine Strätling stellt die Darstellung der Scham bei Leiris unter das Paradigma der Aufrichtigkeit. Vgl. Regine Strätling: *Heroen der Scham. Autobiographische Rituale bei Michel Leiris und Juan Goytisolo*, in: *Der espace autobiographique und die Verhandlung kultureller Identität. Ein pragmatischer Ort der Autobiographie in den Literaturen der Romania*, hg. von Magdalena Mancas/Dagmar Schmelzer, München 2011, S. 277–292. Vgl. außerdem zum neuen autobiographischen Schreiben bei Leiris: Angelica Corbineau-Hoffmann: *Manie des Bekennens. Leiris L’âge d’homme und die neue Autobiographie*, in: *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, hg. von Alfonso de Toro/Claudia Gronemann, Hildesheim/Zürich 2004, S. 25–47.

⁵³ Zwei interessante Lektüren dieser Szene finden sich bei Stéphane Dawans: *Sartre. Le spectre de la honte. Une introduction à la philosophie sartrienne*, Liège 2001, S. 43f., und David Bernard: *Lacan et la honte. De la honte à l’ontologie*, Paris 2011, S. 88–98.

⁵⁴ Jean-Paul Sartre: *Les Mots*, Paris 1964, S. 89.

⁵⁵ Ebd., S. 90.

⁵⁶ Ebd., S. 90f.

Madame Picard wiederholt in ihrer Forderung einer aufrichtigen Selbstdarstellung die Leserwartung an einen autobiographischen Text. Schließlich hatte sie dem Jungen das Buch geschenkt, um ihn in die Praxis der autobiographischen Selbstbespiegelung zu initiieren: „Remplis-le [...], tu te prépareras de beaux souvenirs.“⁵⁷ Damit die Erinnerung als schön und der autobiographische Pakt⁵⁸ als gelungen gilt, müssen die Aufzeichnungen, so Madame Picard, authentisch sein. Die Scham, die der Junge empfindet, verstärkt und gespiegelt im Erröten der Mutter, trifft somit gleichermaßen die Zurückweisung und die Entdeckung der Unaufrichtigkeit, den Verstoß gegen die autobiographische Norm. Dergestalt abgelehnt, versucht der Junge sich seiner selbst im Spiegel zu versichern. Indem er grausige Grimassen zieht, imitiert und übertreibt er die Demütigung, die er im Blick des Anderen erfahren hat. Rückblickend weist das erinnernde Ich diesem Maskenspiel eine versichernde Wirkung zu. Doch wessen kann der Junge sich versichern? Als sicher gilt nicht das Selbst, sondern allein die Scham darüber, dass der Junge kein authentisches Ich hat und keine interessanten und zugleich aufrichtigen Erinnerungen produzieren kann. Die Scham betrifft somit in einem zweiten Schritt, dies zeigt die eindringliche Szene im Spiegel, insbesondere die Tatsache, dass sich hinter der Maske der Grimassen kein authentisches Ich befindet. Die Maske, laut Hans-Thies Lehmann Metapher der theatralen Scham, verdeckt nicht einfach einen Kern des Subjekts, der sich nun als entwertet und verletzt erfährt. Vielmehr betrifft sie die Tatsache, dass die Grimassen nicht verbergen können, dass statt eines Ichgefühls nur ein flaes Gefühl der Leere empfunden wird.⁵⁹

Mit Leiris und Sartre sind somit zwei Autoren des 20. Jahrhunderts benannt, die die autobiographische Darstellung von Subjektivität im Modus der Scham als ein Oszillieren zwischen Authentizität und Maskerade denken. Dass die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht problemlos an das autobiographische Schreiben Rousseaus anknüpfen kann, zeigt Michel Leiris' Unwohlsein bei der Publikation von *L'âge d'homme* im Jahre 1946. In dem Vorwort, aus dem bereits die Verbindung von Scham, Tauro-machie und Autobiographie zitiert wurde, reflektiert Leiris die Legitimation des eigenen Schreibens angesichts der Ereignisse des Zweiten Weltkriegs:

