

## KARIN S. WOZONIG

### Die literarische Biografie zwischen Lebensbild und Selbstbild

Der Beitrag behandelt die Schwierigkeiten der Definition und Abgrenzung der Biografie als Gattung und zeigt an drei Beispielen aus der österreichischen Literatur, dass die literarische Biografie aufgrund ihrer Offenheit als ideales Feld für die Überschreitung von Genregrenzen gelten kann. Denn die literarische Biografie ermöglicht nicht nur die Konstruktion der fremden Biografie, sondern auch der Biografie ihres Autors oder ihrer Autorin. Die Genrespezifik wird an drei Texten aus drei Jahrhunderten dargestellt: *Auf- und Untergang. Lebensbild* (1844) von Betty Paoli, *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen* (1929) von Stefan Zweig, und *Wiener Fenstersturz oder: die Kulturgeschichte der Zukunft* (2017) von Egyd Gstättner.

**Schlüsselwörter:** Literarische Biografie, Self-Fashioning, Betty Paoli, Stefan Zweig, Egyd Gstättner

#### 1 Einleitung

Lange Zeit wurde in der germanistischen Literaturwissenschaft die Biografie vernachlässigt, die Suche nach einer gültigen Definition dieser Gattung wurde der Geschichtswissenschaft und der Soziologie überlassen und der Blick auf biografisches Schreiben aus unterschiedlichen, auch außerdisziplinären Gründen verstellt. In der Germanistik wird häufig der Vorwurf der Theorieferne erhoben, wenn es um Biografien geht und eine Biografie zu schreiben, wurde lange schon deshalb als nichtwissenschaftlich betrachtet, weil es keine Theorie der Biografie gibt. Das ändert sich langsam, und es gibt ein neues Interesse an der Biografie, das mitunter auch mit einer Wiederentdeckung der frühen Biografie-Forschung einhergeht und an sie Elemente aus den in den 1980er und 1990er privilegierten Theoriekonzepten heranträgt. Das schlägt sich in umfangreichen Projekten unter germanistischer Beteiligung wie dem 2009 von Christian Klein herausgegebenen *Handbuch Biographie* nieder und bildet sich in interdisziplinären Unternehmungen wie dem 2005 gegründeten *Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie*

bzw. dessen Nachfolger, dem *Forschungsverbund Geschichte und Theorie der Biographie* in Wien ab. Diese Hinwendung zur Theoretisierung des Genres führt zu einem bedeutenden Erkenntnisgewinn für die Literaturwissenschaft (vgl. WOZONIG 2018), die auch die biografische Praxis in der germanistischen Literaturwissenschaft unterstützt, wie man zum Beispiel an den Projekten des erwähnten Forschungsverbunds sehen kann.

Im Folgenden möchte ich erstens zeigen, dass die definitorische Einkreisung der Gattung Biografie an grundsätzliche literaturwissenschaftliche Fragestellungen rührt und sie erhellt, und mich zweitens der literarischen Biografie widmen. Sie kann aus subjekt- und gattungstheoretischer Sicht als wichtiges Spielfeld des literarischen Experiments gelten, das für die Analyse eines Gesamtwerks besonders aufschlussreich ist. Unter literarischer Biografie ist eine Biografie mit Literarizitätsanspruch zu verstehen, definiert durch paratextuelle und textuelle Fiktionalitätsmerkmale bei ausgewiesener faktischer Basis, nämlich dem konkreten historisch oder amtlich belegten Leben der biografierten Person. Die literarische Biografie weist damit eine Hybridität auf, die ihre Definition erschwert – Anita Runge nennt sie ein ‚mixtum compositum‘ (RUNGE 2009) –, die aber auf ihre literaturwissenschaftlich ergiebige Funktion der Grenzüberschreitung bei gleichzeitiger Identitätsstiftung hindeutet.

Die Biografie als Gattung wird von Christian Klein definiert als „rückblickender Prosatext“, der

wesentliche Lebensabschnitte oder -bereiche einer tatsächlichen Person darstellt, dabei einen Ähnlichkeitsanspruch erhebt und die Betonung auf die individuelle Geschichte der Person legt, wobei der Verfasser mit dem Erzähler identisch sein kann, nicht aber mit dem zentralen Objekt der Darstellung. (KLEIN 2002: 20)

Das ist eine allgemeine Definition, die auf die wissenschaftliche Biografie, die marktkonforme populäre Biografie – bei der, soweit ich sehen kann, niemand erklären kann, warum sie so außerordentlich beliebt ist (vgl. POROMBKA 2009) – und auf die literarische Biografie, die sich von der wissenschaftlichen und der populären abgrenzt, zutrifft. Ein näherer Blick auf die zitierte Definition wirft Fragen auf, die mittelbar auch andere literaturwissenschaftliche Kategorien betreffen.

