


Spiegel und Maske

Konstruktionen biographischer Wahrheit


Herausgegeben von Bernhard Fetz
und Hannes Schweiger

Paul Zsolnay Verlag

Die Reihe *Profile* wird unterstützt von:
 Bundeskanzleramt, Wien
 Magistrat der Stadt Wien – Kultur

BUNDESKANZLERAMT KUNST 

Die Arbeit am vorliegenden Band erfolgte mit Unterstützung der Ludwig Boltzmann Gesellschaft im Rahmen der Forschungen des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Theorie der Biographie.

 Ludwig Boltzmann Institut
 Geschichte und Theorie der Biographie
 Ein Institut der Ludwig Boltzmann Gesellschaft GmbH

Wir danken der Österreichischen Gesellschaft für Literatur für die freundliche Unterstützung bei der Realisierung dieses Projektes.

Bildnachweise:
 S. 97 Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library for the Performing Arts, Astor, Lenox and Tilden Foundations; S. 107 © Bettmann/CORBIS; S. 131 mit freundlicher Genehmigung von Waltraud Schiffels; S. 139 mit freundlicher Genehmigung von Kate Bornstein und Scott Turner Schofield; S. 163 © Schule für Dichtung/Gertraud Obermarzoner; S. 171 © Universal Edition; S. 199 mit freundlicher Genehmigung von Tereza Cuiianu-Petrescu; S. 229 © ringl+pit (Grete Stern und Ellen Auerbach), mit freundlicher Genehmigung des Stadtarchivs Ingolstadt; S. 233 Bayerischer Rundfunk; S. 245 © Stefan Moses.

ISBN-10: 3-552-05386-7
 ISBN-13: 978-3-552-05386-1

9. Jg. 2006, Band 13 der Reihe
 Diese Buchreihe kann zur Fortsetzung über den Buchhandel bezogen werden.
 Herausgeber: Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek
 © Paul Zsolnay Verlag, Wien
 Gestaltung und Produktion: Gabi Adebisi-Schuster und Thomas Kussin für buero8, Wien
 Covergestaltung: Thomas Kussin unter Verwendung eines Fotos von Peggy Guggenheim,
 Foto: André Kertész © Estate of André Kertész
 Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg
 Printed in Germany

I. RE/KONSTRUKTIONEN BIOGRAPHISCHER ‚WAHRHEITEN‘

Bernhard Fetz: Schreiben wie die Götter. Über Wahrheit und Lüge im Biographischen	7
László F. Földényi: Exemplum und Memento. Die Biographie als Mittel der Darstellung	21
Sigrid Weigel: Hinterlassenschaften, Archiv, Biographie. Am Beispiel von Susan Taubes	33
Karl Wagner: Glanz und Elend der Biographik	49

II. AUTO/BIOGRAPHIE

Hermione Lee: Literarische Biographien und widerspenstige Autobiographinnen und Autobiographen	63
Manfred Mittermayer: „Der Wahrheitsgehalt der Lüge“. Thomas Bernhards autobiographische Inszenierungen	79
Richard Freadman: Masken, Lügen, biographische ‚Wahrheit‘. Lillian Hellman und das Genre des <i>life writing</i>	95

III. GENDER-ERZÄHLUNGEN

Caitríona Ní Dhúill: Am Beispiel der Brontës. Gender-Entwürfe im biographischen Kontext	113
Annette Runte: Biographie als Pathographie. Lebens- und Fallgeschichten zum Geschlechtswechsel	128

die Allmacht der harmonisierbaren Biographien zerbrach im 20. Jahrhundert am augenscheinlichsten. Parallel dazu, dass die als rational erfassbar geltenden Existenzdeurungen ihre Gültigkeit verloren, erwies sich, dass das letzte Kriterium des Lebens keinesfalls das lineare Fortschreiten von der Geburt bis zum Tod ist. Mit anderen Worten, dass hinter den einzelnen Lebensläufen und allgemein den geschichtlichen Prozessen etwas Unbeeinflussbares waltet. Es gibt kein Leben ohne Biographie; und dennoch lässt sich das Leben nicht auf die Biographie beschränken. Die Biographie ist wie eine Nabelschnur; über sie sind wir an ein belebendes, ernährendes Unbekanntes gekoppelt. Um noch einmal Peter Esterházy zu zitieren: „Es ist elend schwer zu lügen, wenn man die Wahrheit nicht kennt.“ Esterházy schreibt über die Bipolarität von Lüge und Wahrheit; doch bezogen auf die Biographie deutet sich dahinter eine zweite Bipolarität an: das, was der ebenfalls schon zitierte Karl Jaspers die Bipolarität von Dasein und Existenz nannte.

Aus dem Ungarischen von Akos Doma

Verwendete Literatur

Péter Esterházy: *Harmonia Caelestis*. Berlin: Berlin Verlag 2001.
Imre Kertész: *Ich – ein anderer*. Berlin: Rowohlt 1998.

- Augustinus 1985 = Aurelius Augustinus: *Die Bekenntnisse*. Einsiedeln: Johannes Verlag 1985.
Fielding 1965 = Henry Fielding: *Die Lebensgeschichte des verstorbenen Mr. Jonathan Wild, des Großen*. München: Hanser 1965.
Foucault 1994 = Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Aus d. Franz. übers. von Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994 (= stb 2271).
Hume 1989 = David Hume: *Ein Traktat über die menschliche Natur*, 2 Bde. Bd. 1: *Erstes Buch: Über den Verstand*. Übers., m. Anm. u. Register versehen von Theodor Lipps. Hg. von Reinhard Brandt. Hamburg: Meiner 1989 (= Philosophische Bibliothek 289a).
Kleist 1999 = Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke. Brandenburger Ausgabe*. Hg. von Peter Staengle in Zusammenarbeit m. Roland Reuß, Bd. IV/2: *Briefe 2: Mai 1801–August 1807*. Basel, Frankfurt: Stroemfeld 1999.
Locke 1988 = John Locke: *Versuch über den menschlichen Verstand*. Bd. 2: *Buch III und IV*. Hamburg: Meiner 1988 (= Philosophische Bibliothek 76).
Nietzsche 1980 = Friedrich Nietzsche: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv 1980.
Smith 1987 = David Nichol Smith: *Characters from the Histories and Memoirs of the Seventeenth Century*. Oxford: Clarendon 1987.
Sterne 1982 = Laurence Sterne: *Leben und Meinungen von Tristram Shandy Gentleman*. In der Übers. von Adolf Friedrich Seubert. Durchges. und revidiert von Hans J. Schütz. Frankfurt am Main: Insel 1982 (= Insel taschenbuch 621).

Hinterlassenschaften, Archiv, Biographie Am Beispiel von Susan Taubes

Von Sigrid Weigel

Zu Begriff, Entwicklungsmodell und Herstellung von Biographie

Folgt man der Auskunft eines Fachlexikons, dann ist eine Biographie, verstanden als „Lebensbeschreibung“, die „Darstellung der Lebensgeschichte einer Persönlichkeit, vor allem in ihrer geistig-seelischen Entwicklung, ihren Leistungen und ihrer Wirkung auf die Umwelt“. Im Anschluss an diese Definition im *Metzler Literatur Lexikon* (1990, 55) folgen Stichworte zur Geschichte der Gattung seit der Antike. Dagegen sucht man vergeblich nach Auskünften darüber, auf welche Weise eine solche Biographie überhaupt zustande kommt. Das bleibt Berufsgeheimnis der Zunft. Bei genauerer Lektüre enthält die knappe Definition jedoch eine Reihe indirekter Hinweise über den Weg von einem Leben zu einer Biographie – und zwar in den mehrfachen Übersetzungen und Verschiebungen, die sich in der nur kurzen Definition ereignen.