À cette échelle, les tourments personnels dont il est question dans l'Âge d'homme sont évidemment peu de chose: quelles qu'aient pu être, dans le meilleur des cas, sa force et sa sincérité, la douleur intime du poète ne pèse rien devant les horreurs de la guerre et fait figure de rage de dents sur laquelle il devient déplacé de gémir; que viendrait faire, dans l'énorme vacarme torturé du monde, ce mince gémissement sur des difficultés étroitement limitées et individuelles?⁶⁰

Das autobiographische Bekenntnis wird vor dem Hintergrund der „*horreurs de la guerre*“ als deplaziert bezeichnet. Mit sichtlichem Unbehagen bemerkt der

⁵⁷ Ebd., S. 90.

⁵⁸ Vgl. Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*, in: *Poétique* 14 (1973), S. 137–162.

⁵⁹ Stéphane Dawans weist in seiner Lektüre der Scham bei Sartre darauf hin, dass der Philosoph bekennt, in seinem Werk von Lacans Deutung des Spiegelstadiums beeinflusst worden zu sein. Vgl. Stéphane Dawans: *Sartre. Le spectre de la honte*, a.a.O., S. 58. Zu Sartres Verweis auf „le remède dans le mal“ vgl. ebd., S. 43.

⁶⁰ Michel Leiris: *L'âge d'homme*, a.a.O., S. 11.

Autobiograph, der die letzten Zeilen seines Vorworts mit Blick auf das zerstörte Le Havre schreibt, die Introspektion sei hier „*sans vergogne*“.⁶¹ Der Wunsch, mit dem Bekenntnis schamvoller Erlebnisse eine „*corne de taureau*“ in das autobiographische Projekt zu integrieren, deutet somit auf eine andere Scham hin:

*Je suis bien loin, certes, de cette corne authentique de la guerre dont je ne vois, en des maisons abattues, que les moins sinistres effets. Plus engagé matériellement, plus agissant et, de ce fait, plus menacé, peut-être envisagerais-je la chose littéraire avec plus de légèreté? L'on peut présumer que je serais travaillé de façon moins maniaque par le souci d'en faire un acte [...].*⁶²

Authentisches Schreiben, so suggeriert Leiris, müsse auf der Höhe der Kriegserfahrung sein. Ein mangelndes Engagement im Krieg, das schamvolle Bewusstsein, nicht gleichermaßen bedroht gewesen zu sein wie Andere, scheint in diesem Wunsch nach literarischem Engagement nach. Dies führt uns zurück zu der eingangs zitierten „*honte d'être un homme*“, von der Deleuze und Guattari sprachen. Sie verwiesen dabei auf Primo Levis *Se questo è un uomo* (1947).

Levis Text, in dem er sein Überleben im Konzentrationslager Auschwitz darstellt, gehört aus zwei Gründen in die Genealogie der autobiographischen Schamerzählungen, denen er eine neue Wendung gibt. Der erste betrifft eine Infragestellung der Gattung Autobiographie. 1947 das erste Mal erschienen, gehört *Se questo è un uomo* zu den ersten literarischen Zeugnissen der Shoah. Die Forschung spricht bei den autobiographischen Texten, die das Überleben in den Konzentrationslagern schildern, nicht von Autobiographie, sondern von Zeugnisliteratur, von *littérature de témoignage*.⁶³ Anders als in der Autobiographie geht es in der Zeugnisliteratur nicht primär um die rückblickende Darstellung des Lebens oder um literarische Subjektkonstitution. Sondern es geht um die Darstellung eines Abschnitts in der Biographie, der mit dem Überleben im Konzentrationslager die Auflösung des Subjekts darstellt und somit autobiographisches Erzählen an seine Grenzen führt.⁶⁴

