

Claudia Gronemann

III.2.2 Autofiktion

Zur Entstehung und Fortschreibung eines Textmodells mit Autorbezug

Der Neologismus *Autofiktion* wird 1977 von Serge Doubrovsky (1928–2017) geprägt und in der Literaturwissenschaft gemeinhin auf ein Schreibmodell bezogen, das widersprüchliche Elemente wie die Namensidentität von Autor, Erzähler und Figur mit der Gattungsbezeichnung Roman kombiniert. Folglich wird das Modell der Fiktion hier jenseits von Gattungskonventionen mit dem autobiographischen Selbstbezug eines schreibenden Subjekts verknüpft. Der Begriff ist in literaturwissenschaftlichen Debatten ausgesprochen präsent, was auch mit der Erweiterung des Konzepts und seiner Übertragung aus der französischen Literatur auf andere, nichtromanische Literaturen zu tun hat. Derzeit erlebt er innerhalb der Germanistik, aber nicht nur dort, eine Konjunktur (u. a. Kraus 2013; Kreknin 2014; Krumrey 2015; Pellin und Weber 2012; Pottbeckers 2017; Schülke 2014; Wagner-Egelhaaf 2013).

Er verweist im engeren Sinne auf das von Doubrovsky entworfene Schreibmodell und wurde in der seit den 1980er Jahren in Frankreich geführten Debatte deutlich erweitert (Grell 2014, 13–14). Die deutsche, später auch die europäische Frankoromanistik hat ihn aufgegriffen, weitergehend konzipiert und auf ein breites Textkorpus angewendet. Inzwischen wird der Terminus vorrangig für Erscheinungen der medialen und intermedialen Selbst- und Autorinszenierung gebraucht (vgl. Weiser und Ott 2013) [vgl. den Artikel *Autorschaft und Medien*].

Schon in der französischen Diskussion wurde autofiktionales Schreiben ganz unterschiedlich bewertet: es galt als Skandalon und gattungstheoretische Provokation, wurde als Teilbereich des Fiktionalen oder postmoderne Form betrachtet. Wer bereits der literarischen Autobiographie [vgl. den Artikel *Auto(r)biographie*] skeptisch gegenübersteht, sieht auch in der Autofiktion ein Übel, sogar „le plus mauvais des mauvais genres“ ([das Schlechteste unter den schlechten Genres], so fasst Jacques Lecarme 1993, 233 den Befund zusammen). Der Vorwurf einer narzisstischen Literatur lässt ebenso wenig auf sich warten wie der Gedanke, es handle sich bloß um ein Etikett. Andere wiederum betrachten *autofiction* als nationale Besonderheit („une spécialité bien trop française“ ([eine allzu französische Spezialität], Burgelin 2010, 7; ebenso Vilain 2010) und sehen dagegen ihr Potential. Letzteres scheint sich zu bewahrheiten, insofern der Begriff zunehmend für Texte außerhalb des französischen Literaturbetriebs fruchtbar gemacht wird. Inzwischen wurde er auf englischsprachige Autoren (u. a. Cohn 1999; Schmitt

2008) übertragen und in die spanische/lateinamerikanische (Alberca 2007; Toro et al. 2010) sowie die italienische Literatur (Ott 2013; Jacobi 2016) eingeführt. Autofiktion hat ihren festen Platz im Literaturbetrieb und in der akademischen Lehre gefunden, der Neologismus taucht sogar in der Alltagssprache auf und ist in die *Encyclopedia Universalis* ebenso eingegangen wie die französischen Lexika *Robert* und *Larousse* („Autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction“, [Autobiographie, die narrative Formen der Fiktion nutzt]). In einem kaum mehr überschaubaren Feld lassen sich mindestens drei Tendenzen ausmachen: das konsistente, mangels Übersetzung außerhalb der Französisistik weitgehend unbekannte Doubrovsky'sche Modell, dessen unspezifisch breite Verwendung im französischen Kultur- und Medienkontext und eine weltweite Aneignung, Um- und Fortschreibung der Autofiktion als Ausdruck vielfältiger intermedialer künstlerischer Praktiken verbunden mit Medienwechseln und neuartigen Inszenierungsformen des Autors im Literaturbetrieb (Beispiele hierzu in: Grell 2014, 81–106). Aktuell wäre zudem zu fragen, ob autofiktionale Prinzipien in Texten von Annie Ernaux, Didier Eribon oder Edouard Louis ihre Fortsetzung finden, die die eigene Wirklichkeit nunmehr mit soziologischem Anspruch ausloten.

1 Theorie und Praxis der *autofiction* bei Serge Doubrovsky

Der französische Autor und Literaturprofessor Serge Doubrovsky hatte den Begriff *autofiction* 1977 auf dem Buchumschlag seines Romans *Fils* geprägt. Dort liefert er auch – wie sich später herausstellen wird – die erste Definition für ein neuartiges literarisches Phänomen, das im Anschluss zum Gegenstand anhaltender Kontroversen werden wird: „Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau“ [Autobiographie? Nein, das ist ein Privileg, reserviert für die Großen der Welt, am Ende ihres Lebens und in gutem Stil. Als Fiktion von strikt realen Ereignissen und Fakten bedeutet *Autofiktion*, wenn man so will, die Sprache des Abenteurers zu einem Abenteuer der Sprache zu machen, jenseits von Konvention und Syntax des Romans, sei er neu oder traditionell] (Doubrovsky 1977, Buchumschlag). Mit diesen Worten kommentiert Doubrovsky seinen Text, der auf 469 Seiten einen Tag im Leben des Literaturprofessors Julien Serge Doubrovsky schildert und explizit biographische Erfahrungen und Reflexionen verarbeitet. Gleichwohl sieht der Autobiograph darin ein Scheitern des

Zugangs zum eigenen Selbst, denn dem Schreibenden tritt das Ich hier als fremdes und brüchiges entgegen, der eigene Text erscheint ihm wie ein Roman.

Die Ausgangsfrage ist, ob eine wahrhaftige Selbstdarstellung, verbunden mit der Verwendung des Eigennamens, zugleich als Roman firmieren kann. Philippe Lejeune (1994 [1973], 30) schließt eine solche Kombination aus, denn sein Modell sieht in der Namensidentität eine eindeutige *Signature*, verbunden mit der Absicht von Seiten des Autors, der Identität von Autor-Erzähler-Protagonist gerecht zu werden: „Der Leser kann die Ähnlichkeit bekritteln, aber niemals die Identität“, so Lejeune (1994 [1973], 27). Dies nennt er den autobiographischen Pakt, den er vom Romanpakt abgrenzt und als einen Vertrag versteht, der in jedem Fall „die Haltung des Lesers bestimmt“ (28), unabhängig von der konkreten Ausgestaltung. Das Kästchen, in dem Namensidentität und Romanpakt verknüpft sind, bleibt in seinem Modell leer, ist nicht existent, woraufhin Doubrovsky ihm brieflich mitteilt: „j’ai voulu remplir très profondément cette ‚case‘ que votre analyse laissait vide, et c’est un véritable désir qui a soudainement lié votre texte critique et ce que j’étais en train d’écrire, sinon à l’aveuglette, au moins dans une demi-obscurité“ [ich wollte das Feld, das Ihre Analyse offen ließ, unbedingt ausfüllen, und plötzlich verband ein echtes Bedürfnis Ihren literaturwissenschaftlichen Text mit dem, was ich zufällig oder zumindest nur halb bewusst, im Begriff war zu schreiben] (zit. in Lejeune 1993, 6).