## **2 Inhaltlicher Fokus, Ähnlichkeit und Individualität**

Die Biografie stellt in der oben zitierten Definition wesentliche Lebensabschnitte oder Lebensbereiche einer tatsächlichen Person dar. Was ist hier mit ‚wesentlich‘ gemeint? Der Umfang im Sinne von: der größte Teil des

Lebens? Oder ist vielmehr die Bedeutung, das Gewicht, die Wichtigkeit von Lebensphasen im Sinne von: ‚Was macht das Wesen dieses Menschen aus?‘ ins Auge zu fassen? Ist ersteres gemeint, ist die Darstellungsgrundlage des Biografen/der Biographin die gesamte Lebenszeit. Auch wenn das Prinzip ‚von der Wiege bis zur Bahre‘ auf den ersten Blick das basale biografische zu sein scheint, kommt doch eine ganze Reihe von Biografien ohne Kindheit des/der Biografierten aus, wie auch absichtsvoll nicht das ganze Leben zur Darstellung kommt oder kommen kann – Biografien müssen nicht postum sein. Ist mit ‚wesentlich‘ aber eine Gewichtung gemeint, entscheidet die Biographin, eingebunden in ihr Gesellschafts- und Wertesystem, darüber, was in einem Leben wichtig oder unwichtig ist. Auch hierfür finden sich Gegenbeispiele, allen voran positivistische Versuche, der Wertung zu entgehen und damit vordergründig Unabhängigkeit vom Biografen-Wertesystem zu erreichen, indem so viele Lebensabschnitte und -bereiche wie möglich in gleichem Umfang dargestellt und alle Quellen ohne Gewichtung gleich behandelt werden. Das Verfassen von Biografien stellt in jedem Fall eine Interpretationsleistung dar, die eine Selbstpositionierung der Autorin und des Autors der Biografie voraussetzt. Ob diese Perspektivierung in der Darstellung des fremden Lebens deutlich gemacht wird oder nicht, ist zeit- und kontextabhängig; ohne diese Vorüberlegungen und die Deklaration der Relevanz ist aber keine Biografie möglich.

Der zweite Punkt der Biografiedefinition nach Klein besagt, die Biografie erhebe einen Ähnlichkeitsanspruch. Der Biografie liegt also ein tatsächlich gelebtes Leben zugrunde, das in der Biografie zu erkennen sein muss. Die Formulierung „Ähnlichkeitsanspruch“ lässt sehr viel offen und wird den Postulaten der Postmoderne gerecht, die es nicht zulassen, mehr als Ähnlichkeiten und Annäherungen zu fordern, ein mimetischer Anspruch ist obsolet. Eine Biografie kann den/die Biografierte/n offenkundig nicht so darstellen, wie er wirklich ist/war. Daraus ergibt sich aber die Frage, welche Instanz die Ähnlichkeit bestimmt. Am ehesten ließe sich der Ähnlichkeitsanspruch an autorisierten Biografien lebender Personen erfüllen. Biografien, die unter anderen Voraussetzungen entstehen (nicht autorisierte Biografien), ähneln einem anderen Text im weitesten Sinne, worunter auch eine andere Biografie zu verstehen sein könnte. Die biografische Darstellung nähert sich also ihren Quellen, z. B. einer vorgängigen individuellen oder kollektiv verfassten Biografie oder einem Konvolut an Egodokumenten, an. Damit ist jede Biografie aus einer Intertextualitätsperspektive zu betrachten. Bleibt eine erste Biografie die einzige bzw. stehen keine anderen Texte für die Annäherung und Referenzialität zur Verfügung, bleibt nur die Kategorie der Ähnlichkeit mit dem tatsächlich gelebten Leben, was problematisch ist, da dann die Biografie immer nur als

kruder Realismus zu lesen wäre. Das würde ihrem Konstruktionscharakter nicht gerecht.

Ungezählt sind aber auch die Beispiele für literarische Figuren, deren reale Pendant von ihren (vom nicht explizierten Ähnlichkeitsanspruch überzeugten) Leser/innen gesucht und die zum Beispiel in der realen Person des Autors oder der Autorin gefunden werden – eine Verwechslungsgefahr, vor der auch professionelle Leserinnen und Leser nicht gefeit sind, wenn sie das Prinzip der Rollenprosa außer Acht lassen. Überlegungen zur Biografie können aber nicht von einer Theorie der Fiktion ausgehen, sondern müssen die Annahme einer der Darstellung vorgängigen Wirklichkeit zugrunde legen.

Die Biografie legt in der oben zitierten allgemeinen Definition die Betonung auf die individuelle Geschichte der Person. Das ist eine typisch kulturhistorische Perspektive, die davon ausgeht, dass es vorkulturelle und psychologische Eigenschaften gibt, die in ihrer Ausfaltung das Ich herstellen. Bei Wilhelm Dilthey ist das Individuum der zentrale Punkt, auf den die Kultur im weitesten und historischen Sinne einwirkt:

Religion, Kunst, Staat, politische und religiöse Organisationen bilden solche Zusammenhänge, die überall durch die Geschichte hindurchgehen. Den ursprünglichsten unter diesen Zusammenhängen bildet der Lebensverlauf eines Individuums in dem Milieu, von dem es Einwirkungen empfängt und auf das es zurückwirkt. (DILTHEY 2011 [1910]: 62f.)

