

### Self-Making and World-Making: wie das Selbst und seine Welt autobiographisch hergestellt werden

Bruner, Jerome S.

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bruner, J. S. (1999). Self-Making and World-Making: wie das Selbst und seine Welt autobiographisch hergestellt werden. *Journal für Psychologie*, 7(1), 11-21. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-28775>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

WHITE, H. (1990): Die Bedeutung der Form. Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung. Frankfurt am Main: Fischer (engl. 1987)

WITTGENSTEIN, L. (1984): Werkausgabe Bd. 1. Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Frankfurt/M.: Suhrkamp

## Self-Making and World-Making. Wie das Selbst und seine Welt autobiographisch hergestellt werden<sup>1</sup>

Jerome S. Bruner

### Zusammenfassung

Leben wird in der Konstruktion von Texten hergestellt. In diesem Aufsatz werden Autobiographien auf ihre Eigenarten als Genres von Erzählungen hin untersucht. Welche Anforderungen werden gestellt, was ist kulturell kanonisiert, wieso müssen Konventionen eingehalten und verletzt werden? Wie entsteht in Markierungen von Wendepunkten Individualität? Autobiographie ist eine Weise des Sich-in-die-Welt-Setzens, ein Vorgang, in dem das konstruierte Selbst und seine treibenden Kräfte zum Gravitationszentrum der Welt werden und in dieser Beziehung auch Welt hergestellt wird.

Ich möchte mit der Stimme von jemandem sprechen, der die Aussage Wittgensteins ernst nimmt, es sei die Aufgabe des Philosophen, der Fliege aus der Flasche zu helfen. Die Fliege bin ich. Wenn immer ich mich in der Wittgensteinschen Flasche gefangen sehe, ist Nelson Goodman der Philosoph, der mir am meisten hilft. Ich schlage vor, einige Mutmaßungen und Hypothesen zu erörtern, die der Erhellung durch einen großen philosophischen Geist besonders bedürfen. Sie alle haben mit einem Thema zu tun, das trügerisch einfach zu sein scheint: wie Menschen von sich selbst berichten, oder, weiter gefaßt, was sie tun, wenn sie eine »Autobiographie« hervorbringen.

In einer Autobiographie bringen wir eine Sichtweise dessen hervor, was wir unser

Selbst und dessen Handlungen, Tätigkeiten, Gedanken und seinen Platz in der Welt nennen. Nun ist es eine extrem schwierige Angelegenheit zu spezifizieren, was genau die Referenz eines solchen Diskurses definiert. Einigen jener Schwierigkeiten möchte ich meine Aufmerksamkeit zuwenden. Vielleicht sollte ich noch darauf hinweisen, daß meine Überlegungen nicht nur hypothetischer Art sind, denn ich verfüge über das, was man im heutigen Fachjargon Daten nennt. Wir - eine Gruppe von New Yorker Psychologen - haben uns damit beschäftigt, spontane und ungekünstelte (falls es so etwas geben sollte) Autobiographien von normalen Menschen zu sammeln. Wir suchten Freiwillige und baten sie, ganz einfach ihre Lebensgeschichte zu erzählen. Zuerst versicherten wir ihnen, daß wir keine klinischen Psychologen seien, aber trotzdem sehr gerne herausfinden würden, wie sie ein Bild ihres Lebens konstruieren. Um dies darzulegen, bedienten wir uns der Goodman'schen Terminologie. Dabei ergab sich etwas Bemerkenswertes. Wir interviewten einen Mann, dann seine Schwester, die er uns »empfohlen« hatte, dann sagte sie, daß ihr Bruder ebenfalls interviewt werden wolle, und wenig später hatten wir alle Familienmitglieder derselben Familie interviewt: zwei erwachsene Töchter und Söhne, den Vater und die Mutter. Vielleicht zum erstenmal in der Geschichte - zumindest habe ich keinen Bericht von etwas Ähnlichem in der Literatur gefunden - hatten wir

sechs Einzelgespräche mit Mitgliedern derselben Familie geführt. Alle befanden sich in »psychischen Wirklichkeiten« - man möge mir diesen Ausdruck verzeihen -, die sich überlagerten. Es war der Stoff für einen *roman familial*.

Während der Datenerhebung aß ich eines Tages mit einem alten Freund - dem Anthropologen Clifford Geertz - zu Mittag und fragte ihn, was eine Familie aus anthropologischer oder ethnologischer Sicht eigentlich sei. Geertz antwortete: »Nun, eine Familie ist vor allen Dingen ein System, das darauf ausgerichtet ist, die zentrifugalen Kräfte innerhalb einer Gruppe von Menschen, die zusammen bleiben müssen, auszuschalten.« Mir schien das eine ebenso »coole« wie auch brauchbare Art und Weise zu sein, die Angelegenheit zu betrachten - »cool«, weil das Familienleben gewöhnlich ein heißer Prozeß zu sein scheint. Damals fing ich an zu begreifen, daß und inwieweit die Selbst- und Lebenskonstruktionen der Menschen innerhalb einer Familie (oder irgendeiner anderen eng miteinander verbundenen Gruppe) genau in einer solchen antizentrifugalen Aushandlung der Rollen besteht.