Doubrovsky war unbeabsichtigt auf eine Leerstelle im Gattungsbewusstsein gestoßen und begann Ende der 1970er Jahre sein eigenes Schreiben genauer zu reflektieren (Doubrovsky 1979; 1980; 1991; 1993). Er stellt es einerseits in den Kontext der Psychoanalyse sowie der poststrukturalen Sprach- und Subjektkritik (Jacques Lacan), markiert aber mit Jean-Jacques Rousseau, Marcel Proust (zur Proustschen Prägung Jacobi 2016, 81–142) und der „antistrukturalistisch exponierte[n] Figur Sartre“ (Keller 2001), sein „Lehrmeister“ des Denkens (Doubrovsky 2011, 339), auch entscheidende literarische und philosophische Bezugspunkte. Anders als Lejeune geht es ihm dabei nie um bloße Gattungsfragen, sondern um eine Erklärung für die Spezifik seines Schreibens, die er in der Beziehung von „Autobiographie, Wahrheit und Psychoanalyse“ findet und in seinem gleichnamigen Essay (1980) vorstellt. Er setzt hier seine Überlegungen aus dem Vorjahr zur Übertragung sprachlicher Verfahren aus der Psychoanalyse in die Literatur fort. Im Unterschied zum Prozess der Transkription des analytischen Gesprächs, bei dem der Psychotherapeut „am Rand des Textes“ agiert (wie bei Michel Leiris oder Marie Cardinal, vgl. Doubrovsky 1980, 93), zielt der Autor auf die vollständige Verlagerung von Analyse und Wahrheitssuche in den Text, d. h. er überantwortet sie der symbolischen Ordnung: „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 thé-

matique, mais dans la production du texte“ [Die Autofiktion ist jene Fiktion, die ich als Schriftsteller entschieden habe von mir selbst und durch mich zu entwerfen, indem ich – im wahrsten Sinne des Wortes – die Erfahrung meiner Analyse einbeziehe, und zwar keineswegs nur thematisch, sondern bei der Produktion des Textes] (Dobrovsky 1980, 96). Die Perspektive des Anderen verkörpert hier nicht mehr der Analytiker, sondern mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung wird das Subjekt im Sinne Lacans dezentriert: die Phantasmen des ‚Patienten‘ Dobrovsky werden in der Schrift real (vgl. Dobrovsky 1980, 91). Im Unterschied zu anderen Formen des psychoanalytischen Erzählens handelt es sich hierbei nicht um ein Autorsubjekt, das sich selbst „analysiert und therapiert“ (Weiser 2008, 46). Das Subjekt bleibt mit der Sprache und dem analytischen Prozess verwoben, es wird nicht von seinen Neurosen geheilt, wie Dobrovsky auch noch in seinem letzten Buch festhält (2011, 337), sondern findet im Schreiben und Gelesen-Werden den Ausweg: „Je n’écris pas pour moi, mais pour un éventuel et nécessaire lecteur. C’est vrai, je raconte tout ce qui fait ma vie, à tous les niveaux, mais pour la partager avec un autre“ [Ich schreibe nicht für mich, sondern für einen potenziellen und notwendigen Leser. Es ist wahr, ich erzähle all das, was mein Leben ausmacht, auf allen Ebenen, aber um es mit jemand anderem zu teilen] (Dobrovsky 2011, 338).

Der Ich-Erzähler im Roman *Fils* schildert in ausführlicher Weise einen Traum, der zugleich Gegenstand einer Sitzung des in den USA ansässigen Dobrovsky mit dem Psychoanalytiker Robert Akeret war. Die eigentliche Traumdeutung rückt im Sinne der literarischen Selbstanalyse ins Zentrum des Buches und spaltet die Wahrnehmung des Erzählers in eine Zeit vor und nach der ‚Wahrheit‘ („l’avant de la vérité“/“l’après-vérité“, Dobrovsky 1980, 88). Das 160-seitige Kapitel *Rêves* (Dobrovsky 1977, 131–189) verschriftet nicht nur Teile von Dobrovskys eigener Analyse, es wird selbst zum Ort der Traumdeutung und somit „Schlachtfeld des Wahren“ (Dobrovsky 1980, 88). Der Erzähler nähert sich seinen Verdrängungen und Urängsten, der Holocausterfahrung ebenso wie dem Verlust der Mutter (*le fils* im Singular bedeutet Sohn) und den von der engen Mutterbindung ausgelösten erotischen Phantasien, welche sich in der geträumten Niederlage gegen ein phantastisches Meeresungetüm manifestieren. Das letzte Kapitel von *Fils* widmet sich schließlich unter der Überschrift *Chaire* (Lehrstuhl) dem nachmittäglichen Seminar des Literaturprofessors Dobrovsky über Jean Racines *Phèdre*, in dem er Parallelen zwischen sich und dem tragischen Helden Hippolyte zieht. Diese eröffnen ihm eine neue Sichtweise auf das eigene Selbst, das er nun im Bild des unschuldigen Hippolyte und dessen unbändigem Kampf gegen das Monster reflektiert. Dobrovsky verknüpft in diesem Kapitel noch einmal alle Gedanken- und Handlungsstränge (im Sinne von Fäden, *les fils*) und modelliert sie nach dem klassischen Modell der Tragödie. Authentische Erfahrungen, wahre Ereignisse,

Erinnerungen, Reflexionen und Phantasmen (vgl. Doubrovsky 1980, 89) werden auf 24 Stunden verdichtet und als Fiktion markiert, denn in derartiger Formung haben sie nicht stattgefunden: „une histoire qui, quelle que soit l'accumulation des références et leur exactitude, n'a jamais ‚eu lieu‘ dans la ‚réalité‘“ [eine Geschichte, die – wie zahlreich und exakt auch immer ihre Referenzen sind, in der ‚Realität‘ niemals ‚stattgefunden hat‘] (Doubrovsky 1980, 93). Vielmehr hat die Literatur die Funktion der Analyse übernommen, sie mit eigenen Mitteln fortgesetzt und sogar ersetzt: „le texte se referme sur elle et la phagocyte“ [der Text schließt sich über ihr und umklammert sie wie ein Phagozyt] (Doubrovsky 1980, 95), indem er das im Unbewussten Verschüttete über die Schrift zum Autor sprechen lässt. Wie Jutta Weiser unter Bezug auf Lacan herausarbeitet, diktiert hier die Schrift das Reale und führt zum traumatischen Kern, den das Subjekt umkreist und zugleich auch abwehrt (vgl. Weiser 2015, 164–166). Doubrovskys assoziative Schreibweise, geprägt von Assonanzen, Paronomasien, Alliterationen, fehlender Interpunktion, syntaktischen und typographischen Brüchen, bewerkstelligt dies exemplarisch. Sie erschließt den Traum als Symptom und verleiht seinen Bedeutungen eine sprachliche Form. Somit fußt die ‚Wahrheit‘ des autofiktionalen Ich nicht auf Selbsterkenntnis im Sinne eines außersprachlichen Subjekts, sondern ist mit der Konstitution dieses Ich – durch Verfahren der Psychoanalyse, Semiotologie und Dekonstruktion (Weiser 2008) – im psychosemiologischen Prozess des Schreibens verbunden: „Le sens d'une vie n'existe nulle part, n'existe pas. Il n'est pas à découvrir, mais à inventer, non de toutes pièces, mais de toutes traces: il est à *construire*. Telle est bien la ‚construction‘ analytique : *finger*, ‚donner forme‘, fiction, que le sujet s'incorpore“ [Der Sinn eines Lebens existiert nirgendwo, er existiert nicht. Er ist nicht aufzudecken, sondern zu erfinden, nicht völlig frei, sondern anhand all der Spuren ist er zu *konstruieren*. Genau das ist die analytische ‚Konstruktion‘: *finger*, ‚Form geben‘, eine Fiktion, die sich das Subjekt dann einverleibt] (Doubrovsky 1980, 96).