Bemerkenswert ist zunächst die Übersetzung des Begriffs Biographie, der aus dem Griechischen stammt, zusammengesetzt aus *bios* – „Leben“ – und *graphe* – wörtlich „Einritzung“, was so viel wie Inschrift, Schrift, Schriftstück, Malerei, Zeichnung und vieles andere mehr heißen kann. Daraus wird im Deutschen eine *Lebensbeschreibung*. Diese wird dann im weiteren Eintrag zur *Lebensgeschichte* (einer Persönlichkeit), die wiederum in eine (geistig-seelische) *Entwicklung* übersetzt wird. Schon im ersten Übersetzungsschritt wird das vieldeutige *graphe* nicht nur vereindeutigt, zugleich werden die Inskriptionen *des Lebens*, seien es nun Einschreibungen *in* ein Leben oder Spuren, Schriften und Zeugnisse, die ein Leben hinterlässt, zu einem Text *über* das Leben. Denn die Beschreibung setzt ja nicht nur einen Autor voraus, der vom Protagonisten unterschieden ist, sondern auch eine Vorlage bzw. ein Modell, das dem Text vorausgeht, das sich also außerhalb bzw. vor der Darstellung befindet.

Aus der zweiten Übersetzung von Lebensbeschreibung in Lebensgeschichte erfahren wir, dass es sich bei diesem Modell um eine Persönlichkeit handeln soll,

woraus sich auch die Ausrichtung der darzustellenden Entwicklung auf Leistungen und Wirkungen ableitet. Das alles mag auf ein Vorhaben zutreffen, in dem beispielsweise den zahlreich vorliegenden Biographien Thomas Manns oder Goethes eine weitere hinzugefügt werden möchte. Was aber, wenn es sich bei der Person, deren Biographie geschrieben werden soll, nicht – oder noch nicht – um eine ‚Persönlichkeit‘ handelt, weil es um eine – bisher – für das Lesepublikum namenlose Person geht? Was, wenn keine Vorstellungen von dem Leben und kaum Bilder von dem Modell existieren, das es zu beschreiben gilt? Um einen solchen Fall soll es hier gehen, weil daran die Arbeit an einer Biographie am besten erörtert werden kann: die vielen kleinen und größeren Schritte ebenso wie die zahlreichen Entscheidungen, die auf dem Wege von den Hinterlassenschaften zu einem Buch liegen.

Doch noch einmal zurück zur Lexikondefinition. Mit der Verschiebung von einer *Lebensbeschreibung* zu einer *Lebensgeschichte* verbindet sich nicht nur die Eingrenzung des Gegenstandes auf eine Persönlichkeit, sondern auch die Vorstellung vom erzählenden Charakter der Darstellung, und das heißt, dass Schauplätze erforderlich sind, auf denen der/die Protagonist/in sich bewegt und interagiert. Damit erst wird die Biographie zu einer literarischen Gattung, die einen *Chronotopos* (vgl. Bachtin 1989) entwirft, in den sie ihr Personal stellt. Was aber, wenn die Schauplätze, auf denen die darzustellende Person agiert hat, weitgehend unbekannt sind, wenn es keine Überlieferungen gibt, auf die man sich beziehen kann? Wenn also vorausgegangene Sekundärliteratur als Bezugsfeld ausfällt, weil sie – bisher – nicht existiert? In einem solchen Fall haben wir es gleichsam mit einer *Biographie pure* zu tun. Für die Erörterung der Genese einer Biographie ist ein solcher Fall vielleicht sogar ein Glücksfall, weil dabei die Operationen erkennbar werden, mit denen die *graphie* eines Lebens in die Darstellung einer Lebensgeschichte verwandelt werden. Das soll hier an einem *work in progress* erläutert werden, an dem Projekt einer Biographie zu Susan Taubes.

Die dritte und letzte Übersetzung in der zitierten lexikalischen Definition, in der die Lebensgeschichte einer Persönlichkeit zur (geistig-seelischen) *Entwicklung* wird, betrifft einen äußerst komplexen Begriff. Er stellt die Biographie in die Nähe zum Bildungs- und Entwicklungsroman, allerdings mit dem gewichtigen Unterschied, dass die Biographie den Anspruch hat, ihre Vorlage bzw. ihr Vorbild in der Realität zu finden, womit das fiktionale Moment des Bildungsromans ausfällt. Die Entwicklung – wörtlich betrachtet eine Auswicklung, Entfaltung bzw. Auseinanderfaltung von etwas zunächst Verborgenen oder erst potentiell Vorhande-

nem – ist ein Leitbegriff des bürgerlichen Zeitalters, der seit dem 19. Jahrhundert in den Natur- und Geisteswissenschaften gleichermaßen beliebt ist. Daraus erklärt sich vielleicht, dass Wilhelm Dilthey, als er Ende des 19. Jahrhunderts eine der ersten theoretischen Ausführungen zur Biographie vorgelegt hat, von der Naturbeschreibung eines Individualdaseins „in seinem geschichtlichen Milieu“ gesprochen hat (Dilthey 1883, 79) – womit die Biographie von ihm als eine Art Naturgeschichte innerhalb der Geisteswissenschaften aufgefasst wurde. Diese Naturbeschreibung ist aber das Ergebnis eines komplexen Vorgangs, durch den erst das Darzustellende – Dilthey spricht von Individualdasein oder Selbigeit – zu einer Einheit oder Identität wird.

Dabei sind alle Elemente des klassischen Entwicklungskonzepts im Spiel: Der Lebensverlauf erscheint zeitlich strukturiert als Abfolge, Kontinuität und Progression, in der das Selbst als „von innen irgendwie Bestimmtes“ über die Einwirkung äußerer Vorgänge und die Reaktion darauf seine Gestalt gewinnt. (Dilthey 1961, 247) Bemerkenswert ist, dass Dilthey sich der Biographie in seinem gleichnamigen Aufsatz über einen Vergleich mit der Selbstbiographie nähert, um erstere als Produkt des Verstehens zu beschreiben, und zwar „als die literarische Form des Verstehens von fremdem Leben“ (ebd.). Damit wird die Biographie zu einer vom Selbstverstehen unterschiedenen und abgeleiteten Sonderform des Verstehens. Die Schwierigkeit, ein fremdes Leben darzustellen, sah er dabei durch den Vorteil ausgeglichen, dass das Material begrenzt ist: „Das Verstehen vollzieht sich an allen äußeren Begebenheiten. Diese sind vollständig bis zum Tode, und sie haben nur am Erhaltenen eine Stoffgrenze. Darin liegt ihr Vorzug vor der Selbstbiographie.“ (Ebd., 249) In dieser Überlegung dient die Begrenztheit erhaltener Zeugnisse zur Abgrenzung zwischen dem „Verständnis fremden Daseins“ und einer jeder Überprüfbarkeit enthobenen Selbstdarstellung.