Daraus ergibt sich ein reziprokes Verstehensproblem, das für die Literaturwissenschaft generell von Interesse ist: „Das Individuum ist nur der Kreuzungspunkt für Kultursysteme, Organisationen, in die sein Dasein verwoben ist: wie könnten sie aus ihm verstanden werden?“ (Ebd. 60) Für die Biografie muss hier die soziologische Frage gestellt werden: Welchen Regeln folgt das (nicht autonome) Subjekt, welche gesellschaftlichen Strukturen zwingen es in bestimmte Rollen, wo endet durch diese Präfiguration seine Individualität? Evident wird der Perspektivwechsel vom Individuum zur Gesellschaft bei Biografien, die mehr als eine Person in ihr Zentrum stellen (Kollektivbiografien), oder an Darstellungen, die eine historische Epoche anhand einer konstruierten Modellperson präsentieren. Letzteres ist ein Verfahren, das im Bereich des Edutainments immer wieder mit großem Erfolg eingesetzt wird, wenn zum Beispiel in TV-Dokus der Musterkelte oder die prototypische mittelalterliche Magd und ihre schematischen Lebensläufe inszeniert werden.

Ein weiteres Kriterium, das mit der Ähnlichkeit und der Individualität Hand in Hand geht, ist die Frage nach dem autobiografischen Anteil. Bei der oben zitierten Definition wird vorausgesetzt, dass die Verfasser/innen einer Biografie

mit dem Erzähler, nicht aber mit der biografierten Person identisch sein kann, womit die Biografie klar von der Autobiografie abgegrenzt wird. Besonders diese Abgrenzung wirft für die literarische Biografie als Self-Fashioning-Verfahren interessante Fragen auf. Der Begriff von Stephen Greenblatt (vgl. GREENBLATT 1980), der die Konstruktion einer Identität als wahrgenommene Person auf der Basis eines Repertoires an gesellschaftlichen Regeln und Verhaltensweisen bezeichnet, kann hier konkret als Schaffung der öffentlichen Rolle als literarischer Autor oder literarische Autorin durch ein deklariert literarisches biografisches Schreibverfahren verstanden werden. Eine daraus abzuleitende grundlegende Frage lautet: Wie viel von dem Leben der Biografin wird dem zentralen Objekt der biografischen Darstellung zugeschrieben? Und umgekehrt: Wie viel aus dem Leben des Biografierten wird in die Wahrnehmung der Person des Autors oder der Autorin eingeschrieben?

Im Folgenden werden nun die angeführten Aspekte inhaltliche Relevanz, Ähnlichkeit und Individualität als Eckpunkte literarischer Biografien vorgestellt, die eine Kontinuität über drei Jahrhunderte und, bei allen formalen Unterschieden, eine epistemologisch fruchtbare Charakteristik darstellen, mit der literarische Biografien als Self-Fashioning-Verfahren beschrieben werden können.

### **3 Biografie als Self-Fashioning**

Biografien im Sinne von Lebensdarstellungen aus der Feder von Autorinnen und Autoren literarischer Werke und gegebenenfalls ihre Verbindung zum schriftstellerischen Werk der biografierten Person stellen ein Spezialproblem der Literaturwissenschaft dar, denn hier stellt sich die Frage nach der Literatur in der Biografie und der Biografie in der Literatur, und das gleich doppelt. Die theoretische Absage an den Erkenntniswert des gelebten Lebens wurde zwar nie konsequent in die Praxis umgesetzt (wie sollte man sich z. B. eine ernsthafte literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Exilliteratur ohne Berücksichtigung der Biografie der betreffenden Autorinnen und Autoren vorstellen?), evident wird die Diskrepanz zwischen theoretischer Textprivilegierung und praktischem Einfluss des Lebensverlaufs aber vor allem in der Gegenwartsliteraturwissenschaft, sobald sich ein Autor oder eine Autorin dagegen verwahrt, in der Auseinandersetzung mit ihrem Werk hinter dem Text zu verschwinden. Eindrucksvoll wurde das in Christian Krachts Frankfurter Poetikvorlesung (2018) vorgeführt, in der der Autor von einer Missbrauchserfahrung spricht, die sein literarisches Werk fundiere. Zusätzlich auffällig war diese autobiografische Intervention deshalb, weil Krachts Werk

Gegenstand vieler literaturwissenschaftlicher Arbeiten ist, die die Trennung von Autor und Werk besonders betonen oder sich mit der Selbstinszenierung des Autors unter strikter Abgrenzung von einem biografischen Zugang befassen, wie z. B. das von Christoph Kleinschmidt herausgegebene Heft von TEXT+KRITIK 216 zeigt.