Serge Doubrovskys *autofiction* ist somit eine literarische Praxis der konsequenten Selbstanalyse, sie speist sich aus der biographischen Erfahrung, wirkt zurück auf das eigene Leben, reflektiert aber zugleich den Text als „fiktives Implantat“ (Doubrovsky 1980, 96) der im Schreiben zugleich bewältigten Existenz. Somit erscheint die Autofiktion zwar gemessen an Gattungskonventionen als widersprüchlich, ihre innere Logik entfaltet sie jedoch in Bezug auf die ihr zugrundeliegende veränderte Epistemologie des Subjekts. Denn wenn Ichbildung und sprachlicher Prozess nicht mehr trennbar sind, wie es der Gedanke einer unverwechselbaren Identität des klassischen Autobiographen unterstellt, wird der Anspruch auf Intentionalität und Autonomie des Subjekts obsolet.

Doubrovsky zählt daher zum Typus jener neuen Autobiographen, die – während sie sich ihrer Subjektivität sprachlich zu vergewissern suchen (vgl.

Finck 1995, 286) – diese im Medium einer Sprache hervorbringen, die ihnen als das Andere entgegentritt. Ein solches Subjekt im Sinne Lacans wird mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung der Sprache dezentriert, so dass „seine selbstgesprochene Botschaft ihm in der fremden Gestalt einer ihm vom Ort des Anderen aus zugesprochenen Nachricht zurückkommt“ (Frank 1989 [1980], 337). Doubrovskys Autofiktionen verweisen somit auf eine Literatur, die das autobiographische Subjekt als ein sprachlich verfasstes begreift und an seinem genuinen Ort, der nicht verifizierbaren oder über einen Leserpakt zu domestizierenden Schrift sichtbar macht: als Fiktion [vgl. den Artikel *Text, Schreiben, Intertextualität*].

2 Theoretische Debatten und Positionierungen

Doubrovskys Begriffsprägung war wie erwähnt nicht mit einer theoretischen Absicht verbunden, sondern Ergebnis eines Wortspiels, abgedruckt auf dem Buchumschlag von *Fils. Autofiction* verweist dort auf die Problematik von Autobiographie und Roman und wird zugleich narzisstisch-autoerotisch konnotiert (*autofriction*). Erstmals findet sich der Begriff jedoch in einer erst im Jahr 2014 veröffentlichten Passage des Manuskripts von *Fils*, unter Anspielung auf *automobile*. Der Erzähler steigt nach einer aufwühlenden Analysesitzung ins Auto und macht sich Notizen, die er sogleich mit seinem Schreibort assoziiert: „si j'écris dans ma voiture mon autobiographie sera mon AUTO-FICTION“ [wenn ich in meinem Auto schreibe, dann wird meine Autobiographie AUTO-FIKTION sein] (Doubrovsky 2014, 1059. Hervorhebung im Original).

Anders als es diese poetische, in den psychoanalytischen Prozess eingebundene Wortschöpfung Doubrovskys suggeriert, wird der Begriff in der folgenden literaturwissenschaftlichen Debatte in Frankreich beinahe ausschließlich unter Gattungsgesichtspunkten thematisiert. Von Beginn an prägt Philippe Lejeune als Theoretiker des autobiographischen Paktes die Diskussion, wobei er autofiktionales Schreiben aus dem psychoanalytischen Zusammenhang löst und dem Modell aufgrund der bewusst gewählten ‚Unentscheidbarkeit‘ unterstellt, eine temporäre Schreibform mit Tendenz zum Übergang in die eine oder andere Gattung zu sein. Während die Autofiktion gemeinhin als ein mit der Autobiographie verknüpftes und auf sie rekurrierendes Phänomen neueren Datums wahrgenommen wird, tendiert sie Lejeune zufolge zum autobiographischen Roman und stellt einen Avatar dieses Genres dar, wie Gasparini es in seiner Zusammenfassung verschiedener Schriften Lejeunes (1975–1991) ausdrückt (vgl. Gasparini 2008, 69–80). In der Konsequenz ging Lejeune in seiner Monographie *Moi aussi* (1986) so weit, dem Schriftsteller Doubrovsky das ethische Motiv der Wahrheits-

suche abzusprechen: „Dobrovsky est certainement de la race des romanciers et non de celle des autobiographes, à la Leiris, hanté par un souci éthique de la vérité“ [Dobrovsky gehört mit Sicherheit zum Stamme der Romanciers und nicht zu dem der Autobiographen, die wie Leiris von der Ethik der Wahrheits-suche angetrieben sind] (Lejeune 1986, 68). Für Lejeune ist es undenkbar, einen autobiographischen Anspruch mit einer Fiktionsbehauptung zu verbinden, weil er deren Funktion innerhalb der neuen Autobiographik, die Umschreibung für ein nicht mehr greifbares Ich zu sein, verkennet. Sein Ansatz der Vereindeutigung des oszillierenden Charakters der Autofiktion geht daher, wie Jeannelle konstatiert, am Grundproblem der Autofiktion vorbei: „Réfléchir en termes d’ambiguïté, ainsi que Philippe Lejeune le faisait dans ‚Le pacte autobiographique‘, conduisait à supposer qu’un texte est factuel ou fictionnel, et que son statut reste ambigu faute de renseignements suffisants, mais qu’un complément d’informations peut suffire à le faire passer d’un côté ou de l’autre de la frontière“ [Die Verwendung des Begriffes der Uneindeutigkeit wie bei Philippe Lejeune in *Der autobiographische Pakt* führt zu der Annahme, dass jeder Text faktuell oder fiktional ist und lediglich aus Mangel an Kenntnis seiner Merkmale mehrdeutig erscheint; ein bloßer Zusatz an Informationen könne somit ausreichen, um ihn dies- oder jenseits der Grenze zu verorten] (Jeannelle 2007, 28).