Es wurde aber schnell deutlich, daß die zur Debatte stehenden Aushandlungen nicht ex nihilo aufgetaucht waren. Vielmehr zeichneten sie etwas nach, was ich eigentlich nur Genre nennen kann - ziemlich einfach wiedererkennbare literarische Genres. Henry James muß also in einem tieferen Sinne Recht gehabt haben, wenn er sagte, daß Abenteuer nur denjenigen zustoßen, die darüber zu berichten wissen. Er wird wohl grundsätzlich recht haben. Inwieweit ist man aber dazu verdammt, für immer bei einem Genre zu bleiben, wenn man sich einmal auf eine Erzählung über sich selbst eingelassen hat? Wir werden später auf diesen Punkt zurückkommen. Doch lassen Sie mich von vorne beginnen und näher auf den merkwürdigen Vorgang eingehen, in dem Menschen das, was wir ein »Selbst« und ein »Leben« nennen, konstruieren.

Bis vor nicht allzu langer Zeit - mit Sicherheit aber bis zur Jahrhundertwende - kümmerte Wissenschaftler, die sich mit Autobiographien befaßten, der Vorgang der Selbstherstellung herzlich wenig. Das großartige mehrbändige Werk von Georg Misch zu diesem Thema, das vor dem ersten Weltkrieg erschien, beschäftigte sich mit anderen Problemen. Er interessierte sich für das »Leben« dieser Menschen nur insofern, als sie ihre Kultur exemplarisch und repräsentativ ausdrückten. Wir Heutigen, postmodern zweifelnd, können über das, was in den Büchern von Misch zu lesen ist, nur erstaut sein. Wie war es ihm beispielsweise möglich zu beurteilen, was für eine Ära repräsentativ sei? Und warum war er so wenig an den damit verknüpften epistoemologischen Problemen interessiert - sowohl was ihn selbst betraf als auch die »exemplarischen und repräsentativen« Männer (natürlich ist er sehr androzentristisch)? Wie ist er mit der Tatsache umgegangen, daß innerhalb des Genres Autobiographie neue Formen erfunden wurden, die zu betrachten genauso wichtig ist wie alle »Geschehnisse«, die wiederum bestimmte Arten von Autobiographien evozierten? Ein solcher Erfinder war Thomas à Kempis. Aber es waren nicht nur die Verfasser von Autobiographien, die die neuen Formen schufen, sondern im gleichem Maße Philosophen und Schriftsteller wie zum Beispiel Rousseau oder Flaubert. Selbstverständlich gab es auch Autobiographen von Augustinus bis Henry Adams, die sich des »konstruktivistischen« Problems bewußt waren. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts betrachteten die meisten Verfasser von Autobiographien autobiographisches Schreiben als Beschreibung eines »essentiellen Selbst« und als Schreiben über ein »Leben«, das im Sinne von Goodman als ein »ursprüngliches Leben« unabhängig des Konstruktionsprozesses zu verstehen ist. Alles was nötig war, war es einzufangen, es niederzuschreiben, es darzulegen. Dies entspricht einer Betrachtungsweise nicht weit entfernt von der

Überzeugung wohlmeinender Tanten, die dem Schreiber einer Autobiographie versichern wollen, »das könne ja wohl nicht schwer sein, Du hast ein so *interessantes* Leben gelebt«.

Heutzutage hat sich der Wind gedreht. Wir sind dazu übergegangen, den Gedanken zurückzuweisen, ein »Leben« könne als etwas *an sich* betrachtet werden, und glauben nun, daß alles in der Konstruktion, im Text oder in der Herstellung des Textes zu finden sei. Liest man zeitgenössische Verfasser von Autobiographien wie William Spengemann oder Janet Varner Gunn, so wird man sie als durch und durch konstruktivistisch bezeichnen können. Sie befassen sich mit literarisch-historischen Erfindungen, mit Form und mit der *Herstellung der Bilder* [depiction, d.Ü.] von Realität. Sie interessieren sich wie ich für die literarischen Einflüsse, die eine Autobiographie gestalten. Ist eine Autobiographie zum Beispiel ein *Bildungsroman*<sup>2</sup> auf dem Zuwachs von Weisheit und Erfahrung gegründet, so wie es ein britischer Empiriker wohl behaupten würde? Sozusagen, als ob jemand fortschreitend primäre Qualitäten der direkten Erfahrung in die sekundären Qualitäten höheren Wissens transformiere.