Wenn ein Schriftsteller eine Biografie verfasst, gehört diese zu seinem literarischen Werk und zu seinem Leben und erfährt eine weitere Komplikation im Falle einer Dichterbiografie, da diese nicht nur ein Leben, sondern auch das literarische Werk der biografierten Person zum Gegenstand hat. Möglicherweise steht auf einer solchen literarischen Biografie die Gattungsbezeichnung ‚Roman‘, ein marketingtechnisch oder juristisch begründbares paratextuelles Element, das die Referenzialität abstreitet, die der Text behauptet. Die Autorin der literarischen Biografie produziert mit der Biografie ein Werk, das zu ihrer Autorinnen-Biografie, mithin zu ihrem Leben gehört. Nun kommen auch Autorinnen und Autoren von (populär)wissenschaftlichen Biografien nicht umhin, von ihrem Tun auch außerprofessionell affiziert zu werden, nicht nur berufsbiografisch. Aber der Unterschied ist kategorial, denn die literarische Biografie ist eine „Biographie mit beschränkter Haftung“<sup>1</sup>, und die freibleibende Stelle, der Aspekt der Unverbindlichkeit, liegt nicht in den oben angeführten Einschränkungen, die sich aus der außersprachlichen Wirklichkeit begründen (Was ist wesentlich? Was ist ähnlich? Was ist fremdes, was eigenes Leben?), sondern im Subjekt der Verfasserin und des Verfassers, die qua Selbstdefinition als Autorin oder Autor literarischer Werke nicht für die Wahrheit der biografischen Darstellung eintreten. Schon daraus ergibt sich außerdem, dass die ästhetischen Verfahren für literarische Biografien vielfältig sein müssen. Hinzu kommt, dass bei diesem literarisch-biografischen Schreiben neben den eigenen (vielleicht in anderen, fiktionalen Texten extensiv angewendeten) Schreibweisen auch Textverfahren des Objektbereichs einfließen, seien das Muster aus Gebrauchstexten oder Egodokumenten, die als Quellen dienen, zitiert oder verändert werden; oder eben auch fremde literarische Texte. Im Folgenden sollen drei Beispiele aus der österreichischen Literatur präsentiert werden, die zeigen, wie Autorinnenbiografie und -schreibweise mit der Konstruktion des Biografieobjekts interferieren können. Ein formal konventionelles aber inhaltlich aufschlussreiches Beispiel der zu ihrer Zeit als Lyrikerin sehr populären Betty Paoli, die erste große Biografie des Bestsellerautors Stefan Zweig und ein Roman des Kärntner Schriftstellers Egid Gstättners illustrieren die über

---

1 Daniela Strigl, mündlich.

die zeitliche Entwicklung und formale Veränderung hinweg gleichbleibende Self-Fashioning-Funktion von literarischen Biografien in Autor/innen-Leben.

#### 4 Betty Paoli: *Auf- und Untergang* (1844)

Die Erzählung *Auf- und Untergang* der österreichischen Lyrikerin, Novellenautorin, Übersetzerin und Kritikerin Betty Paoli (1814–1894) trägt den Untertitel *Lebensbild* und erschien erstmals im fünften Jahrgang des literarischen Almanachs *Iris* (PAOLI 1844: 215–271). Der Text behandelt das Leben der in Nantes geborenen Dichterin Élisabeth Mercœur (1809–1835), deren Biografie, geschrieben von ihrer Mutter, sich im ersten Band der Nachlassausgabe ihrer Gedichte und Dramen findet (MERCŒUR 1838: II-CLXXXVIII). Auch in Paolis Text spielt die Mutter der Protagonistin Elisa eine wichtige Rolle. Die sechzehnjährige Elisa dichtet trotz der Vorhaltungen, die ihr ihre Mutter deshalb macht, und erklärt, dass „von allen Gütern, die der Mensch erringen kann“, ihr der Ruhm „das Höchste, Herrlichste scheint“ (PAOLI 1844: 220), sie aber auch ganz ohne Anerkennung dichten würde, da es ihrer Natur entspreche. Elisa vernachlässigt ihre Pflicht nicht, sie gibt Unterricht und ernährt damit sich und ihre Mutter, Gedichte schreibt sie heimlich nachts. Hier zeigen sich poetologische und lebenswirkliche Parallelen zwischen dem Leben der Biografin und dem der literarisch Biografierten, denn auch Betty Paoli musste nach dem Tod ihres Vaters und nachdem ihre Mutter ihr Vermögen verloren hatte, mit sechzehn Jahren als Erzieherin für sich und die Mutter sorgen. Die poetische Selbstaussage Elisass, dass der Ruhm wohl erstrebenswert erscheine, das Dichten aber als innere Notwendigkeit von ihm unabhängig sei, entspricht dem poetischen Programm Paolis, die den zeitgenössischen Genie-Diskurs antizipierte, soweit das für Frauen möglich war, und die in zahlreichen Gedichten den unbezwingbaren Drang zur schöpferischen Tätigkeit, zum Dichten thematisiert (vgl. WOZONIG 2020). Dem Lebensbild der Élisabeth Mercœur stellt Paoli als Motto das Wort voran, mit dem sich Goethes Torquato Tasso (*Torquato Tasso*, 1790) für sein Dichten rechtfertigt: „Verbiète Du dem Seidenwurm zu spinnen.“ (PAOLI 1844: 217) Äußere Ereignisse und dichterisches Selbstverständnis teilt Betty Paoli also mit dem Gegenstand ihrer literarischen Biografie, und so wählt sie für das Lebensbild auch gerade solche Elemente aus, die bei ihren Zeitgenossen einen Wiedererkennungseffekt haben und ihnen einen Einblick in Konflikte geben, die zu Paolis Dichterinnenkarriere gehören.