Anders als Lejeune fokussiert der französische Literaturwissenschaftler Vincent Colonna die Autofiktion ohne eine Historisierung ihrer Entstehung als übergreifende Kategorie zur Fiktionalität und integriert – im Gegensatz zu Dobrovsky – jede Art von intentionaler Selbstfiktionalisierung: „L’autofiction, elle, est une pratique qui utilise le dispositif de la fictionnalisation auctoriale pour des raisons qui ne sont pas autobiographiques“ [Die Autofiktion selbst ist als eine Praxis zu verstehen, die das Dispositiv der auktorialen Fiktionalisierung jenseits autobiographischer Motive verwendet] (Colonna, Manuskript 1989, 390; vgl. Colonna 2004). Er bezieht das Konzept auf die Literaturgeschichte und analysiert Dante, Cervantes, Proust bis hin zu Borges. Kern seiner – mit dem Modell Dobrovskys unvereinbaren – Definition ist die Idee einer literarischen Erfindung der eigenen Persönlichkeit, einer (zweiten) fiktionalen Existenz des Autors (Colonna 1989, 34), etwa dann, wenn Borges seinen Namen für Figuren seiner Fiktion verwendet und sie mit einem Autorbezug ausstattet, ohne sie aus ihrer Welt herauszulösen. Ihre Faktualität betrachtet er, wie es noch in der Epoche vor dem Aufstieg der Autobiographie zur literarischen Gattung der Fall war, als einen ästhetischen „Mangel“. In ähnlicher Weise leitet auch dessen Lehrer Gérard Genette aus dem Neologismus ein eigenwilliges Konzept ab, das Dobrovskys Texte explizit ausschließt. Die Autofiktion gründe darauf, dass Biographisches und Ich-Fiktion sichtbar abweichen (Schaefer 2008, 309), was bei Dobrovsky bekanntlich nicht der Fall ist.

In der Tradition der Genette'schen Überlegungen zur Fiktionalität stehen eine Reihe anderer Betrachtungen, die den hybriden Charakter der Autofiktion jedoch positiver bewerten. So gelangt Frank Zipfel zu der Erkenntnis, dass gerade im Widerstreit des autofiktionalen Modells – er subsumiert hierunter drei verschiedene Varianten – ihre besondere Qualität liegt, insofern sie die Grenzen des Literarischen als solche sichtbar mache (Zipfel 2009, 311). Die Autofiktion wird hier nicht ausgehend von den Prämissen ihres Begründers – Psychoanalyse, Existenzialismus und Sprachskepsis – beleuchtet, sondern hinsichtlich der dabei entstandenen hybriden Struktur, welche grundsätzliche Überlegungen bezüglich der Grenzen von Literatur auslöst. So fragt auch Christina Schaefer nach der Einordnung und dem „systematischen Ort der Autofiktion im Spektrum fiktionaler und faktualer Texte“ (Schaefer 2008, 299), wobei sie ihre Textanalyse zu Patrick Modiano und Alain Robbe-Grillet mit dem Plädoyer für die Anerkennung der Autofiktion als eigenständigem Genre im Gattungsgefüge (Schaefer 2008, 300) abschließt. Während Lejeune versuchte, das Widersprüchliche als Markenkern der Autofiktion aufzuheben, nutzt Schaefer ein Argument der französischen Schriftstellerin Marie Darrieussecq (1996), die die Unentscheidbarkeit der Autofiktion im Sinne eines doppelten Paktes interpretiert und darin nicht die Aufhebung von Genrekategorien, sondern vielmehr ein neues Gattungsmuster erkennt (vgl. Schaefer 2008, 309, 311). So ist festzuhalten, dass die zahlreichen, an Typologien und Formalia orientierten Stimmen der Diskussion nicht grundsätzlich Kritik am Modell der Autofiktion üben, sondern auch produktive und innovative Aspekte darin erkennen.

Schon zuvor in den frühen 1990er Jahren hatte Jacques Lecarme die Autofiktion gegen den allgemeinen Trend ihrer Abwertung verteidigt und als eine Erneuerung des autobiographischen Schreibens betrachtet, womit er der von Lejeune geprägten Debatte eine neue Richtung gab. Seine „défense et illustration de ce genre“ [Verteidigung und Illustration dieses Genres] (so Lecarme 1995, 43 über seinen Beitrag aus dem Jahr 1993) trug in den frühen 1990er Jahren entscheidend dazu bei, dass die Autofiktion nicht nur als Ausdruck eines literarhistorischen Verfalls wahrgenommen wurde, sondern ihre eigentliche Stoßrichtung erkannt wurde. Lecarme zufolge ist es Doubrovskys großes Verdienst, dass er assoziative Darstellungstechniken zu wesentlichen Modi der Selbstäußerung aufwertet, „comme le rêve freudien, par déplacements et condensation“ [wie in der Freud'schen Traumarbeit, durch Verschiebung und Verdichtung] (Lecarme 1993, 248). Allerdings erkaufte Lecarme (1995, 50) die Wertschätzung der Autofiktion um den Preis, sie wiederum an überzeitlichen Kategorien auszurichten: so erscheinen ihm „fiktionale Residuen“ schon *immer* Bestandteil des Lebens und der Lebensgeschichte gewesen zu sein, was auf die Spezifik der Autofiktion allerdings nicht zutrifft, weil sie auf einen gewandelten Fiktionsbegriff rekurriert (vgl. Lecarme 1995, 50).

Ähnlich positiv sieht auch Burgelin (2010, 11) gerade die Ambivalenz der Autofiktion, die er als „effet propulseur“ [Antrieb] der Literaturentwicklung begreift. Er erinnert an die Geschichte des Romans, der selbst lange Zeit als verfehmtes Genre galt, bis er schließlich in den Rang der Literatur aufstieg. Burgelin historisiert die Gattungsgrenzen, die er als „fausses sécurités des frontières“ [falsche Sicherheit suggerierende Grenzen] (Burgelin 2010, 13) versteht und verortet die Autofiktion in einem ideengeschichtlichen Zusammenhang. Erst mit der Einsicht in das Prinzip dezentrierter Formen von Subjektivität (Freud, Lacan) wachse auch das Bedürfnis nach veränderten Darstellungsverfahren. Von dieser Position aus entwickelt sich ein weiterer Zweig der Forschung in Richtung einer subjekttheoretischen Einordnung der Autofiktion in der Folge von poststrukturaler Theoriebildung und historischer Diskursanalyse. Nicht mehr die Frage der Gattung, sondern das gewandelte Verhältnis von Autor, Text und Subjekt steht hier im Zentrum der Reflexion. Autofiktionales Schreiben erscheint als gezielter Bruch mit der Gattungslogik und als autobiographischer Diskurs, der das Referenzielle nicht aus Fakten, sondern im Sinne de Mans (1979) mit Hilfe von rhetorischen Verfahren generiert. Autofiktion ist somit Folge eines grundlegenden Wandels der literarischen Repräsentation von Subjektivität. Anknüpfend an die Perspektiven von Doubrovsky und Lecarme, jedoch verbunden mit einem auf Subjekt- und Sprachkritik gerichteten Fragehorizont, wird die Autofiktion seit Ende der 1990er Jahre mit der internationalen Diskussion um das ‚Ende der Autobiographie‘ und den Beginn einer „neuen Autobiographie“ verknüpft, die sich auf Postulate des Strukturalismus und Poststrukturalismus berief. Den Ausgangspunkt bildet hier nicht mehr die Frage nach der Gattungszugehörigkeit, sondern die nach neuen Repräsentationsformen eines „brüchigen“ Subjekts. Die Autofiktion wird im Anschluss daran als kritische und dekonstruktive Auseinandersetzung mit den Bedingungen der Autobiographie als literarischem Diskurs verstanden. Dies ging einher mit der Historisierung des Genres, das seinen Aufstieg von der Zweckform zur literarischen Form erst spät erlebt und erst Ende des 19. Jahrhunderts überhaupt ins geschichtliche und philologische Bewusstsein tritt.