In einem solchem ‚Vorzug‘ der Biographie gegenüber der Selbstbiographie kommt die Stimme des Philologen zu Wort, das heißt die Rücksichtnahme auf die Textualität oder Textur, die hier als Stoff des Erhaltenen gefasst wird. Als Materialien bilden begrenzte Hinterlassenschaften also die wichtigste Voraussetzung einer Biographie. „Die Dokumente, auf denen vornehmlich eine Biographie beruht, bestehen in den Resten, welche als Ausdruck und Wirkung einer Persönlichkeit zurückgeblieben sind.“ (Ebd., 246) Die Art und Weise allerdings, wie Dilthey diese Reste bewertet, ist symptomatisch für ein geistesgeschichtliches Verständnis von Biographie. Deren Verfahren besteht in der Verwandlung von Resten qua Verstehen in einen Wirkungszusammenhang: „Die Aufgabe des Biographen ist nun,

aus solchen Dokumenten den Wirkungszusammenhang zu verstehen, in welchem ein Individuum von seinem Milieu bestimmt wird und auf dieses reagiert. Alle Geschichte hat Wirkungszusammenhang zu erfassen.“ (Ebd.)

Aus diesem Gebot zur Erfassung des Wirkungszusammenhangs ergibt sich ein Maßstab für die Bewertung der Hinterlassenschaften, mit dem briefliche Zeugnisse beispielsweise als nur relativ wertvoll erachtet werden. Weil Briefe datiert und adressiert sind, weil sie die „momentane Lebensverfassung“ zeigten und von „der Richtung des Briefempfängers“ bestimmt seien, sind sie in Diltheys Augen *nur* Ausdruck von Lebensverhältnissen (ebd.), nur begrenzt geeignet, *Zusammenhang* zu stiften – ein Begriff, der den Dreh- und Angelpunkt der von ihm begründeten Biographik darstellt. Sie lässt sich damit als eine Kunst bezeichnen, aus zurückgebliebenen Resten durch Verstehen *Zusammenhang* zu stiften. Aus dieser Perspektive – es ist der Blick vom Endergebnis zurück auf die hinterlassenen Schriften – werden diese zu ‚bloßen‘ Zeugnissen abgewertet. Diltheys Biographik wäre damit ein Paradebeispiel für das, was Foucaults *Archäologie des Wissens* als Transformation von Dokumenten in Monumente beschrieben hat. (Vgl. Foucault 1973, 15) Ebenso wenig wie in der Lexikondefinition kommt in Diltheys Modell allerdings etwas davon zur Sprache, was die Arbeit des Biographen, die Lust an der Biographie und die Faszinationsgeschichte der Biographik ausmacht.

Demgegenüber möchte ich den Blick auf das *Zustandekommen einer Biographie* richten, das heißt auf die Biographik als eine materielle Kultur im Umgang mit den Hinterlassenschaften eines fremden Lebens. Das ist der Grund, warum ich hier nicht die Arbeit an meiner vor Jahren abgeschlossenen intellektuellen Biographie von Ingeborg Bachmann diskutiere, die unter dem Titel *Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses* steht (Weigel 1999), sondern ein Vorhaben in *statu nascendi*. Dabei sollen vor allem zwei Fragen erörtert werden: Erstens, welches Leben Vorlage für eine Biographie ist, das heißt wie eine Person überhaupt zum Protagonisten einer Biographie wird; zweitens geht es weniger um die Begrenzung der Zeugnisse als um die Frage, woher die Reste bzw. Hinterlassenschaften kommen und auf welche Weise sie zu so genannten biographischen Dokumenten werden.

Denn Biographik ist nicht Darstellung des Lebens, sondern der Hinterlassenschaften, also dessen, was von dem oder der Betreffenden überlebt hat. Im Glücksfall ist dies in einem Nachlass versammelt, der sich etwa im Deutschen Literaturarchiv Marbach oder einem anderen Archiv befindet. Ein noch größerer Glücksfall ist es, wenn dieser Nachlass auch eingesehen werden kann, sofern nicht die Hinterbliebenen den Zugang zum Erbe einschränken oder kontrollieren, um über das

‚Vermächtnis‘ zu wachen. Briefe gehören zu den wichtigsten Quellen für Biographien, sind aber oft in den Hinterlassenschaften der Adressaten verborgen. (Vgl. dazu Weigel 2002) Schon deshalb stellen Biographien zufällig oder aber systematisch Zusammengetragenes dar. Im Mittelpunkt vieler Biographien stehen *Trouvaillen* – Funde, die sich einem objektiven Zufall verdanken. Als „Trouville“ bezeichneten die Surrealisten etwas, auf das man stößt, obwohl man es nicht absichtsvoll gesucht hat, und dem man doch unwillkürlich auf der Spur war, sodass es überhaupt ins eigene Blickfeld fallen konnte. So gesehen bewegt sich die Arbeit von Biographen, noch ehe sie eine Zeile geschrieben haben, im Feld zwischen *Trouville* und systematischer Recherche. In dem Fall, von dem hier zu berichten ist, wurde die Recherche durch einen Lektürefund in Gang gesetzt.

Was also ist Gegenstand einer Biographie?

Um diese Frage theoretisch zu diskutieren, mag es hilfreich sein, Michel Foucaults Schrift zur Frage „Was ist ein Autor?“ zu Rate zu ziehen. Darin ist geklärt, dass der Autor weder „beim wirklichen Schriftsteller“ noch „beim fiktionalen Sprecher“ zu suchen ist; „die Funktion Autor vollzieht sich gerade an diesem Bruch – in dieser Trennung und dieser Distanz“. (Foucault 1979, 22) Das heißt erst darin, wie das Verhältnis zwischen Schreibendem und Erzählendem geregelt ist, wird der Autor konstituiert. Analog zu Foucaults Antwort könnte man sagen, dass weder die historische Person, die Gegenstand einer biographischen Beschreibung ist, noch die dargestellte Lebensgeschichte die Biographie ausmacht, sondern die Art und Weise, wie sich das Verhältnis zwischen beiden gestaltet. In seinem Buch über den *Autobiographischen Pakt* hat Philippe Lejeune dieses Verhältnis als ‚Referenzpakt‘ der Biographie beschrieben:

Die Biographie und die Autobiographie sind, im Gegensatz zu allen Formen der Fiktion, referentielle Texte: Sie erheben genauso wie der wissenschaftliche oder der historische Diskurs den Anspruch, eine Information über eine außerhalb des Textes liegende ‚Realität‘ zu bringen und sich somit der Wahrheitsprobe zu unterwerfen. Sie streben nicht nach bloßer Wahrscheinlichkeit, sondern nach Ähnlichkeit mit dem Wahren. (Lejeune 1994, 39f.)

Auch wenn Lejeune die Ähnlichkeit als „unmöglichen Horizont einer Biographie“ bezeichnet, also davon ausgeht, dass die Ähnlichkeit der Darstellung zum Modell nicht erreichbar ist, setzt sein Kriterium der Wahrheitsprobe doch eine ‚Realität‘

voraus, eine Realität, von der dem Biographen jedoch nur Reste oder Bruchstücke zugänglich sind, wenn dies überhaupt der Fall ist. Insofern gilt es, noch einen Schritt zurückzugehen und zu fragen: Wie *wird* eine Person – vorerst vielleicht nur ein Name – zum Objekt eines biographischen Vorhabens?