Elisa hat dunkle Locken und scheint „eine Südenblume“ (ebd. 224) zu sein, damit ist die literarisch Biografierte auch äußerlich ihrer Biografin ähnlich. Elisass Freundin Adele ist eine Kontrastfigur, blond und vernünftig. Sie sieht

das Dichten als Defekt und fragt ihre Freundin: „[W]arum solltest Du aus ihr nicht auch Nutzen ziehen können, wie Der oder Jener aus seiner lahmen Hand, seinem zerschossenen Bein, seinen erblindeten Augen?“ (Ebd. 231) Mit dieser vernünftigen Einstellung stellt Adele den Kontakt zu einem alten Onkel in Paris her, der, mäßig talentiert als Literat, als Journalist „in beständig[r] Berührung mit den Größen, wie mit den Handlangern der literarischen Welt“ (ebd. 231) ist und die Gedichte Elisias zu lesen bekommt. Ähnlichkeiten dieses Onkels und seiner Rolle mit Betty Paolis erstem Förderer Friedrich Witthauer, Mitarbeiter der literarisch wichtigen *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, in der die frühen Gedichte Paolis erschienen, sind für Paolis Erstleser deutlich erkennbar. Dass der Onkel sich monatelang nicht meldet, erschüttert Elisa nicht:

Wie alle echte Dichternaturen, war sie der Gewalt des Augenblicks unterworfen. Ihre Lieder waren Offenbarungen ihres tiefsten Seelenlebens; war das Geheimnis einmal ausgesprochen, so war sie damit fertig, und was sie in frühern Tagen gedichtet, stand kaum mehr in einer Beziehung zu ihr. (Ebd. 234)

Auch dieses Prinzip des einmaligen, poetischen Ausdrucks entspricht der Lyrikauffassung Paolis und stellt bei dem „Aufgang“ im Titel des „Lebensbilds“, der ähnlich verläuft, wie der Paolis, ein gravierendes Problem dar. Nach der Veröffentlichung des ersten Gedichtbands wird Elisa sofort berühmt. „Wonach Andere mühevoll und oft erfolglos Jahrelang ringen, war dem ersten Versuch des jungen Mädchens geworden, ohne Intriguen, ohne Camaraderie, blos durch die Gewalt des Talents und die Wahrhaftigkeit der Empfindung.“ (Ebd. 243) Auch Paoli wurde mit ihren, teilweise als skandalös betrachteten ersten Gedichten berühmt. In einer Retrospektive berichtet Elisa ihrer Freundin Adele von ihren Anfängen in der Großstadt. Sie hat eine adelige Unterstützerin und bekommt auf Betreiben ihres literarischen Idols François-René Vicomte de Chateaubriand ein Stipendium des Königs. Und „dieß war bei dem damaligen Stand der Dinge hinreichend, mir die ersten Salons zu öffnen. Es ward zur Mode, die kleine Bretagnerin zu bewundern“ (ebd. 263). In einem Brief aus den 1850er Jahren schreibt Betty Paoli über ihre Anfangszeit als Dichterin in Wien: „Meine Stellung nach außen hin ward sicherer und günstiger, theils weil mein immer mehr sich entwickelndes Talent mir Freunde erwarb, theils weil mein Leben in den höchsten Gesellschaftskreisen die leicht bestechliche Menge meinen ließ, es müsse doch etwas Rechtes an mir sein.“ (PAOLI [1855]) Aber ihr Erfolg hindert Elisa auch am Schreiben: „Bald merkte ich aber, daß ich nicht für dieß Salonleben geschaffen sei. Wenn Jemand Ruhe und Sammlung braucht, so ist es der Dichter, denn der Genius verstummt, wo die schrillen Stimmen des