Der zweite Aspekt betrifft die Schamdarstellung. Die Evokation der Scham ist ein Topos der Shoah-Literatur.⁶⁵ Dies liegt zu einem großen Teil an dem viel rezipierten Kapitel „Die Scham“ in Primo Levis *I sommersi e i salvati* (1986), auf Deutsch *Die Untergegangenen und die Geretteten*. Levi beschreibt dort die existentielle Schamerfahrung des Lagers. Sie ist für ihn die Grenze, die aufscheint, Zeichen des Menschlichen in einer Situation der Entmenschlichung. Levi spricht in diesem

⁶¹ Ebd., S. 11.

⁶² Ebd., S. 21f.

⁶³ Vgl. hierzu das Kapitel 2.3.3 der vorliegenden Arbeit.

⁶⁴ Vgl. Brigitta Elisa Simbürger: *Faktizität und Fiktionalität: Autobiografische Schriften zur Shoah*, Berlin 2009, S. 64: „Steht im Mittelpunkt der klassischen Autobiografie die Konstituierung einer Identität, so beschreiben die Auschwitz-Autobiografien meistens die Zersetzung und den Verlust derselben, die Depersonalisierung des Menschen zum Objekt absoluter Macht. Die Holocaust-Literatur setzt sich mit einer Identität auseinander, der in den Lagern die Selbstgewissheit abhandengekommen ist.“

⁶⁵ Eine ausführliche Diskussion findet sich in Ruth Leys: *From Guilt to Shame. Auschwitz and After*, Princeton/Oxford 2007. Vgl. außerdem Michael Nutkiewicz: *Shame, Guilt, and Anguish in Holocaust Survivor Testimony*, in: *The Oral History Review* 30/1 (2003), S. 1–22.

Zusammenhang von dem „Gefühl der Scham oder d[em] der Schuld, das mit der wiedergewonnenen Freiheit aufkam“.⁶⁶

Beim Heraustreten aus der Dunkelheit litt man an dem wiedergewonnenen Bewußtsein, behindert gewesen zu sein. Weder aus freiem Willen noch aus Trägheit oder eigener Schuld hatten wir monatelang, jahrelang auf der Stufe von Tieren gelebt: Unsere Tage waren vom Morgengrauen bis in die Nacht vom Hunger, von Erschöpfung, von Kälte, von Angst beherrscht, und der Raum zum Nachdenken, zum Ordnen von Gedanken, zum Empfinden von Regungen war vernichtet.⁶⁷

Das Gefühl der Scham, das die Überlebenden laut Levi empfinden, gilt der schmerzhaften Spannung zwischen der Entmenschlichung, die den Lageralltag kennzeichnet, und der ‚Rückkehr‘ zum Menschsein in Freiheit. Die Scham ist hier ein Erkenntnismoment, sie verbindet beide Seinsformen. So heißt es über die Scham während der Gefangenschaft:

Aus diesem Zustand der Abgestumpftheit waren wir nur selten herausgetreten, [...] aber es waren schmerzliche Augenblicke, ebendeshalb, weil sie uns die Möglichkeit gaben, unseren Niedergang von außen her zu ermessen.⁶⁸

Dieser Niedergang, der Blick, den der Gefangene im Konzentrationslager auf den Rest seiner Menschlichkeit werfen kann, weist ihm die Grenzen des Menschseins auf. Die Einsicht darin, dass der Mensch den Anderen so sehr seiner Menschlichkeit berauben kann, führt zu dem existentiellen Gefühl der Scham. Die Scham definiert Levi in diesem Kontext als

Leiden für eine Schuld [...], die nicht sie [die Gerechten unter uns, A.K.], sondern andere verursacht hatten, in die sie sich aber dennoch verstrickt fühlten, weil ihnen bewußt war, daß das, was um sie herum vorging – sowohl in ihrem Beisein als auch in ihnen selbst – unwiderruflich war. Niemals mehr würde das abgewaschen werden können. Es hatte gezeigt, daß der Mensch, das menschliche Geschlecht, also kurz gesagt: wir, potentiell in der Lage sind, unendliches Leid hervorzurufen [...].⁶⁹