Die Herausbildung eines autobiographischen Gattungsbewusstseins zu Beginn des 20. Jahrhunderts – u. a. mit Georg Mischs monumentaler *Geschichte der Autobiographie* (1907–1969) – unterstellt ein entwicklungsgeschichtliches Verständnis von Identität, das sich, wie Almut Finck (1995) zeigt, in Goethes *Dichtung und Wahrheit* paradigmatisch zu verwirklichen schien. Wie ein Organ reife aus dem Keim seiner persönlichen Anlagen auch das Individuum heran und entfalte seine unverwechselbare Identität, die – obgleich sie als Einheit in der Person des Autors bereits außerhalb seines Textes vorliegt – in der poetischen Gestaltung auf einzigartige Weise vermittelt werden kann (Finck 1995, 285). Gattungsgeschichtlich ist somit festzuhalten, dass erst die Einschränkung des Wahrheitsanspruchs

eine ästhetische Aufwertung autobiographischer Texte zum literarischen Genre ermöglicht hat. Gleichwohl bestand der referenzielle Kern weiterhin darin, dass die literarisch gestaltete Autobiographie stets auf die außertextuelle Persönlichkeit des Autors und dessen unverwechselbare Identität verwies: „Ein derartiges Autobiographieverständnis und ebenso die Dilthey'sche Ausdruckshermeneutik, auf die es zurückgeht, finden ihre erkenntnistheoretische Begründung zum einen in der Vorstellung des Subjekts als intentionales Bewusstsein und zum anderen in der Auffassung von Sprache als dessen transparentem Ausdrucksmedium“ (Finck 1995, 286). Versteht man die Autofiktion als eine Kritik daran, leuchtet die gezielt eingenommene Zwischenposition als Distanzierung von den Prämissen eines solchen modernen Gattungsbewusstseins ein. Somit ist die Autofiktion außerhalb jener historischen Genealogie zu situieren, die das Autobiographische seit Goethe auf eine einzigartige Entwicklungsgeschichte des Autors gründet [vgl. auch den Artikel *Autorschaft und Hermeneutik*].

3 Autofiktion im Modell der Autorschaft

Autofiktionales Schreiben lässt sich unmittelbar auf das Konzept von Autorschaft beziehen, denn es geht ähnlich der postmodernen Autorkritik einher mit einer Problematisierung des selbstermächtigten Ich, genauer, das Urmodell der *autofiction* reflektiert den folgenreichen Bruch mit der Autonomie des Autors und stellt das Ich, das die Deutungshoheit über die eigenen Lebenszusammenhänge verloren hat, erzählerisch aus.

Während die gattungslogische Unterscheidung von Autobiographie und Roman und auch Lejeunes Modell eines autobiographischen Paktes mit dem Leser voraussetzt, dass eine außertextuelle Instanz den Geltungsanspruch des jeweiligen Textes bestimmt, erkennt sich der Autor in der Autofiktion als ein mit seiner eigenen Schrift und deren symbolischer Dynamik verwobenes, außerhalb der Semiose gar nicht greifbares Subjekt. Betrachtet man die Geschichte literarischer Autorschaft als einen Prozess zunächst der Sakralisierung – der Schriftsteller wird Schöpfer, Urheber und gesellschaftliche Autorität (vgl. Bénichou 1973) – und anschließend der Entmystifizierung, so erscheint die Loslösung von der Idee des Autors als ultimativem Sinngeber eines Werkes auch für die Herausbildung der Autofiktion bestimmend zu sein. Der hier postulierte Fiktionsanspruch weist folglich gar nicht auf den Roman *sui generis* hin als vielmehr ein Subjekt, das die Verfügungsgewalt über den Akt der Deutung des eigenen Lebens verloren hat. Die Autofiktion bricht im Sinne ihres Erfinders mit dem Modell der Autobiographie, das eine Lebensgeschichte in sinnhaftem Zusammenhang gestaltet: „Allgemein ist

die Autobiographie gekennzeichnet durch eine einheitliche Perspektive, von der aus ein Leben als Ganzes überschaut, gedeutet und dargestellt ist“, und von der ausgehend „eine sinngebende Verknüpfung einzelner Lebensstationen“ erfolgt (Schweickle 1990, 34). Dieser sinnhafte Lebenszusammenhang, von dem hier die Rede ist, findet seinen Ursprung jedoch nicht im Subjekt des Autors, darauf verweist die Autofiktion mit Nachdruck, sondern wird im sprachlichen Prozess erstellt, d. h. erst im Text formen sich jene diskursiven Modelle von Subjektivität aus, in die sich das Selbst hernach einschreibt. Weder die literarische noch die autobiographische Sinnproduktion, darin liegt ein gemeinsamer Bezugspunkt von Autofiktion und (post)moderner Autorschaft, wird intentional von einer Position außerhalb des Textes gesteuert, vielmehr bringen sie umgekehrt ihren jeweiligen Verfasser zeichenhaft hervor. Der *scripteur* [„Schreiber“] im Sinne Roland Barthes' (2006 [1968], 61) setzt dabei die Worte und „entsteht gleichzeitig mit seinem Text“ (60). Michel Foucault bestimmt den Autor sogar jenseits personaler Kategorien als die Funktion, die einem bestimmten textuellen Dispositiv unserer Kultur eigen ist. Somit hat der Eigenname, auf den sich die Debatten um Autobiographie und Autofiktion vielfach beziehen, seine Referenz nicht in der Person des Autors, sondern charakterisiert „eine bestimmte Erscheinungsweise des Diskurses“ (Foucault 2001 [1969], 1014). Die Besonderheit der *autofiction* besteht nun gerade darin, dass sie trotz dieser Einschränkung und bewusst gegen die postmoderne Autorposition als Leerstelle gleichzeitig einen wahrhaftigen und dezidiert biographischen Selbstbezug proklamiert. Dies geht aus der genannten Definition Doubrovskys und aus drei Kapiteln seines bekanntesten Buchs, *Le Livre brisé* [Das zerbrochene Buch] (1989, ausgezeichnet mit dem Prix Médicis) hervor, in denen er seine Nähe zu Sartre und dessen existentialistischem Literaturverständnis artikuliert: „La littérature, c'est aussi une œuvre de chair, ça s'écrit avec sa vie, avec son sang, son existence, en ce sens-là je suis sartrien jusqu'à la moelle [...]“ [Auch die Literatur ist aus Fleisch und Blut, man schreibt sie mit seinem Leben, mit dem eigenen Blut, der ganzen Existenz, in diesem Sinne bin ich durch und durch Sartrianer [...]] (Doubrovsky 1989, 133). Er setzt sich in diesem Text in besonderer Weise mit Fragen von Autorschaft auseinander und führt sie dem Leser anhand der Mitwirkung seiner Ehefrau als Autorin, Leserin, Figur und Erzählerin vor Augen: die Geschichte des Paares Serge – Ilse erscheint hier unter dem Signum der Konkurrenz zwischen intellektueller und biologischer Autorschaft (aufgrund des versagten Kinderwunsches). Das gemeinsame Buch wird schließlich zum „(Ersatz-)Kind“ (Keller 2001, 197) und besiegelt in völlig unerwarteter Weise das Ende ihrer Beziehung: der tragische Tod der Ehefrau markiert zugleich das ‚Zerbrechen‘ eines Buches, das Doubrovsky gleichwohl kurz darauf dem Buchmarkt überantwortet. Er führt darin vor, wie sich der zuversichtlich als *roman conjugal* [Eheroman] begonnene Text gegen die Intention seines Autors richtet, „der das

Werk mit dem Kapitel ‚Hymne‘ oder ‚Wiedersehen‘ beenden wollte“, und dabei zur „Chronik eines angekündigten Todes“ wird (Dobrovsky 2004, 126). So untermauert der Anspruch auf Fiktion hier paradoxerweise das Prinzip der Wahrhaftigkeit, denn der Autor stellt den eigenen Kontrollverlust aus und unternimmt einen letzten Versuch, sich dadurch authentisch zu zeigen (Gronemann 2002, 42-82).