alltäglichen Verkehrs und die tausend Nichtigkeiten geselliger Convenienzen sich breit machen.“ (PAOLI 1844: 263f.) Betty Paoli war in den 1840er Jahren Gesellschafterin der Fürstin Maria Anna Schwarzenberg. Ihr Dichterkollege Hieronymus Lorm (recte Heinrich Landesmann) schreibt in einem Brief an den gemeinsamen Freund Moritz Hartmann im Jahr 1846: „Paoli reibt sich in dem trouble ihres Concert- Theater- und Praterlebens auf [...].“ (WITTNER 1911: 339) Als 1830 die Julirevolution ausbricht, verliert Elisa ihre Unterstützung und muss Verträge mit ihren Verlegern erfüllen, mit dem Schreiben für sich und ihre Mutter sorgen, etwas, was dem poetischen Konzept der französischen Dichterin zuwiderläuft: „Alle wahrhaften Freuden und Schmerzen meiner Seele hatte ich enthüllt und ausgesprochen; jetzt mußte ich neue erdichten, und bald ward ich zur Leibeigenen der Gestalten, die ich selbst geschaffen hatte [...]. [M]an forderte Bände von mir, nicht Meisterwerke.“ (PAOLI 1844: 267f.) Auch Paoli machte die Erfahrung, dass von ihr eine Fortsetzung der Liebes- und Weltschmerzlyrik gefordert wurde, mit der sie am Beginn ihrer Karriere erfolgreich war. Gedichte, in denen sie sich anderen Themen als dem (eigenen) Seelenzustand und Gefühlsleben zuwandte, wurden verhalten bis ablehnend aufgenommen. Die Parallelen zwischen der literarischen Biografie und dem Leben ihrer Autorin gehen über die äußerlichen Eckpunkte hinaus. Die Dichterin Paoli benützt das Leben der Dichterin Élisabeth Mercœur, um in der Figur Elisa das Dilemma (den Zwang, sich zu wiederholen) zu thematisieren, in das sie die biografische Interpretation ihrer Lyrik brachte. In Paolis literarischer Biografie der Élisabeth Mercœur stirbt die französische Dichterin an Überarbeitung, sie wird zum Opfer des Literaturbetriebs. Paoli konzentriert sich bei ihrer Darstellung auf Aspekte im Leben ihrer Mercœur, die auch ihr eigenes Schreiben betreffen. Nicht zur Sprache kommt zum Beispiel der Versuch der Dichterin Mercœur, als Dramatikerin zu reüssieren, an dem sie letztendlich scheiterte, da er für Paoli, die nie Dramen schrieb, keine Funktion im Sinne des Self-Fashioning erfüllte.

### **5 Stefan Zweig: *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen* (1929)**

Betty Paoli sympathisierte mit der von ihr biografierten Dichterin in *Auf- und Untergang*, einer literarischen Biografie einer Erfolgsautorin, geschrieben von einer Erfolgsautorin. Stefan Zweig hingegen stellte eine Person, die ihm unsympathisch ist, in das Zentrum seiner ersten großen Biografie mit dem Titel *Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen*, erschienen 1929. Zweig schreibt am Höhepunkt der bürgerlichen Biografietradition und bewusst außerhalb ihres Rahmens. Die einende Erzählung, die Heldengeschichte, die

der Identitätskonstruktion der aufstrebenden politischen Klasse dienen sollte, wurde von Zweig mit Absicht und in Hinblick auf seine Zeit subversiv behandelt. Seine Biografie eines skrupellosen Machtmenschen aus der Zeit der Französischen Revolution möchte Zweig aktuell verstanden wissen, denn in den 1920er Jahren sind die gewissenlosen Machtpolitiker wieder deutlich auf dem Vormarsch:

Im realen, im wirklichen Leben, in der Machtsphäre der Politik entscheiden selten – und dies muß zur Warnung vor aller politischer Gläubigkeit betont werden – die überlegenen Gestalten, die Menschen der reinen Ideen, sondern eine viel geringwertigere, aber geschicktere Gattung: die Hintergrundgestalten. (ZWEIG 2007 [1929]: 11)

Die im neunzehnten Jahrhundert ausgiebig gepflogene Tradition der Heldengeschichte, der Biografie großer Männer, die sozusagen im Alleingang die Geschehnisse der Menschheit bestimmen, sind aus Zweigs Perspektive fern der Realität. Im wirklichen Leben – in seinem wie in dem der Menschen des 18. Jahrhunderts – sind verschlagene Diplomaten vom Format eines Fouché wichtiger als die Zentralgestalten, denen z. B. Thomas Carlyle, Emil Ludwig oder auch Ernst Kantorowicz Biografien widmeten. Zweig legt im Vorwort seiner Biografie seine Quellen offen. Das „Tatsachenmaterial“ bezieht er aus einer wissenschaftlichen Fouché-Biografie von Louis Madelin, das Interesse am Charakter weckte Honoré de Balzac in ihm. Hier wird die Besonderheit der literarischen Biografie deutlich: Sie ist ein Ort der Diskursüberschneidung. In ihr wird nicht nur das gelebte Leben unter Zuhilfenahme von Quellentexten abgehandelt, sondern auch die Positionierung des Verfassers in seinem Selbstverständnis als Autor hat darin Platz. Zweig sah, dass er gegen die Inhaltskonvention der Biografie verstieß, dass er etwas lieferte, was das Publikum nicht erwartete, nämlich die Biografie eines Antihelden. Aber schon die zeitgenössische Kritik reagierte positiv, das Buch wurde ein Bestseller (vgl. STRIGL 2018). Ein Grund liegt möglicherweise darin, dass auch der Antiheld heroisch dargestellt wird, Zweig also „die allenthalben geforderte übermenschliche Größe auch dem amoralischen Helden zubilligt“ (ebd. 394). Vor allem der lebendige Stil, die Vergegenwärtigung (die Geschichte des wetterwendischen Girondisten, Jakobiners, Polizeiministers Napoleons wird im Präsens erzählt) und die psychologische Überzeugungskraft machten *Joseph Fouché* erfolgreich. Dabei steht Zweigs Stil, reich an Adjektiven, großzügig mit Bildern und Wortschöpfungen, im Kontrast zum Charakter des Biografierten: „Von Anfang an unterstreicht Stefan Zweig die innere Kälte des Intriganten, und er tut dies, in paradoxer Umkehrung, in einem sehr leidenschaftlichen, ja überhitzten