Im Fall von Susan Taubes war der Ausgangspunkt eine Lektüre. 1995 erschien in deutscher Übersetzung und unter dem wenig geglückten Titel *Scheiden tut weh* ein Buch von Susan Taubes, die den Lesern als Autorin durch die Information nahe gebracht wurde, sie sei die erste Frau des jüdischen Religionsphilosophen Jacob Taubes gewesen. Mit diesem Buch wurde das deutschsprachige Publikum 26 Jahre nach dem Tod der Autorin mit ihrem faszinierenden Roman bekannt, 26 Jahre auch, nachdem 1969 das Original mit dem Titel *Divorcing* in den USA erschienen war. Die zeitliche Nähe zwischen der Erstpublikation des Buches und dem Freitod der Autorin veranlasste den deutschen Verlag, den Text auf dem Schutzumschlag als autobiographischen Roman zu bezeichnen und als „Susan Taubes' Testament“ zu bewerten.

Mit einer solchen Lesart des Romans als Autobiographie und als Testament – gern ist auch von einem Vermächtnis die Rede – hätte es die Biographie leicht, denn damit hätte sie eine kapitale Vorlage. Doch wird eine solche Lesart durch den Roman selbst ironisiert und unterlaufen. Er ist nämlich aus der Perspektive einer Toten, der Erzählerin Sophie Blind, gestaltet. Der Satz „Es ist eine Tote, die erzählt“, mit dem die Hauptfigur ihrem früheren Geliebten Ivan das Buchprojekt, an dem sie gerade arbeitet, im zweiten Kapitel erläutert, kommentiert die Konzeption des Romans: „Jetzt, da ich tot bin, kann ich endlich meine Autobiographie schreiben.“ (Taubes 1995, 201) Zugleich wird damit die überlieferte Struktur des Genres reflektiert, wenn mit dieser Erzählperspektive das genretübliche Narrativ einer literarischen Autobiographie verkehrt wird: die Autobiographie also nicht verstanden als Vermächtnis des Autors, sondern der Tod des Autors als Voraussetzung des Romans. (Vgl. dazu Weigel 1999, 526ff.)

Nicht nur darin drängen sich Vergleiche zu Ingeborg Bachmanns zwei Jahre später erschienenem Roman *Malina* (1971) auf, der mit dem Verschwinden des Ichs und dem Satzesatz „Es war Mord“ ebenfalls die Genese der autobiographischen Narration aus dem Tod des Autors reflektiert. Bei aller thematischen Ähnlichkeit gibt es aber deutliche Unterschiede. So ist die Schreibweise von Taubes durch radikale Wechsel zwischen alltäglicher und surrealistischer Szenerie gekennzeichnet. Und bei ihr geht es um die Geschichte einer jüdischen Intellektuellen, deren Erinnerungen an eine Kindheit im Budapest der 1930er Jahre erst im letz-

ten der drei großen Kapitel erzählt werden – erst nachdem man bereits vom Unfalltod der Sophie Blind erfahren und an ihrer Beerdigung und an einem Gespräch des hinterbliebenen Ehemanns, Gelehrten und Rabbiners Ezra mit seinem Schüler an ihrem Totenbett teilgenommen hat, erst nachdem eine Reihe phantastischer Szenarien vor Augen geführt worden ist, die einem surrealen Theaterstück entstammen könnten. Denn mit den Schauplätzen ereignen sich faszinierende Entstellungen wie die Verwandlung einer Hochzeit in eine Beerdigung oder eines wissenschaftlichen Kongresses in die Szene eines Verhörs und einer Gerichtsverhandlung. Dabei werden nicht nur die Handlungs- und Sprachregister verschiedener Rituale verschachtelt, sondern auch die unterschiedlichen Orte, an denen Sophie sich aufgehalten hat (vor allem Paris, Manhattan, Budapest, Jerusalem), und die verschiedenen Personen aus ihrer Lebensgeschichte überblendet und ineinander geschoben.

Mit einem Wort: ein großartiger Roman, der es umso unverständlicher erscheinen ließ, dass die Autorin Susan Taubes nicht bekannt war – und das, obwohl es im Roman heißt: „[A]lles über mich ist öffentlich.“ (Taubes 1995, 110) Dieser Satz verweist jedoch nicht auf die Autorin, sondern die Konnotationen des Namens, jenseits und vor dem Roman. Durch ihre Ehe mit dem streitbaren Religionsphilosophen Jacob Taubes war ihr Name nicht neutral und ihr Privatleben in interessierten Kreisen nicht unbekannt.

Aus der Romanpublikation und den Kontextinformationen ließ sich so viel ermitteln: Die 1928 in Budapest geborene Susan Taubes war 1939 zusammen mit ihrem Vater, einem Psychoanalytiker, in die USA emigriert, hatte dort den fünf Jahre älteren, aus Wien stammenden und in Zürich aufgewachsenen Philosophen und Rabbiner Jacob Taubes geheiratet, von dem sie zwei Kinder hatte und lange vor ihrem Tod geschieden war. Wollte man den Roman nicht einfach als Schlüsselroman lesen, dann war jedoch – jenseits ihrer Rolle als geschiedene Frau des bekannten Philosophen – nicht viel über das Leben der Schriftstellerin Susan Taubes bekannt.

In dieser Situation lohnte es sich, den Hinweisen zu folgen, die die Autorin in ihrem Roman versteckt hat, und zwar nicht den Bezügen zu ihrer Lebensgeschichte, sondern den Hinweisen auf die vergessenen Veröffentlichungen und die verpackten Aufzeichnungen. Während Bachmann in *Malina* die Ich-Erzählerin, eine Schriftstellerin, vor ihrem Verschwinden am Ende des Romans in ihrem Sekretär ein Versteck für ihre Liebesbriefe suchen lässt, um diese in ihren Hinterlassenschaften vor dem Blick des überlebenden Erzählers zu verbergen, scheint das Verhält-

nis von versteckten und öffentlichen Schriften sich für Susan Taubes' Hauptfigur genau umgekehrt darzustellen. Offensichtlich waren ihre Veröffentlichungen versteckt; während ihr Persönliches bereits der Öffentlichkeit preisgegeben war.