Dobrovskys letztes Buch, *Un homme de passage* [Ein Mann/Mensch auf der Durchreise] (2011), basiert auf den bekannten Prinzipien der Autofiktion, diesmal jedoch unter Bezug auf das gefestigte öffentliche Bild des Autors. So wie die Leser Dobrovsky persönlich zu kennen meinen, tritt hier eine Leserin auf den Plan, die ihm schreibt und sich ihm dadurch aufs Engste verbunden fühlt, die scheinbar paradoxerweise eine echte Nähe zu seinem Schrift-Ich entwickelt. Wie im klassischen Briefroman – Dobrovsky beschreibt ihre Korrespondenz als „roman par lettres“ [Briefroman] (Dobrovsky 2011, 476) – kommen sich Autor und Leserin immer näher, so dass man das letzte Kapitel des Romans als Inszenierung von Autor- und Leserfigur deuten kann. Aus einer intensiven Korrespondenz, deren Zeuge der Leser wird, entwickelt sich eine persönliche Beziehung, die schließlich in die Eheschließung des Paares mündet. Folglich initiiert eine im Schreiben geschaffene Figur, nicht der echte Dobrovsky, diese Liaison: „Le personnage que j’ai inventé s’est substitué à ma personne. C’est à lui qu’on s’intéresse, pas à moi. Ce moi-peau, ce moi-chair, ce moi qui va bientôt périr et pourrir. Je suis devenu en écrivant une fiction de moi-même. C’est cette fiction qui intéresse. Moi, je me retrouve seul, clés en main, devant ma porte“ [Die Figur, die ich erfunden habe, hat meine Person ersetzt. Man interessiert sich für sie, nicht für mich. Dieses Ich aus Haut, dieses Ich aus Fleisch und Blut, dieses Ich, das bald sterben und verfaulen wird. Ich bin durch das Schreiben zu einer Fiktion meiner selbst geworden. Diese Fiktion interessiert. Ich selbst stehe ganz allein, den Schlüssel in der Hand, vor meiner Tür] (Dobrovsky 2011, 323). Die Leserin, Partnerin und schließlich Ehefrau „Elisabeth“ wird zum Symbol für die besondere Beziehung des Erzählers zur Leserschaft, der er seine Vorstellung solcherart dialogischer Autorschaft vermittelt. Ihr Erscheinen („APPARITION“ [Erscheinung]) ist sodann mit seinem Verschwinden („DISPARITION“ [Verschwinden] Dobrovsky 2011, 548) verknüpft: in ihr – und allen Lesern – werden Dobrovsky autofiktionale Texte fortleben. Das Beispiel zeigt erneut die Verknüpfung literarischer und medialer Autorinszenierung, die den gemeinsamen Nenner für autofiktionales Schreiben im engen wie im weiten Sinne bildet.

4 Mediale Praktiken des Selbst und Fiktionalisierungen des Autors

Auto- (und autor-)fiktionales Schreiben ist demzufolge nicht nur als Gattungsparadox oder kritische Auseinandersetzung mit traditionellen Genres wie Autobiographie und Roman zu verstehen, sondern reflektiert zunehmend das Autorsubjekt als Produkt kultureller, medialer und – bezogen auf den Literaturbetrieb – auch institutioneller und ökonomischer Verflechtungen. Den theoretischen Bezugspunkt dieser Schreibweisen bildet zum einen die Frage nach der Grenzüberschreitung zwischen Subjekt- und Medienrealität und andererseits die Zuspitzung auf den Aspekt des öffentlichen Autors auf dem Buchmarkt [vgl. den Artikel *Autorschaft und literarischer Markt*]. Dieser Bereich wird mehr und mehr mit dem Begriff der Autofiktion assoziiert und kann als eine weitere Etappe der Öffnung und Fortsetzung der Beschäftigung mit dem innovativen Schreibmodell verstanden werden, insofern sich die Autoren und Autorinnen hier vom Schwerpunkt der Selbsterkundung verabschieden und den autofiktionalen Techniken medialer Selbstinszenierung zuwenden (vgl. Weiser 2015). Es geht hier nicht mehr um Introspektion und die Beschäftigung mit der eigenen Biographie als vielmehr eine literarische Reflexion und Exposition der öffentlichen Rolle des Autorsubjekts. Vor allem in Frankreich hat sich hierzu im Anschluss an Bourdieus Studie (1992) zum literarischen Feld ein eigenes Forschungsgebiet etabliert, das nicht um Autofiktion, sondern den Begriff des Autors in Relation zu dessen literarischen (und außerliterarischen) Manifestationen, verstanden als *postures littéraires* [literarische Positionierungen], kreist (vgl. Meizoz 2007; 2011; 2016; Luneau und Vincent 2010; Pluvinet 2012; Fraisse und Wessler 2014 u. v. a.). Aber auch die deutschsprachige Literatur ist zu einem wichtigen Feld für die Untersuchung medialisierter Formen von Subjektivität und Autorschaft geworden. Autofiktion dient hier jenseits des französischen Denk- und Debattenkontexts als eine fruchtbare Sammelbezeichnung für das literarische Spiel mit Autorfiguren. Es umfasst das Problem des Autorsubjekts im Sinne medienbasierter „Poetiken des Selbst“ bei Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst (Kreknin 2014) ebenso wie die Inszenierung der Autorfigur als „performatives Auftreten im öffentlichen Raum“ unter Bezug auf festgefügte Rollenbilder (Pottbeckers 2017, 14, 247). In jedem Fall ist mit dem Fokus auf die Bedeutung des öffentlichen Autors eine Erweiterung des Autofiktionskonzeptes zu beobachten, die mit seinem Ursprung nicht gänzlich unvereinbar ist. Gerade bei der Medialisierung des auktorialen Selbst setzen wichtige neue Konzipierungen an, von denen ausgehend sich auch die alte *autofiction* perspektivieren lässt. Hierzu zählt die virtuelle Praxis von Régine Robins *Cybersoi* ebenso wie die Analyse von digitalen und televisi-