Stil.“ (STRIGL 2012: 17) Häufig setzt Zweig das Mittel des *Foreshadowing* ein, um die Denk- und Handlungsweise Fouchés zu fundieren und baut damit Spannungsbögen auf, z. B. wenn er schon im ersten Kapitel schreibt:

Ruhig wird Fouché dienen, er wird, ohne mit der Wimper zu zucken, die größten Beleidigungen, die schmachvollsten Erniedrigungen kühl lächelnd einstecken, keine Drohung, keine Wut wird diesen Fischblütigen erschüttern. Robespierre und Napoleon, beide zerschellen sie an dieser steinernen Ruhe wie Wasser am Fels [...]. (ZWEIG 2007 [1929]: 23)

Die Spannung entsteht aber nicht nur aus dieser Anlage, sondern noch deutlicher durch die Ambivalenz, mit der Zweig die Charakterschwäche Fouchés schildert: Sein Biografie-Objekt ist erfolgreich im Bösen, aber eben erfolgreich. Der Schluss liegt nahe, dass in den skrupellosen Machtmenschen der literarischen Biografie etwas von seinem erfolgreichen Autor eingeflossen ist und dass diese versteckte Selbstauskunft die literarische Qualität des Buchs mitbegründet (vgl. STRIGL 2012: 25). Das Self-Fashioning des Autors der literarischen Biografie funktioniert hier, anders als im ersten Beispiel, nicht über konstruierte Lebens-Parallelen, sondern verklausuliert durch das Gelingen.

## **6 Egyd Gstättnner: *Wiener Fenstersturz oder: Die Kulturgeschichte der Zukunft* (2017)**

Die literarische Biografie hat die offen zu Tage liegende Funktion, Teil eines literarischen Werks zu sein. Darüber hinaus wirkt sie aber immer auch auf die Subjektkonstruktion des Biografen ein. Ein Beispiel für die Indienstnahme des hybriden Genres für das Experiment der Verschmelzung der Biografie des Biografierten mit der Biografie des Biografen ist das Buch des Autors Egyd Gstättnner über den österreichischen Journalisten, Kritiker und Kulturphilosophen Egon Friedell. Der Tod des Biografierten wird hier zum Ausgangspunkt für eine literarische Biografie mit all ihren Genre-Unsicherheiten. Egon Friedell sprang 1938 aus dem Fenster seiner Wohnung in den Tod, Egyd Gstättnner lässt den Friedell seines Texts im Fall in der Zeitmaschine von H. G. Wells landen und in die Zukunft und die Vergangenheit reisen. Jener Teil des Buchs, der die Vergangenheit behandelt, stellt die literarische Biografie dar, die Zukunftsreise des Biografieobjekts öffnet den ersten Raum für den Feuilletonautor Gstättnner. Er versucht, sich der zeit- und kulturkritischen Perspektive seines biografischen Objekts anzunähern und behandelt in der Figurenrede Zeitfragen wie die Allgegenwärtigkeit von Handys oder den Untergang der Wiener Kaffeehauskultur. Auch die biografische Darstellung

in der Vergangenheit seines Objekts bleibt von der Intervention des Autors Gstättnner nicht unberührt, vielmehr imaginiert Gstättnner kontrafaktisch die Trennung der Eltern Friedells in dessen früher Jugend. Damit konstruiert er eine (generationenübergreifende) Lebensparallele und eröffnet einen zweiten Raum, in dem er seine eigene Scheidung verarbeitet. Dass die Scheidung stattgefunden hat und wie es Gstättnner dabei ging, konnte man einige Zeit auf der Website des Autors nachlesen, die mittlerweile nicht mehr online ist:

2015 [...] Gerda Gstättnner verlässt die Familie. Egyd begleitet seine Tochter Isabella als alleinerziehender Vater zur Matura. Schwere Depression, 30 Kilogramm Gewichtsverlust. Rezidivierende Selbstmordgedanken. [...] 2016 [...] Scheidung. Scheidungsverhandlung nach 25jähriger Ehe an seinem Geburtstag. (GSTÄTTNER [o. J.]