Ähnliche Passagen finden sich auch in anderen Texten, die von der Deportation und der Gefangenschaft in den deutschen Konzentrationslagern Zeugnis ablegen. Unter den französischsprachigen Texten sei Robert Antelmes *L'Espèce humaine* genannt, auf den wir im zweiten Kapitel der Untersuchung zu sprechen kommen. Dieses Gefühl der ‚Verstrickung‘, das in besonderem Maß die Überlebenden der Konzentrationslager quält, gilt in anderer, selbstredend weitaus weniger existentiellen Form für diejenigen, die nicht Opfer von Verfolgung wurden.

Sie fühlen sich aus unterschiedlichen Gründen ‚verstrickt‘. Sei es, dass sie wie Leiris, Scham ob ihrer Unversehrtheit und verhältnismäßigen Sicherheit empfinden

⁶⁶ Primo Levi: *Die Untergegangenen und die Geretteten*, München 1990, hier das Kapitel „Die Scham“, S. 69–87, hier S. 74.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Ebd., S. 86.

angesichts derer, die „*plus menacé*“ waren. Sei es, dass sie einem Umwohlsein Ausdruck verleihen über die schambesetzte Verdrängung dieser kollektiven Geschichte, die die offiziellen Diskurse wie ein ‚Schatten‘ begleitet, und im Modus der Scham zum Merkmal der Nachkriegsliteratur wird. Die Autoren der in meiner Studie untersuchten Texte setzen sich auf je unterschiedliche Weise mit den ‚Verstrickungen‘ auseinander. Marguerite Duras thematisiert sie in *La douleur* angesichts des aus dem KZ Dachau heimgekehrten Ehemanns. Georges-Arthur Goldschmidt, der aufgrund seiner jüdischen Wurzeln aus Deutschland fliehen musste und sich während des Krieges in den französischen Alpen versteckt hielt, stellt das Konzentrationslager in seinen Erzählungen als den abwesend-anwesenden Ort dar, der dem Protagonisten im Versteck als Drohung gegenwärtig ist. Annie Ernaux gestaltet in *Les années* die kollektive Erinnerung an die Shoah bzw. das kollektive Verdrängen als den Schatten der französischen Nachkriegsgeschichte. Die Literatur der Shoah stellt zweierlei in Frage: den Begriff eines autonomen Subjekts, ja den Begriff des modernen Subjekts schlechthin, indem das literarische Zeugnis die absolute Entsubjektivierung und Objektivierung des Menschen darstellt. Und in eins die Darstellbarkeit dieser Erfahrung in einem autobiographischen Text.

Werden wir im Folgenden von der ‚hontofiction‘ sprechen, so gilt es dies in Erinnerung zu halten. Auch für einen Autor wie Serge Doubrovsky, den Begründer der *autofiction*, stellt die Shoah den autobiographischen Schatten dar, den seine Texte umkreisen.⁷⁰ Die *littérature de témoignage* zeigt auf, dass dem Subjekt sein Fundament entzogen ist und es daher Zeugnis ablegt auf unsicherem Grund. Diese Erkenntnis hallt in den zu untersuchenden Texten nach.

(b) Hontofiction

Die literarische Darstellung der Scham, so wurde gezeigt, befindet sich zwischen zwei Polen: der Maske und der Authentizität. Mit dem Aufkommen der neuen autobiographischen Schreibweisen, insbesondere der *autofiction*, verändert sich dieses Verhältnis. Die beiden Elemente von Bühne (Phèdre) und Autobiographie (Rousseau) werden in der Autofiktion vereint, allerdings gerade nicht unter dem Marker der Authentizität. Die Scham ist vielmehr eine Einsicht in ihre Unmöglichkeit. Die Verschiebung findet sowohl auf literaturästhetischer als auch auf subjekttheoretischer Ebene statt. Um dies zu demonstrieren, möchte ich daher im Folgenden den Begriff der ‚hontofiction‘ vorschlagen.