ven Diskursen des Selbst (Spear 2010). Eine Systematisierung dieser medialen Dimension von Autofiktion als Weiterentwicklung des alten Modells bietet der Band von Weiser und Ott (2013), der sowohl photographische und filmische Beiträge integriert als auch intermediale Schreibstrategien, bei denen textfremde mediale Konzepte literarisch simuliert werden. Von einem Paradigmenwechsel sprechen Ott und Weiser im Vorwort ihres Bandes dahingehend, dass anstelle der Selbstsuche die Erfindung und Inszenierung des Selbst, genauer noch, eines Selbst in der Rolle des Autors, tritt. Dies resultiert aus den Gesetzen der Medienöffentlichkeit, weil sich das Skandalöse der Autofiktion dort einerseits abgenutzt hat und sich andererseits neue Medien für die Autordarstellung etablieren, die wie Bild- und filmische Medien oder das globale Internet in Konkurrenz zur Literatur treten. So unterhält der französische Romanautor Éric Chevillard seit 2007 ein Online-Tagebuch unter dem ironisierenden Titel *L'autofictif*, mit dem er anders als Doubrovsky einen neuartigen diaristischen Freiraum assoziiert, nicht verbunden mit der schmerzhaften Selbstsuche, sondern „ces petites écritures absolument libres de toute injonction“ [diesen kleinen Schreibübungen, absolut frei von jeder Anordnung] (Chevillard 2012, 7; vgl. Kiparski 2016). Die Fortschreibung der klassischen (textgebundenen) Autofiktion in neuen medialen Formungen, auch wenn (und indem) sie sich von Doubrovskys Schreibmodell entfernt, verdeutlicht in grundlegender Weise das mit dem Begriff verbundene Problem des Selbstbezugs, d. h. eine medial hervorgebrachte und damit – in Schrift oder neuen Medien – auf ein Äußeres im Sinne symbolischer Dispositive angewiesene Erfahrung von Subjektivität. Damit ist das Prinzip der Autofiktion nicht nur intermedial erweiterbar, wie es die Werke von Marguerite Duras, Hervé Guibert, Abdellah Taïa, Christine Angot oder Frédéric Beigbeder zeigen, sondern kann in neue Medienpraktiken überführt werden. Im Sinne von Automedialität (vgl. Dünne und Moser 2008, 7–16) wäre sie von der Schrift und literarisch tradierter Selbstbezüglichkeit zu lösen und, deutlich weiter gefasst, als Ausdruck von historisch und kulturell bestimmten medialen Techniken der Ichbildung zu verstehen.

5 Fazit

Die Autofiktion, so lässt sich festhalten, hat in unvorhersehbarer Weise sowohl als Schreibmodell wie auch als „neues Genre“ Karriere gemacht. Sie reagiert auf Gattungskonventionen und Kritik am klassischen Autorbegriff, wobei sie in grundlegender Weise die sprachliche und mediale Verfasstheit von Subjektivität reflektiert. Dabei wird zunehmend die Frage der öffentlichen Autorrolle einbezogen

und auf Übergänge zwischen literarischen und nichtliterarischen Diskursen verwiesen. Will man die seit den 1970er Jahren entstandenen vielfältigen Praktiken und Theorien des autofiktionalen Selbstbezugs an einem Schnittpunkt fassen, so könnte dies die Kategorie der Autorschaft sein. Im Barthes'schen Sinne (2006 [1968], 60) besitzt der Autor, wenn man ihn als modernen Schreiber versteht, „keineswegs ein Sein, das vor oder über seinem Schreiben läge, er ist mitnichten das Subjekt, dessen Prädikat sein Buch wäre [...]“. Er schafft sich im diskursiven Rahmen neue Formen des eigenen Selbst nicht nur als *scripteur* [Schreibender], sondern zunehmend auch als Medienakteur.

Verwendete Literatur

- Alberca, Manuel (2007). *El Pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid.
- Barthes, Roland (2006 [1968]). „Der Tod des Autors“. *Das Rauschen der Sprache*. Übers. von Dieter Hornig. Frankfurt/Main: 57–63.
- Bénichou, Paul (1973). *Le sacre de l'écrivain 1750–1830; essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. Paris.
- Boulé, Jean-Pierre (2010). „Conjugaisons de l'autofiction: Doubrakeret“. *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Hrsg. von Claude Burgelin, Isabelle Grell und Roger-Yves Roche. Lyon: 319–340.
- Bourdieu, Pierre (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris.
- Burgelin, Claude (2010). „Pour l'autofiction“. *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Hrsg. von Claude Burgelin, Isabelle Grell und Roger-Yves Roche. Lyon: 5–21.
- Cohn, Dorrit C. (1999). *The distinction of fiction*. Baltimore.
- Colonna, Vincent (1989). *L'Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Thèse EHESS sous la direction de Gérard Genette (Deux microfiches MF 5650.).
- Colonna, Vincent (2004). *Autofiction & Autres Mythomanies Littéraires*. Auch.
- Chevillard, Éric (2012). *L'autofictif (Journal 2007–2008)*. Talence.
- Darrieussecq, Marie (1996). „Autofiction, un genre pas sérieux“. *Poétique* 27 (1996): 367–380.
- de Man, Paul (1979). „Autobiography as de-facement“. *Modern Language Notes* 94.5 (1979): 919–930.
- Doubrovsky, Serge (1977). *Fils*. Paris.
- Doubrovsky, Serge (1979). „Initiative aux maux. Ecrire sa psychanalyse“. *Cahiers Confrontation* 1 (1979): 95–113.
- Doubrovsky, Serge (1980). „Autobiographie/Vérité/Psychanalyse“. *Esprit créateur* 20.3 (1980): 87–97.
- Doubrovsky, Serge (1989). *Le Livre brisé*. Paris.
- Doubrovsky, Serge (1991). „Sartre: autobiographie/autofiction“. *Revue des Sciences humaines* 22.4 (1991): 17–26.
- Doubrovsky, Serge (1993). „Textes en main“. *Autofictions & Cie*. Hrsg. von Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme und Philippe Lejeune. Nanterre: 207–217.
- Doubrovsky, Serge (2004 [1993]). „Nah am Text“. Übers. von Claudia Gronemann. *Autobiographie revisited: Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der*

- französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur. Hrsg. von Alfonso de Toro und Claudia Gronemann. Hildesheim, Zürich: 117–127.
- Doubrovsky, Serge (2011). *Un homme de passage*. Paris.
- Doubrovsky, Serge (2014). *Le Monstre*. Paris.
- Dünne, Jörg und Christian Moser (Hrsg.) (2008). *Automedialität. Subjektconstitution in Schrift, Bild und neuen Medien*. München.
- Finck, Almut (1995). „Subjektbegriff und Autorschaft: Zur Theorie und Geschichte der Autobiographie“. *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck und Michael Weitz. Stuttgart, Weimar: 283–293.
- Foucault, Michel (2001 [1969]). „Was ist ein Autor?“ Übers. von Hermann Kocyba. *Dits et écrits. Bd. I. 1954–69*. Hrsg. von Daniel Defert und Francois Ewald, Frankfurt/Main: 1003–1041.
- Fraisse, Luc und Éric Wessler (Hrsg.) (2014). *L'Écrivain et ses doubles. Le personnage autoréflexif dans la littérature européenne*. Paris.
- Frank, Manfred (1989 [1980]). „Das ‚wahre Subjekt‘ und sein Doppel. Jacques Lacans Hermeneutik“. *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*. Frankfurt/Main: 334–361.
- Gasparini, Philippe (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris.
- Genon, Arnaud (2010). „Hervé Guibert: Fracture autobiographique et écriture du Sida“. *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Hrsg. von Claude Burgelin, Isabelle Grell und Roger-Yves Roche. Lyon: 187–206.
- Grell, Isabelle (2007). „Pourquoi Serge Doubrovsky n’a pu éviter le terme d’autofiction“. *Genèse et Autofiction*. Hrsg. von Jean-Louis Jeannelle und Catherine Violet. Louvain-la-Neuve: 39–51.
- Grell, Isabelle (2014). *L’autofiction*. Paris.
- Gronemann, Claudia (1999). „„Autofiction‘ und das Ich in der Signifikantenkette: Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky“. *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 31.2 (1999): 237–262.
- Jeannelle, Jean-Louis (2007). „Où en est la réflexion sur l’autofiction?“. *Genèse et autofiction*. Hrsg. von Jean-Louis Jeannelle und Catherine Violet. Louvain-La-Neuve: 17–37.
- Keller, Thomas (2001). „Der zerbrochene Pakt oder das falsche Programm: *Le livre brisé* von Serge Doubrovsky“. *Biographie und Interkulturalität: Diskurs und Lebenspraxis*. Hrsg. von Rita Franceschini und Jacques Le Goff. Tübingen: 179–205.
- Kiparski, Frederik (2016). „Zwischen Dekonstruktion und Diskursteilhabe. Meta-Positionierungen zu Autofiktion und Selbstinszenierung bei Éric Chevillard und Felicitas Hoppe“. *L’auctorialité à travers les mises en scène de l’auteur et de l’artiste dans le monde germanique*. Hrsg. von Jean-Pierre Chassagne. Saint-Etienne (s.p.).
- Kraus, Esther (2013). *Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts*. Marburg.
- Kreknin, Innokentij (2014). *Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst*. Berlin.
- Lecarme, Jacques (1993). „L’autofiction: un mauvais genre?“. *Autofictions & Cie*. Hrsg. von Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme und Philippe Lejeune. Nanterre: 227–249.
- Lecarme, Jacques (1995). „Un nouvel horizon de l’autobiographie: de l’autofiction à la non-fiction“. *Nouveaux horizons littéraires*. Hrsg. von Claude Filteau. Paris: 43–50.
- Lejeune, Philippe (1973). „Le pacte autobiographique“. *Poétique* 14 (1973): 137–162.
- Lejeune, Philippe (1986). *Moi aussi*. Paris.
- Lejeune, Philippe (1993). „Autofictions & Cie. Pièce en cinq actes“. *Autofictions & Cie*. Hrsg. von Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme und Philippe Lejeune. Nanterre: 5–16.