Eine Recherche, die den von der Romanautorin gelegten Spuren nachging, führte zur Entdeckung einer ganz anderen, unbekanntem Autorin Susan Taubes. Unter diesem Autornamen fand sich nämlich eine Reihe hochinteressanter Arbeiten, die die promovierte Religionsphilosophin in den 1950er Jahren publiziert hat: eine Dissertation über Simone Weil und mehrere Beiträge zur Philosophie einer negativen Theologie, in die die Erfahrungen der Moderne ebenso eingegangen sind wie die jüngste Vergangenheit von Krieg und Holocaust. So untersucht sie in ihrem Aufsatz „The Absent God“ (Taubes 1955) mit Bezug auf Simone Weil eine Denkweise der Moderne, in der die Erfahrung des abwesenden Gottes in Form einer negativen Theologie Gestalt gewonnen hat. (Vgl. Weigel 2004) Bei den Recherchen stellte sich heraus, dass sich sonst offenbar nur Thomas Macho in Zusammenhang mit seinen Gnosis-Studien einlässlicher mit der Religionsphilosophin Susan Taubes beschäftigt hatte. (Vgl. Macho 2001) Nachdem die jeweils gefundenen Arbeiten ausgetauscht worden waren, nahm die Autorin immer deutlichere Konturen an; es entstand das Bild einer faszinierenden Intellektuellen. Deren Lebensgeschichte eröffnet nicht nur Einblicke in jüdische Emigrationswege im 20. Jahrhundert zwischen Europa, den USA und Israel, ihre Schriften entfalten ihre Argumente am Schnittpunkt von Philosophie, Literatur und Kulturanthropologie, vergleichbar mit kulturwissenschaftlichen Perspektiven, wie sie ansonsten erst in den 1980er und 1990er Jahren entwickelt worden sind. All das war Grund genug, nach weiteren Zeugnissen zu suchen.

Vor dem Archiv

Da die Suche nach weiteren publizierten Schriften nicht mehr viel erbrachte, die gelesenen Texte aber die Neugier geweckt hatten, ging es nun darum, Schauplatz und Methode zu wechseln: von Bibliothek und Archiv zu der Frage, ob es einen Nachlass gibt oder irgendwelche Hinterlassenschaften existieren. Ein *Nachlass*, der sich als eine Art Institution von zerstreuten und/oder privaten Hinterlassenschaften unterscheidet, war in keinem Archiv auffindbar, weder von Jacob noch von Susan Taubes. Insofern war klar, dass Susan Taubes nicht zu denjenigen Autoren gehört hatte, die ihre Papiere, Manuskripte, Korrespondenzen und Tagebücher bei Lebzeiten ordnen, um sie für postume Publikationen und für ihren Nachlass vorzubereiten.

Auch wenn heute immer mehr Schriftsteller dazu übergehen, ihre *Nachlässe zu Lebzeiten* an Literaturarchive zu übergeben – nicht selten aus ökonomischer Not, manchmal im Wunsch, sich beizeiten einen Platz im Dichterparnass zu sichern, bald auch im Interesse, Auswahl und Deutungshoheit über ihre Schriften ein Stück weit selbst in der Hand zu behalten –, dann garantiert das allerdings noch längst keinen Nachlass, der künftigen Forschungen zur Verfügung steht. Denn die Berge nicht bearbeiteter Hinterlassenschaften etwa im Keller des Deutschen Literaturarchivs in Marbach wachsen schneller, als deren archivarische Sichtung und Ordnung betrieben werden könnte. Wenn, wie im Fall von Susan Taubes, kein Nachlass existiert, muss sich die biographische Neugier auf die Suche nach Hinterlassenschaften machen, und das heißt zunächst auf die Suche nach Erben bzw. Hinterbliebenen. Hinterlassenschaften nämlich sind Dokumente, die sich gleichsam vor dem Archiv befinden bzw. außerhalb, jedenfalls an anderen Orten, womöglich verstreut. Hinterlassenschaften sind damit die *Heterotopien* des Archivs: ortbar, aber ohne Orts-Status; so die Beschreibung der Heterotopien in dem bekannten Essay „Des espaces autres“ von Michel Foucault, in der deutschen Erstveröffentlichung übersetzt als „Andere Räume“. (Foucault 1987, 338) Sie sind entweder nicht verzeichnet im Katalog der Nachlässe, Sammlungen und Bibliotheken oder aber verborgen in Nachlässen, die unter anderem Namen firmieren, gleichsam *Dokumente inkognito*, sozusagen anarchiviert – wenn sie nicht durch Zufall einem Interessierten in die Hände fallen. Denn ehe Dokumente in Monumente verwandelt werden können, müssen sie identifiziert werden, geortet und gesichtet, an oft ganz unerwarteten Plätzen. Insofern sind sie durch systematische Recherchen nur partiell erschließbar. Die Recherche ist dabei auf die Rekonstruktion und den Nachvollzug möglicher zurückliegender und zurückgelegter Wege und potentieller Aufbewahrungsorte von Zeugnissen verwiesen, auf *Transferkunde im Konjunktiv*. Sie trifft dabei auf die Folgen vieler einzelner, manchmal zufälliger, manchmal absichtsvoller Handlungen von direkt oder mittelbar betroffenen Personen und Institutionen wie Erben und Familienangehörigen, Freunden und Briefpartnern, Lektoren und Redakteuren, Verlagen und Instituten etc., durch deren Hände oder Akten die Zeugnisse zu ihrem derzeitigen Aufbewahrungsort – zum Fundort – gelangten und die auf diesem Wege über Erhaltung oder Vernichtung, Sammlung oder Zerstreuung der Zeugnisse entschieden. (Vgl. dazu Weigel 2005)

Im Fall von Susan Taubes war es der Copyrightvermerk im Roman: „by Ethan und Tanaquil T. Taubes“, der den Weg wies. Es stellte sich heraus, dass dies die Namen der Kinder von Susan und Jacob Taubes sind, die beide in New York leben.

Also nahm ich Kontakt zu ihnen auf und fragte an, ob es weitere Publikationen von Susan Taubes gäbe. Durch die Belegexemplare und Kopien von Aufsätzen, die sie mir schickten, erweiterte sich das Bild der Autorin. Sie hatte nicht nur religionsphilosophische Arbeiten und den Roman publiziert, sondern auch die eine oder andere Erzählung und literaturkritische Beiträge zum Theater, zum Beispiel über Jean Genet. Aus einer mitgeschickten Erzählung von Susan Sontag konnte darüber hinaus erschlossen werden, dass Susan Taubes in den 1960er Jahren einem Schriftstellerinnenkreis um Susan Sontag angehörte. Die Erwähnung weiterer unveröffentlichter Manuskripte machte mich neugierig. Aus diesem Briefwechsel entstand eine Korrespondenz und aus der Korrespondenz ein erstes Treffen bei einem Berlinbesuch von Ethan Taubes 1999 in Berlin.

Ich erinnere mich nicht, wie oft wir seither zusammengessen und über Jacob und Susan Taubes gesprochen haben. An Ethan Taubes Erzählungen über seine Eltern konnte ich die Kunst einer doppelten Perspektive bewundern, einerseits als Sohn, andererseits als präziser Beobachter des Ortes von beiden Elternteilen in der *Jewish Intellectual History* des 20. Jahrhunderts zu sprechen. In diesem Zusammenhang erfuhr ich, dass Ethan und Tania Taubes im Besitz der wenigen Hinterlassenschaften ihrer Mutter waren und dass sich in Ethans Wohnung in New York einige Kartons mit Manuskripten, Korrespondenzen und Tagebuchaufzeichnungen befanden. Durch die Beschreibung dieser Hinterlassenschaften gelangte ich zu der Überzeugung, dass diese nicht in den verschlossenen Kartons verstauben dürften. Es haben dann noch viele Treffen in Berlin und in Manhattan stattgefunden, bis wir schließlich gemeinsam einen Vertrag unterzeichneten, in dem verabredet wurde, dass die Erben mir die schriftlichen Hinterlassenschaften ihrer Mutter überlassen, die dafür nach Berlin ans Zentrum für Literaturforschung gebracht werden, mit dem Ziel, sie zu sichten und womöglich zu edieren.