Anstoß der regen Debatte, die seit einiger Zeit um den Begriff der Autofiktion geführt wird,⁷¹ ist die Einführung des Begriffs durch den französischen Schriftsteller

⁷⁰ Vgl. Elisabeth Molkou: *La blessure dans l'œuvre de Serge Doubrovsky*, in: *Paroles gelées* 17/2 (1999), S.78–90.

⁷¹ In einem der jüngeren Sammelbände zur Autofiktion weisen die Herausgeberinnen einleitend darauf hin, dass der Begriff Autofiktion „nach wie vor schillernd, seine Definition unscharf und seine Verwendungsweise entsprechend heterogen“ sei. Vgl. Christine Ott/Jutta Weiser: *Autofiktion und Medienrealität. Einleitung*, in: *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*, hg. von dies., Heidelberg 2013, S. 7–16, hier S. 7. Zu einer an Gattungsfragen interessierten Autofiktionstheorie vgl. Jacques Lecarme:

und Literaturwissenschaftler Serge Doubrovsky, der auf der Umschlagrückseite seines Buches *Fils* (1977) schreibt, sein unter der Gattungsbezeichnung Roman publizierter Text sei „Fiction, d'événements et de faits strictement réels, si l'on veut ‚autofiction‘ [...]“.⁷² In einem Versuch, diesen Begriff zu theoretisieren, verweist Doubrovsky später darauf, er habe das leere Feld füllen wollen, das der Literaturtheoretiker Philippe Lejeune in seinem Schema zur Unterscheidung von Autobiographie und Fiktion aufgemacht hat.⁷³ Lejeune definiert die Autobiographie folgendermaßen: „Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.“⁷⁴ Insbesondere was die Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist betrifft, verlangt Lejeune nach Eindeutigkeit, die ein „*Je Soussigné*“ herstellt: „Une identité est, ou n'est pas.“⁷⁵ Unter dem Begriff des „pacte autobiographique“ bestimmt Lejeune die Differenzierung zwischen Autobiographie und Fiktion als Unterschied des Lektürepakts. Wenn die Übereinstimmung von Autor, Erzähler und Protagonist über den auf dem Titelblatt genannten Eigennamen gegeben ist, so Lejeune, ist der Pakt (Lejeune spricht auch von „contrat“) unterschrieben, ansonsten ist von Fiktion zu sprechen: „[...] l'identité du *nom* (auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture.“⁷⁶

In dem Schema, das Lejeune zur Klassifizierung von Roman und Autobiographie vorgenommen hat, bleibt das Feld offen, das „*Je Soussigné*“ und Roman gleichzeitig zulässt, und Doubrovsky setzt an, dieses zu füllen. Sein Erklärungsmodell ist allerdings weniger dem Interesse geschuldet, das Lejeune für Kategorien und Genrefragen hat, sondern einem psychoanalytischen Verständnis. Er definiert die Autofiktion im engen Kontext mit der Psychoanalyse.⁷⁷ In einem theoretischen Text untersucht Doubrovsky

L'autofiction: un mauvais genre?, in: *Autofictions & Cie*, hg. von Serge Doubrovsky/Jacques Lecarme/Philippe Lejeune, Paris 1993, S. 227–249, sowie Marie Darrieussecq: *L'autofiction, un genre pas sérieux*, in: *Poétique* 107 (1996), S. 369–380, sowie Frank Zipfel: *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?*, in: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, hg. von Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer, Berlin/New York 2009, S. 285–314. Zu Autofiktionstheorien, die im Anschluss an den engen Autofiktionsbegriff von Doubrovsky den subjekttheoretischen Aspekt der Autofiktion reflektieren vgl. Claudia Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim/Zürich/New York 2002, sowie Jutta Weiser: *Psychoanalyse und Autofiktion*, in: *Literaturtheorie und sciences humaines: Frankreichs Beitrag zur Methodik der Literaturwissenschaft*, hg. von Rainer Zaiser, Berlin 2008, S. 43–67, und *Autofiction(s)*, hg. von Claude Burgelin/Isabelle Grell/Roger-Yves Roche, Lyon 2010.