- Lejeune, Philippe (1994). *Der autobiographische Pakt*. Übers. von Wolfram Bayer. Frankfurt/Main. Luneau, Marie-Pier und Josée Vincent (Hrsg.) (2010). *La fabrication de l'auteur*. Québec.
- Meizoz, Jérôme (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genf.
- Meizoz, Jérôme (2011). *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genf.
- Meizoz, Jérôme (2016). *La littérature „en personne“. Scène médiatique et formes d'incarnation*. Genf.
- Misch, Georg (1907). *Geschichte der Autobiographie. Bd. 1. Das Altertum*. Leipzig, Berlin.
- Misch, Georg (1949–1969). *Geschichte der Autobiographie. Bd. II–IV*. Frankfurt/Main.
- Ott, Christine (2013). „Literatur und die Sehnsucht nach Realität. Autofiktion und Medienreflexion bei Michel Houellebecq, Walter Siti und Giulio Minghini“. *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*. Hrsg. von Jutta Weiser und Christine Ott. Heidelberg: 209–225.
- Pellin, Elio, Peter Gasser (Hrsg.) (2012). „... all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs“. *Autobiographie und Autofiktion*. Göttingen.
- Pluvinet, Charline (2012). *Fictions en quête d'auteur*. Rennes.
- Pottbeckers, Jörg (2017). *Der Autor als Held. Autofiktionale Inszenierungsstrategien in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg.
- Robin, Régine (1997). *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*. Montréal.
- Saveau, Patrick (1999). „Autofiction n'est pas invention: le cas Doubrovsky“. *Dalhousie French Studies* 48 (1999): 147–153.
- Schaefer, Christina (2008). „Autofiktion zwischen Fakt und Fiktion“. *Im Zeichen der Fiktion: Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht*. Hrsg. von Irina O. Rajewski und Ulrike Schneider. Stuttgart: 299–326.
- Schmitt, Arnaud (2010). „De l'autonarration à la fiction du réel: les mobilités subjectives“. *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Hrsg. von Claude Burgelin, Isabelle Grell und Roger-Yves Roche. Lyon: 417–440.
- Schülke, Anne (2014). „Autofiktion“ *im Werk Paul Nizons*. Bielefeld.
- Schweikle, Irmgard (1990). „Autobiographie“. *Metzler Literatur Lexikon*. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. Stuttgart: 34–35.
- Spear, Thomas C. (2010). „Identités virtuelles“. *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Hrsg. von Claude Burgelin, Isabelle Grell und Roger-Yves Roche. Lyon: 441–459.
- Toro, Vera, Sabine Schlickers, Ana Luengo (Hrsg.) (2010). *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid.
- Vilain, Philippe (2009). *L'autofiction en théorie*. Chatou.
- Vilain, Philippe (2010). „Démon de la définition“. *Autofiction(s). Colloque de Cerisy 2008*. Hrsg. von Claude Burgelin, Isabelle Grell und Roger-Yves Roche. Lyon: 461–482.
- Vilain, Philippe (2010). „L'autofiction, exception théorique“. *L'exception et la France contemporaine. Histoire, imaginaire et littérature*. Hrsg. von Marc Dambre und Richard J. Golsan. Paris: 161–168.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (Hrsg.) (2013). *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstitution*. Bielefeld.
- Weiser, Jutta (2015). „'Fiktion streng realer Fakten und Ereignisse' – Tendenzen der literarischen Autofiktion von *Fils* (1977) bis *Hoppe* (2012)“. *Faktuales und fiktionales Erzählen. Differenzen, Interferenzen und Kongruenzen in narratologischer Perspektive*. Hrsg. von Nicole Falkenhayner, Monika Fludernik und Julia Steiner. Würzburg: 159–180.
- Weiser, Jutta und Christine Ott (Hrsg.) (2013). *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts*. Heidelberg.

Zipfel, Frank (2009). „Autofiktion“. *Handbuch der literarischen Gattungen*. Hrsg. von Dieter Lamping, Sandra Poppe, Sascha Seiler und Frank Zipfel. Stuttgart: 31–36.

Weiterführende Literatur

- Dobrovsky, Serge, Jacques Lecarme, Philippe Lejeune (Hrsg.) (1993). *Autofictions & Cie*. Nanterre.
- Gasparini, Philippe (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris.
- Glauser, Nina Maria (2014). „Bewegtes Sprachleben. Zum poetologischen Stellenwert des Autofiktionskonzepts im Werk Paul Nizons“. *Theorien und Praktiken der Autorschaft*. Hrsg. von Matthias Schaffrick und Marcus Willand Berlin: 439–460.
- Gronemann, Claudia (2002). *Postmoderne/postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebischen Literatur*. Hildesheim, Zürich.
- Jacobi, Claudia (2016). *Proust dixit ? Réceptions de La Recherche dans l'autofiction de Serge Doubrovsky, Carmen Martín Gaité et Walter Siti*. Göttingen.
- Krumrey, Birgitta (2015). *Der Autor in seinem Text: Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)modernes Phänomen*. Göttingen.
- Pellin, Elio und Peter Weber (Hrsg.) (2012). „... all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs“: *Autobiographie und Autofiktion*. Göttingen.
- Weiser, Jutta (2008). „Psychoanalyse und Autofiktion“. *Literaturtheorie und sciences humaines. Frankreichs Beitrag zur Methodik der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Rainer Zaiser. Berlin: 43–68. <http://www.autofiction.org>