Von Hinterlassenschaften zum Archiv

Hinterlassenschaften in ein Archiv zu überführen, bedeutet nicht nur, dass die Schriften den Besitzer wechseln, einer Rechtsform unterstellt werden und zum Forschungsgegenstand avancieren. Es bedeutet auch einen Ortswechsel und, wichtiger noch, den Wechsel vom intimen familiären Raum in einen institutionalisierten akademischen Raum. In einem solchen Schritt werden die Materialien aus dem Kontext familialer Memorialkultur entfernt und stattdessen in Forschungskontexte gestellt. So wie aus dem Fotoalbum der Familie im Museum ein zeithistorisches Dokument wird, verwandeln sich die Liebesbriefe desjenigen, für den ein Nach-

lass im Archiv eingerichtet wird, in biographische Zeugnisse. Und tatsächlich eröffnete sich uns, der Literaturwissenschaftlerin Christina Pareigis, die seit zwei Jahren an dem Vorhaben beteiligt ist, und mir, ein eindrucksvoller Schauplatz privater Erinnerungskultur, als wir im Frühjahr 2003 nach New York flogen, um die Hinterlassenschaften von Susan Taubes nach Berlin zu transferieren und sie in einem Archiv zu deponieren. In einem jener typischen New Yorker Apartments eines Altbaus der Lower East Side bot sich uns zum verabredeten Zeitpunkt der Übergabe eine filmreife Szene dar: auf dem kleinen Esstisch zwei Koffer mit offen stehendem Deckel, in denen sich die unterschiedlichsten Papiere befanden – Pässe aus verschiedenen Lebensphasen, aus Ungarn und den USA mit Visen für Israel, Frankreich und andere Orte; Briefe, Tagebuchblätter und weitere Aufzeichnungen; darunter, unter dem Tisch, ein Karton, gefüllt mit Heftern und Briefumschlägen voller Manuskripte und Korrespondenzen; außen auf dem Karton die Aufschrift: „Mom's Writings“.

Beim Anblick dieser Koffer schossen blitzartig unterschiedlichste Erinnerungsbilder von Koffern zusammen, als Symbol der Emigration und des Exils: die Koffer in der ehemaligen Wohnung Sigmund Freuds in der Wiener Berggasse; der Koffer von Else Lasker-Schüler, der erst vor wenigen Jahren in Zürich aufgefunden wurde, im Keller der Zürcher Buchhandlung Oprecht, Treffpunkt und Publikationsort vieler jüdischer Autoren während des Dritten Reiches; bis hin zu jenen Kofferdarstellungen, die in der Gegenwartskunst zu Chiffren der Emigration geworden sind. Und die Entzifferung der Aufschrift „Mom's Writings“ war gleichbedeutend mit der Einsicht, dass Nachlässe nicht nur die Hinterlassenschaften von Schriftstellern bewahren, sondern auch deren Nachleben endgültig zerstören. Denn Nachleben bedeutet nicht Bewahrung, sondern Möglichkeit zur Wiedererinnerung. Nachleben – jedenfalls in dem Sinne, wie es die erste Kulturwissenschaft um 1900, wie es Warburg, Freud und Benjamin entworfen haben – bedeutet virtuelle Wiederkehr. Zwar gibt es auch ein anderes Nachleben; es ist das Nachleben der Werke in der Lektüre, wie Walter Benjamin es vielfältig erörtert hat. Doch war in diesem Moment klar, dass es Jahre dauern würde, bis die hinterlassenen Schriften im Archiv bearbeitet wären – gesichtet, ausgewählt, transkribiert, gedruckt und publiziert –, bis sie wieder, in einem anderen, dann öffentlichen Kontext, zur Lektüre bereitstünden. Erst nämlich muss aus den Manuskripten ein Werk hergestellt werden, um dessen Nachleben in der Lektüre nachfolgender Generationen zu ermöglichen.

Der Schauplatz der Übergabe also ist ein Moment der Schwelle – nicht mehr

intime Erinnerung, noch nicht Ordnung des Archivs: unorganisiert und organisiert zugleich. In der konkreten Szene der New Yorker Übergabe sah das so aus: Jeder der Beteiligten greift ein Dokument, fängt leise zu lesen an, wechselt bei besonders faszinierenden Passagen unwillkürlich ins laute Vorlesen. Einzelne Sätze stehen plötzlich im Raum, Fragmente einer Biographie, die in diesem Augenblick zum Monument werden. Später, im Archiv, wird man sie wieder suchen, um sie in den „historischen Kontext“ zu stellen. Ein Satz aus dem abgebrochenen Brief von Susan Taubes an Jacob, in dem es um die Teilnahme an religiösen Ritualen geht, ist für mich seither zu einer Art Pathosformel ihrer intimen Korrespondenz geworden: „I'm simply terrified.“ Eine Trouvaille, die die editorische und biographische Arbeit prägen wird, jenseits aller theoretischen und methodischen Reflexion. Dieser Satz hat sich sofort mit einem Statement aus Hannah Arendts Denktagebuch verknüpft, in dem sie eine kleine Theorie der Liebe entwirft: „Liebe ist ein Ereignis, aus dem eine Geschichte werden kann oder ein Geschick.“ (Arendt 2002, 51) Ich fürchte, im Fall der Susan Taubes war die Liebe eindeutig ein Geschick, wenn nicht Schicksal.

Doch muss die Biographie sich nicht solche Assoziationen versagen, wenn sie – mit Philippe Lejeune – dem Anspruch folgt, Informationen „über eine außerhalb des Textes liegende ‚Realität‘ zu bringen und sich somit der Wahrheitsprobe zu unterstellen“? Was aber wäre diese ‚Realität‘ angesichts der Tatsache, dass da nur Texte sind? Und warum eigentlich „nur“?

Vom Mythos der Augenzeugen

Andere, über die Texte hinausgehende Quellen, die von Biographen gern und reichlich zu Rate gezogen werden, sind die sogenannten Augenzeugen, das heißt Zeitgenossen, Freunde, Partner, Kollegen derjenigen, um deren Lebensgeschichte es gehen soll. Ich gestehe, wenig von dieser Art Zeugnis zu halten. Schon das Wort ‚Zeitzeuge‘ ist problematisch, als könnte jemand Zeuge einer Zeit, einer Epoche oder historischen Situation sein; er ist allenfalls Zeuge seiner spezifischen Erfahrungsperspektive und Wahrnehmung. So teilen die Aussagen von so genannten Augen- oder Zeitzeugen im Kontext biographischer Recherchen meist mehr über die Sprecher selbst mit als über denjenigen, über dessen Persönlichkeit, Habitus, Meinung oder gar Entwicklung sie Auskunft geben sollen. Sie sagen oft viel mehr über verborgene Ängste, Wünsche, über Konkurrenz und Eifersucht aus, die mit den Erinnerungsspuren an die betreffende Person verknüpft sind, als über diese selbst. Deshalb hatte ich mich bei den Arbeiten an der intellektuellen Bio-

graphie Ingeborg Bachmanns dafür entschieden, auf diese Art von Informationen ganz zu verzichten. An die Stelle von Zeitzeugen treten in dem Buch Zeugnisse, seien es publizierte oder unpublizierte Texte von Kritikern, Zeitgenossen oder Freunden, die *gelesen*, das heißt auf die Metaphorik, die Versprecher und die ihnen eingeschriebenen Voraussetzungen hin untersucht werden können. (Vgl. Weigel 1999, 19ff.)