⁷² Vgl. Serge Doubrovsky: *Fils*, Paris 1977, Umschlagrückseite.

⁷³ Vgl. Serge Doubrovsky: *Autobiographie/Vérité/Psychanalyse*, in: *L'Esprit Créateur* 20/3 (1980), S. 87–97.

⁷⁴ Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*, a.a.O., S. 138.

⁷⁵ Ebd., S. 138.

⁷⁶ Ebd., S. 147.

⁷⁷ „L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.“ Doubrovsky spricht

entlang einer Lektüre seines eigenen autofiktionalen Textes *Un amour de soi* (1982) den Unterschied zwischen Autobiographie und Autofiktion als ontologischen und nicht als gattungstheoretischen Unterschied:

L'autobiographie classique suppose un sujet qui peut avoir accès à soi-même par le retour sur soi, le regard intérieur, l'introspection véridique, et par là même, est capable de nous livrer l'histoire de ses pensées, faits et gestes, de faire un authentique récit de sa vie.⁷⁸

Dagegen setzt er aber: „La révolution psychanalytique a dévasté le paysage autobiographique“ und sagt: „Le moi [...] ne peut plus être l'acteur de la vie, l'auteur du récit“, was er auf die Entdeckung des Unbewussten zurückführt. Somit kommt er zu der Formel: „Je suis un être fictif“, die er als „subversion ontologique“⁷⁹ bezeichnet. Ausschlaggebend für meine Fragestellung ist, dass er in diesem Zusammenhang von dem Gefühl der Scham spricht:

Un ‚être fictif‘ définit une condition métaphysique. En termes toujours sartriens, le pour-soi lacunaire est incapable de ressaisir sa pleine intériorité, mais mon pour-autrui, dimension fondamentale de mon être, m'échappe radicalement à travers le temps. Vérité humiliante: je me souviens mieux, même partiellement, des autres que de moi-même. Narcisse au miroir ne voit rien, que ce faciès vieillissant et grimaçant auquel il se cogne dans une glace. Décomposition dérisoire.⁸⁰

Doubrovsky entwickelt seine Überlegungen in Auseinandersetzung mit Sartres Blickanalyse, die wir im nächsten Kapitel als Theorie der Scham untersuchen werden. Er verweist aber auch zurück auf die oben genannte Grimasse in Sartres *Les mots*, den Text, den Doubrovsky als einen Vorläufer der Autofiktion gelesen hat.⁸¹ In der Rede von der „[v]érité humiliante“ und der „[d]écomposition dérisoire“ bindet der Schriftsteller seine Einsicht in die Fiktionalität des Ich an das Gefühl der Scham. Es steht somit am Anfang der Theoriebildung der Autofiktion, was in der Forschung bisher nicht gesehen und untersucht wurde. Diese Verbindung ist bei Doubrovsky insofern noch enger, als er in *Fils*, seinem ersten als Autofiktion bezeichnetem Text, die Erzählung der autobiographischen Geschichte mit der Vorbereitung einer Vorlesung über Racines *Phèdre* verknüpft, jenem Stück also, dessen paradigmatische Bedeutung für die literarische Schamdarstellung wir oben untersucht haben.

Ich möchte die Verbindung von Autofiktion und Scham erweitern. Die Forschung hat den von Doubrovsky suggerierten Konnex von Psychoanalyse und autobiographischem Subjekt aufgenommen und insbesondere Jacques Lacans Erneuerung der

von der „autofiction postanalytique“. Vgl. Serge Doubrovsky: *Autobiographie/Vérité/Psychanalyse*, a.a.O., S. 96.