Das Objekt der literarischen Biografie liefert in diesem Fall keine referentielle Grundlage für die Selbstkonstruktion, sondern ist die Verkleidung oder Ummantelung einerseits für die Selbstkonstruktion als kulturkritischer Essayist und andererseits für die Illustration einer krisenhaften autobiografischen Episode.

## 7 Fazit

Die drei Beispiele aus unterschiedlichen Epochen und Biografie-Traditionen zeigen: Die literarische Biografie hat keine klar umrissenen Genregrenzen, erfüllt aber immer die Funktion Teil, der Selbstkonstruktion ihrer Verfasserin oder ihres Verfassers zu sein, und zwar über die offensichtliche Tatsache hinaus, dass sie Teil des Werks ist. Sie ist prädestiniert zum Experimentierfeld und eröffnet die Möglichkeit der Parallelisierung des Lebens des Biografierten und des Biografen im poetologischen, psychologischen und alltäglichen Bereich und dient so dem Self-Fashioning ihres Verfassers, ihrer Verfasserin. Die formale Offenheit trägt immer auch die Gefahr der Beliebigkeit in sich, die Bandbreite an hybriden Formen ist groß. Von der gelungenen Anverwandlung über die seelenkundliche Vertiefung bis zum Gebrauch einer Biografie als Stichwortgeberin für das eigene Leben spannt sich daher der Bogen der literarischen Biografien. Nie aber bleibt die literarische Biografie als Text von der literarischen Biografie ihres Verfassers/ihrer Verfasserin unberührt.

**Literaturverzeichnis:**

- DILTHEY, Wilhelm Dilthey (2011 [1910]): Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. In: Theorie der Biographie. Grundlagentexte und Kommentare. Hrsg. v. Bernhard Fetz u. Wilhelm Hermecker. Berlin u. a.: de Gruyter, S. 5964.
- GREENBLATT, Stephen (1980): Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare. Chicago: University of Chicago Press.
- GSTÄTTNER, Egyd (2017): Wiener Fenstersturz oder: die Kulturgeschichte der Zukunft. Roman. Wien: Picus.
- GSTÄTTNER, Egyd [o. J.]: Biographie. URL: [http://members.aon.at/gstaettner/content/02\\_gstaettnerbio.html](http://members.aon.at/gstaettner/content/02_gstaettnerbio.html) [nicht mehr verfügbar]
- KLEIN, Christian (2002): Einleitung: Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens. Hrsg. v. Christian Klein. Stuttgart: Metzler, S. 1–22.
- KLEIN, Christian (Hg.) (2009): Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart: Metzler.
- KLEINSCHMIDT Christoph (Hg.) 2017: Christian Kracht. München: edition text+kritik (TEXT + KRITIK 216)
- MERCŒR, Élisabeth (1843): Oeuvres complètes d'Elisa Mercœur de Nantes précédées de Mémoires et notices sur la vie de l'auteur, écrits par sa mère. Bd. 1. Paris [o. V.].
- PAOLI, Betty (1844): Auf- und Untergang. Lebensbild. In: Iris. Taschenbuch für das Jahr 1844. Pesth: Heckenast, S. 215–271.
- PAOLI, Betty [1855]: Brief an Ludwig Gabillon, Fragment, o. O., o. J. Wienbibliothek Handschriftensammlung Nachlass Paoli. Signatur H.I.N.-236701
- POROMBKA, Stephan (2009): Biographie und Buchmarkt. Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hrsg. v. Christian Klein. Stuttgart: Metzler, S. 444–450.
- RUNGE, Anita (2009): Literarische Biographik. In: Handbuch Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Hrsg. v. Christian Klein. Stuttgart: Metzler, S. 103–112.
- STRIGL, Daniela (2012): Biographie als Intervention. Zum Problem biographischen Erzählens bei Stefan Zweig – Fouché und Erasmus. In: Stefan Zweig – Neue Forschung. Hrsg. v. Karl Müller. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9–27.
- STRIGL, Daniela (2018): Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen (1929). In: Stefan-Zweig-Handbuch. Hrsg. v. Arturo Larcari, Klemens Renoldner u. Martina Wörgötter. Berlin u. a.: de Gruyter, S. 390–398.
- WITTNER, Otto (Hg.) (1911): Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlaß Moritz Hartmanns. Prag: Calve.
- WOZONIG, Karin (2018): Biographie als Theoriefolger. Eine „wilde“ Gattung in der Literaturwissenschaft. In: Aussiger Beiträge, 12. Jg., Nr. 12/2018, S. 197–207.
- WOZONIG, Karin (2020): Betty Paoli: Zwischen Genie und Schillerstiftung. In: Reicher Geist, armes Leben. Das Bild des armen Schriftstellers in Geschichte, Kunst und

Literatur. Hrsg. v. Frank Jacob u. Sophia Ebert. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 53–67.

ZWEIG, Stefan (2007 [1929]): Joseph Fouché. Bildnis eines politischen Menschen, 7. Auflage. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurt am Main: Fischer.