Angesichts des Mangels an Kenntnissen über die Lebensumstände von Susan Taubes wollte ich diesen Weg biographischer Recherche aber dennoch einmal ausprobieren – und bin im Frühjahr 2004 nach New York gereist, um mit ehemaligen Freunden zu sprechen. Durch diese Interviews habe ich Einblicke in das Leben von New Yorker Intellektuellen gewonnen, die ich nicht missen möchte. Aber über die Autorin Susan Taubes habe ich nichts erfahren.

Da war der atemberaubende Blick aus jenem Art Deco-Haus am Central Park West, dessen Fassade ich schon oft vom Park aus bewundert hatte und in dem ich nun in der Wohnung einer Psychoanalytikerin saß, um mit ihr, der jüngeren Freundin von Susan Taubes, über diese zu sprechen. Die Freundin war viel zu sensibel für die Tücken der Erinnerung, zu zurückhaltend, um über andere zu urteilen, und ihr war allzu bewusst, dass sie als sehr viel Jüngere vom Leben der älteren Freundin damals nur sehr partiell etwas mitbekommen oder gar begriffen hatte, um überhaupt biographische Auskünfte über die Tote geben zu können; und über die Arbeit hatte man ohnehin wenig gesprochen. Das ‚Interview‘ gestaltete sich insofern eher als eine vorsichtige Annäherung an die Versuche, wenigstens etwas vom Leben und vor allem vom Tod der Susan Taubes zu verstehen, im Austausch von meinen Leseindrücken und ihren Erinnerungen. In eine Biographie wird davon nichts eingehen.

Und dann war da das Treffen mit Susan Sontag, nach komplizierten Vorgesprächen durch die Vermittlungen von Tania Taubes zustande gekommen, für die die Freundin der Mutter eine nicht unwichtige Verbindung zur Toten darstellte. Sie hatte mich ein paar Tage zuvor auf eine gründliche Vorbereitung verpflichtet: Ob ich die Publikationen von Susan Sontag auch alle kennen würde, das sei wichtig. Ja, klar, die Essays über die Photographie und ihre Bücher über Krebs und die Krankheit als Metapher seien mir sehr vertraut. Nein, die literarischen Texte, Susan Sontag sehe sich selbst zuerst als literarische Autorin und lege auch Wert darauf, als solche angesprochen zu werden. Also versorgte ich mich im Bookstore der Columbia University mit allen Romanen und Erzählungen von Sontag, die ich bekommen konnte, und verbrachte das ganze Wochenende vor dem Gespräch

mit dem Stapel Bücher. Wie sich rasch herausstellte, war ich trotzdem nicht hinreichend vorbereitet. Denn in keiner der Autorennotizen über Susan Sontag hatte ich gefunden, dass auch sie – und zwar *vor* Susan Taubes, wie sie betonte – am Department für Religionsgeschichte der Columbia gelehrt hatte. Im Gespräch erfuhr ich nicht viel über Susan Taubes, aber einiges über Susan Sontag. Es war trotz allem ein eindrucksvoller Besuch, nicht allein durch den Blick vom Penthouse in der 24th Street in Chelsea auf die umliegenden Wolkenkratzer. Denn ein paar Stunden vor unserem Treffen hatte Susan Sontag die Diagnose über ihren erneut ausgebrochenen Krebs erhalten, an dem sie wenig später verstorben ist. Sie bestand trotzdem darauf, dass wir nicht wieder weggingen, war zunächst unkonzentriert und sprach dann über ihre eigene Geschichte. Zum Abschied übergab sie mir ein maschinenschriftliches Exemplar von Susan Taubes Dissertation „The Absent God. A Study on Simone Weil. On the Religious Use of Tyranny“ (1956), das sie in ihrer Bibliothek gefunden hatte und von dem wir im Berliner Archiv bisher nur eine Photokopie besaßen. Es ist von dieser Begegnung die einzige Spur, die in den Nachlass eingehen wird.

Diese und weitere New Yorker Begegnungen haben meine methodische Überzeugung bestätigt: Augenzeugen sind keine Zeugen für das, was sie gesehen haben und bezeugen sollen, sondern allein Zeugen ihrer eigenen Erinnerungen. Insofern fallen sie als Referenz für biographische Recherchen aus. Als Zeugnisse für die Biographien anderer ungeeignet, sind sie für die eigene Biographie nicht mehr zu ermitteln, weil diese zumeist nach ihrem Tod entsteht. Was bleibt, sind die Hinterlassenschaften. Sie sind das einzige Archiv für die Biographie.

Briefe und Briefgeheimnis

Briefe zählen – neben dem Werk – zu den wichtigsten Zeugnissen für Biographien. Anders als Dilthey meinte, sind Briefe nicht von begrenztem Wert, doch sind es durchaus prekäre Zeugnisse, da sie die Zerstreung von Hinterlassenschaften begründen. Insofern sind die Zeugnisse für Biographien im zu Ende gehenden Zeitalter brieflicher Kommunikation oft in den Nachlässen ihrer Briefpartner verborgen – oder in deren Papierkörben verschwunden. Prekäre Zeugnisse sind sie aber auch deshalb, weil sie eine Schwelle *zum* Archiv besetzen, dort, wo sich persönliche Zeugnisse und intime Mitteilungen in öffentliche Dokumente verwandeln, dort, wo das *Briefgeheimnis* aufgehoben ist und die Leser – objektiv – zu Mitwissern oder Voyeuren werden. Oft befinden Briefe sich diesseits des Nachlasses, dem sie vom Autornamen her angehörten, manchmal nicht einmal im

Nachlass des Empfängers, insbesondere dann nicht, wenn ein solcher Nachlass gar nicht existiert, weil der Empfänger entweder noch lebt oder aber kein ‚Autor‘ bzw. keine ‚Persönlichkeit‘ war. Viele Briefzeugnisse bleiben potentielle Dokumente oder im Status immerwährender *Latenz*. So konnte ich im Falle des Bachmann-Buches aufgrund der schlichten Überlegung, dass ihre eigenen Briefe sich nicht in ihren Wiener Nachlässen, sondern in den Nachlässen ihrer Briefpartner befinden, einen bis dato ungenutzten Rechercheweg einschlagen und ein vollständig neues Feld biographischer Zeugnisse eröffnen.