⁷⁸ Serge Doubrovsky: *Textes en main*, in: *Autofictions & Cie.*, hg. von ders./Jacques Lecarme/Philippe Lejeune, a.a.O., S. 207–217, hier S. 210.

⁷⁹ Ebd., S. 210.

⁸⁰ Ebd., S. 212.

⁸¹ Vgl. Serge Doubrovsky: *Sartre: autobiographie/autofiction*, in: *Revue des Sciences humaines* 22/4 (1991), S. 17–26.

Psychoanalyse für diese Fragestellung fruchtbar gemacht.⁸² Unter Rückgriff auf die strukturalistische Linguistik Ferdinand de Saussures insistiert Lacan auf der Vormacht der Sprache über das Subjekt: „le langage avec sa structure préexiste à l’entrée qu’y fait chaque sujet à un moment de son développement mental.“⁸³ Laut Lacan bedeutet der Eintritt des Subjekts in die Sprache seine Entäußerung und seine uneinholbare Dezentriertheit. In seiner bekannten Abwandlung des Cartesianischen *Cogito ergo sum* betont Lacan: „je pense où je ne suis pas.“⁸⁴ Unter Rückgriff auf das strukturalistische Postulat von der Arbitrarität des Verhältnisses von „signifiant“ und „signifié“, versteht Lacan den Prozess der Sinnstiftung als ein Gleiten der Signifikanten: „il n’est aucune signification qui se soutienne sinon du renvoi à une autre signification“.⁸⁵ Und weiter:

D’où l’on peut dire que c’est dans la chaîne du signifiant que le sens *insiste*, mais qu’aucun des éléments de la chaîne ne *consiste* dans la signification dont il est capable au moment même. La notion d’un glissement incessant du signifié sous le signifiant s’impose donc [...].⁸⁶

Für das Subjekt bedeutet dies ein Verhältnis zur Sprache, das einerseits nicht mehr als Souveränes und Sinnstiftendes zu verstehen ist.⁸⁷ Andererseits, das legt Lacan nahe, ist das Subjekt durch dieses Gleiten der Signifikanten in einer Bewegung, die ihm selbst ein Spiel mit ihnen zu erlauben scheint:

Ce que cette structure de la chaîne signifiante découvre, c’est la possibilité que j’ai, justement dans la mesure où sa langue m’est commune avec d’autres sujets, c’est-à-dire où cette langue existe, de m’en servir pour signifier *tout autre chose* que ce qu’elle dit. Fonction plus digne d’être soulignée dans la parole que celle de déguiser la pensée (le plus souvent indéfinissable) du sujet: à savoir celle d’indiquer la place de ce sujet dans la recherche du vrai.⁸⁸

Gerade weil die Suche nach Bedeutung Teil einer sprachlichen Bedeutungsstiftung ist, und somit Teil einer Erzählung (Lacan verweist nicht ohne Grund auf die literarischen Verfahren von Metonymie und Metapher⁸⁹), kann das Ich mit Doubrovsky gesprochen als eine Fiktion gelten. Vor diesem Hintergrund vollzieht sich die Autofiktion als ein

⁸² Vgl. Claudia Gronemann: ‚Autofiction‘ und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 31/1-2 (1999), S. 237–262, sowie Jutta Weiser: *Psychoanalyse und Autofiktion*, a.a.O.

⁸³ Jacques Lacan: *L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud*, in: Ders.: *Écrits I*, Paris 1966, S. 249–289, hier S. 251.

⁸⁴ Ebd., S. 277.

⁸⁵ Ebd., S. 254.

⁸⁶ Ebd., S. 260.

⁸⁷ Vgl. Claudia Gronemann: ‚Autofiction‘ und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky, a.a.O., hier S. 245.

⁸⁸ Jacques Lacan: *L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud*, a.a.O., S. 262.

⁸⁹ Ebd., S. 263ff.

Spiel von Entsubjektivierung und Subjektivierung über die Sprache und somit als eine Doppelbewegung von Herabsetzung und Hervorhebung des Subjekts, wie sie das Gefühl der Scham kennzeichnet.

Lacan hat sich in *L'envers de la psychanalyse* über die Scham geäußert.⁹⁰ Dort kommt der Psychoanalytiker ohne Vorwarnung und ohne Umschweife auf das Gefühl der Scham zu sprechen, das er als die Rückseite der Psychoanalyse einführt. Die Ausführungen beginnen enigmatisch mit einer Redewendung:

Il faut bien le dire, mourir de honte est un effet rarement obtenu. [...] Mourir de honte, donc. Ici, la dégénérescence du signifiant est sûre – sûre d'être produite par un échec du signifiant, soit l'être pour la mort, en tant qu'il concerne le sujet – et qui pourrait-il concerner d'autre? L'être pour la mort, soit la carte de visite par quoi un signifiant représente un sujet pour un autre signifiant [...]. Cette carte de visite n'arrive jamais à bon port, pour la raison que pour porter l'adresse de la mort, il faut que cette carte soit déchirée. *C'est une honte*, comme disent les gens, et qui devrait produire une *hontologie*, orthographiée enfin correctement.⁹¹

Vor Scham zu sterben, so Lacan, ist nicht nur selten erreicht, sondern schlichtweg unmöglich. („Mourir de honte est impossible.“) Der Grund liegt darin, dass das Subjekt den Tod nicht repräsentieren, ihm keine Visitenkarte ausstellen kann. Hier führt Lacan den Signifikanten an, über dessen ständige Verschiebung in der Signifikantenkette und dessen Angewiesensein auf einen anderen Signifikanten wir eben gesprochen haben. Die Scham betrifft die Unmöglichkeit das ständige „glissement“ anzuhalten. Entsprechend ist die Ontologie, das Wissen über das Sein, in eine *hontologie* zu modifizieren, insofern das Wissen, in diesem Fall das Wissen über den Tod, sich entzieht. Weiter heißt es:

En attendant, mourir de honte est le seul affect de la mort qui mérite – qui mérite quoi? – qui la mérite. [...] Dire que la mort, ça se mérite – le temps au moins de mourir de honte qu'il n'en soit rien, que ça se mérite. Si ça arrive maintenant, eh bien, c'était la seule façon de la mériter. C'était votre chance. Si ça n'arrive pas, ce qui, au regard de la surprise précédente, fait malchance, alors il vous reste la vie comme honte à boire, de ce qu'elle ne mérite pas qu'on en meure.⁹²

Damit ist zunächst bezeichnet, dass es nur eine Art gibt, den Tod zu verdienen, sprich seiner ‚würdig‘ zu sein und das ist die Scham. Denn wäre es möglich, vor Scham zu sterben, so wäre dies die einzige Möglichkeit, dem Scheitern des Signifikanten gerecht zu werden. Der Mensch, so Lacan, strebt nach dem Wissen um den Tod.⁹³ Er muss aber im Leben bzw. als Lebender erkennen, dass dieses Wissen für ihn Nicht-Wissen bleiben

⁹⁰ Eine weiterführende Auseinandersetzung mit Lacans Schamtheorie findet sich in Kapitel 1 der vorliegenden Untersuchung.

⁹¹ Vgl. Jacques Lacan: *Le séminaire XVII. L'envers de la psychanalyse*, Paris 1991, S. 209.

⁹² Ebd., S. 209f.

⁹³ Lacans Rede von dem „être pour la mort“ lehnt sich an Heideggers Begriff vom Sein zum Tode an, den der deutsche Philosoph in *Sein und Zeit* entwickelt. Vgl. Martin Heidegger: *Sein und Zeit*, Tübingen 192006, hier das Unterkapitel „Das mögliche Ganzsein des Daseins und das Sein zum Tode“, S. 235–267.