Aufgrund solcher Zusammenhänge verdichtet sich in Briefen jener Doppelsinn vom *Mal d'archive*, den Jacques Derrida in seinem gleichnamigen Buch erörtert hat: *Archivübel* und *Verlangen nach dem Archiv* zugleich. (Vgl. Derrida 1997, 158f.) Die Nähe, die er zwischen Archivtheorie und Psychoanalyse herstellt, motiviert sich durch die Störungen bzw. Verwirrungen des Archivs, die mit dem Freudschen Begriff der Zensur und dem Enthüllungsbegehren in Verbindung stehen. „Es heißt unaufhörlich, unendlich nach dem Archiv suchen müssen, da, wo es sich entzieht. Es heißt, ihm nachlaufen, da, wo, selbst wenn es davon zuviel gibt, etwas darin sich anarchiviert.“ (Ebd., 161) Im Falle von Nachlässen wird diese Struktur in der denkbar konkretesten Form relevant: Welche Zeugnisse gelangen in Nachlässe? Welche Widerstände stehen dem entgegen? Wer entscheidet über das Korpus, über seine Zugänglichkeit? Welches Begehren richtet sich auf Nachlässe? Und beim Studium von Briefzeugnissen, die in einen Nachlass gelangen, ist man in der denkbar konkretesten Weise mit dem Problem des Briefgeheimnisses und Fragen der Zensur konfrontiert, und zwar in einer enormen Bandbreite des Zensurbegriffes: von Hemmungen gegenüber intimen Mitteilungen – „will ich das überhaupt wissen?“ – über rechtliche Normen und Usancen wie das notwendige Einverständnis der Briefpartner und Publikationseinschränkungen bis zu 10 Jahren nach dem Tod des Briefschreibers und darüber hinaus Erwägungen des Persönlichkeitsschutzes gegenüber Personen, die in Briefwechseln erwähnt werden, bis zur Abwägung zwischen dem Interesse von Forschung, Lesepublikum oder einer wie auch immer konkretisierten Öffentlichkeit und unterschiedlichsten Motiven, etwas nicht zu publizieren oder in eine Biographie aufzunehmen. Die Schwelle zwischen Briefgeheimnis und Archiv ist eine heiße und umkämpfte Zone. Auch in diesem Sinne wird es noch viele Verhandlungen geben, bevor Edition und Biographie von Susan Taubes zustande kommen. Und es werden noch viele Jahre vergehen, ehe eine Susan Taubes-Biographie zu lesen sein wird. In der Zwischenzeit verweise ich auf ihren Roman. Die Texte von Autoren sind ohnehin bedeutsamer als jede Biographie über sie.

Verwendete Literatur

- Arendt 2002 = Hannah Arendt: Denktagebuch 1950–1973. Hg. von Ursula Ludz und Ingeborg Nordmann. München: Piper 2002.
- Bachtin 1989 = Michail M. Bachtin: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Frankfurt am Main: Fischer 1989.
- Derrida 1997 = Jacques Derrida: Dem Archiv geschrieben. Eine Freudsche Impression. Berlin: Brinkmann u. Bose 1997.
- Dilthey 1883 = Wilhelm Dilthey: Einleitung in die Geisteswissenschaften. Leipzig: Duncker & Humblot 1883.
- Dilthey 1961 = Wilhelm Dilthey: Die Biographie. (= Plan der Fortsetzung zum Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, IV.) In: Ders.: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften. Gesammelte Schriften. Bd. 7. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1961.
- Foucault 1973 = Michel Foucault: Archäologie des Wissens. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.
- Foucault 1979 = Michel Foucault: Was ist ein Autor? In: Ders.: Schriften zur Literatur. Frankfurt am Main, Berlin, Wien: Ullstein 1979, S. 7–31.
- Foucault 1987 = Michel Foucault: Andere Räume. In: Ders.: Idee Prozeß Ergebnis. Ausstellungskatalog der Berliner Internationalen Bauausstellung. Redaktion: Hardt-Waltherr Hämmer. Berlin: Frölich und Kaufmann 1987.
- Lejeune 1994 = Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.
- Macho 2001 = Thomas Macho: Moderne Gnosis? Zum Einfluß Simone Weills auf Jacob und Susan Taubes. In: Abendländische Eschatologie. Ad Jacob Taubes. Hg. von Richard Faber, Evelin Goodman-Thau und Thomas Macho. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 545–560.
- Metzler Literatur Lexikon. Stichwörter zur Weltliteratur. Hg. von Günter und Irmgard Schweikle. Stuttgart: J. B. Metzler 1990.
- Taubes 1955 = Susan Taubes: The Absent God. In: The Journal of Religion XXXV.1 (Chicago 1955), S. 1–16.
- Taubes 1995 = Susan Taubes: Scheiden tut weh. Roman. [1969]. München: Matthes & Seitz 1995.
- Weigel 1999 = Sigrid Weigel: Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaften unter Wahrung des Briefgeheimnisses. Wien: Zsolnay 1999.
- Weigel 2002 = Sigrid Weigel: Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen. In: Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis biographischen Schreibens. Hg. von Christian Klein. Stuttgart: J. B. Metzler 2002, S. 41–54.
- Weigel 2004 = Sigrid Weigel: Zwischen Religionsphilosophie und Kulturgeschichte. Susan Taubes zur Geburt der Tragödie und zur negativen Theologie der Moderne. In: Dies.: Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeares bis Benjamin. München: Fink 2004, S. 127–145.
- Weigel 2005 = Sigrid Weigel: An-Archive: Archivtheoretisches zu Hinterlassenschaften und Nachlässen. In: Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung 10 (April 2005), S. 4–7.

Glanz und Elend der Biographik

Von Karl Wagner

[W]äre ich Schriftsteller und tot, wie sehr würde ich mich freuen, wenn mein Leben sich dank eines freundlichen und unbekümmerten Biographen auf ein paar Details, einige Vorlieben und Neigungen, sagen wir auf „Biographeme“, reduzieren würde, deren Besonderheit und Mobilität außerhalb jeden Schicksals stünden.

(Roland Barthes)

Mein Ungenügen hat mich der kargen Lyrik des Zitierens überantwortet.

(Michel Foucault)

Im August 1995 berichtete die britische Zeitung *The Guardian* von einem Vertrag in der Höhe von 1,24 Millionen Pfund, den der bekannte englische Autor Peter Ackroyd mit einer Verlagsgruppe für seine nächsten acht Bücher abgeschlossen hatte, darunter drei Biographien, ein Genre, in dem Ackroyd bereits damals als Großverdiener bekannt war. Für seine mehr als 1000-seitige Dickensbiographie (1990) und seine 1995 erschienene Biographie William Blakes kassierte er die als „legendär“ bezeichnete Summe von 650 000 Pfund. (*Guardian* 1995) Nichts vermag den Kurswert der Gattung Biographie in der angelsächsischen Öffentlichkeit besser zu veranschaulichen als diese Summen.

Inzwischen hat Ackroyd, wie andere auch, die Gattungsbezeichnung Biographie auf Dinge und Phänomene appliziert, die herkömmlicherweise nicht damit in Verbindung gebracht werden. Ackroyds London-Buch heißt *London. The Biography* (2000) und Greil Marcus' Buch über Bob Dylans legendäres *Like A Rolling Stone* nennt sich wenigstens auf Deutsch *Die Biographie eines Songs* (2005); auch über das Jazz-Label *Blue Note* ist eine ‚Biographie‘ geschrieben worden und Theo Sommer hat sich als ‚Biograph‘ des Jahres 1945 versucht. Da zuletzt auch *Gott* und dem *Teufel* Biographien gewidmet worden sind, ließen sich daraus schöne Bezeichnungen und Arbeitsfelder für die Biographieforschung ableiten. Und selbst wenn es dabei nicht mit dem Teufel zugeht, wie zu hoffen ist, so steckt der liebe Gott im Detail, gleichgültig, ob es sich um ein Detail handelt, das fehlt, oder um eines,