Aber nicht nur das Genre selbst hat diese Formierungsfunktion, sondern auch bestimmte strukturierende Metaphern, wie beispielsweise die folgende: Einer unserer Teilnehmer der Studie - nach seinem Leben gefragt - begann sofort damit, ein metaphorisches Ereignis, das das ganze Interview gestalten sollte, zu schildern. Er selbst war Schriftsteller und Englischlehrer und wurde in England geboren, in einer mittelenglischen Stadt, wo er seine Kindheit und Jugend verbracht hatte. Seine Erzählung begann er so: »Meine Eltern führten ein kleines Hotel am Rande einer kleinen mittelenglischen Stadt. Als ich geboren wurde, riefen sie die Hebamme. Die Hebamme stellte bei mir Atemschwierigkeiten fest,

faßte mich an den Fersen, schlug mir auf den Rücken und brach mir zwei Rippen. Wissen Sie, ich hatte Osteoporose. Das gleicht der Geschichte meines Lebens: Menschen die mir helfen wollen, brechen mir dabei die Knochen.« Er kam niemals auf diese Episode zurück oder wiederholte diese Formulierungen. Doch alle Wendepunkte seines Lebens (ich werde auf »Wendepunkte« später zurückkommen) enthielten eine Variante derselben Metapher: Schäden, die ihm aufgrund der wohlmeinenden Absichten anderer zugefügt wurden. Und so begannen wir zu fragen, welche Rolle ein Genre oder eine metaphorische Thematik in einer Lebenserzählung spielt. Lassen Sie mich eine Weile bei diesem Problem verweilen.

Was ist denn eine Autobiographie? Sie besteht aus Folgendem: Ein Erzähler im hier und jetzt nimmt unternimmt eine Beschreibung des Vorankommens eines Protagonisten, der zufällig den gleichen Namen trägt, an einem Ort in der Vergangenheit. Den Konventionen entsprechend muß er den Protagonisten von der Vergangenheit in die Zukunft versetzen, und zwar so, daß der Protagonist und der Erzähler schlußendlich verschmelzen und sich ihrer selbst als Teile eines Selbst bewußt werden. So weit, so gut. Aber um den Protagonisten aus dem Damals an den Punkt zu bringen, wo der ursprüngliche Protagonist der jetzige Erzähler wird, braucht man eine Theorie des Wachstums oder zumindest der Transformation. Man braucht eine Vorgabe, nach der es dem unerfahrenen, Birnen klauenden Jungen möglich wird, sich in den bedächtigen Augustinus zu verwandeln, der sich nun in einem Kampf zwischen Glaube und Vernunft befindet. Der Junge wird im Erzählen instrumentalisiert. Sein Leben wird der Theorie oder Geschichte gewidmet, in die sein Schicksal eingepaßt wird. Für diese Art Geschichten gilt die Verkehrung eines überlieferten Ausspruchs in sein Gegenteil. Wenn anfänglich das Kind der Vater des

Erwachsenen war, fordert nun (in der Autobiographie) der Mann die Rolle des Vaters des Kindes ein - jetzt das Kind durch den Gebrauch kultureller Theorien und Geschichten der Kultur zurückgebend.

Hier ergibt sich eine interessante Besonderheit. Die Theorien und Geschichten, die man über sein eigenes Wachsen konstruiert sowie über die »Stadien« auf dem Wege dieses Wachstums, sind nicht im üblichen Sinne nachprüfbar. Was man tun kann ist, sie anhand des eigenen Gedächtnisses zu überprüfen - welches bekanntermaßen trügerisch und offen für Schematisierungen ist, worauf uns Sir Francis Bartlett schon vor langer Zeit aufmerksam machte - oder sie mit der »Familienerinnerung« abzugleichen. Oder man kann sie anhand von etwas überprüfen, was ich an anderem Orte als kulturell kanonisierte Geschichten [culturally canonical accounts, d.Ü.] über das, was Adoleszenz und Kindheit eigentlich bedeute, bezeichnet habe. Strenggenommen wird ein solches »Überprüfen« nicht von üblichen Kriterien der Nachprüfbarkeit bestimmt, sondern durch das Kriterium der Wahrscheinlichkeit und Lebensähnlichkeit. Die »Geschichte meines Lebens« - ich werde auf den Begriff »Geschichte« gleich zurückkommen - besteht sozusagen nicht aus einer Reihe von überprüfbaren Annahmen im üblichen Sinne. Sie ist vielmehr wie eine Erzählung komponiert. Dies legt Beschränkungen auf, die ebensoviel mit den Anforderungen an eine Erzählung zu tun haben wie damit, was einem »geschehen« ist oder was man als das erinnert, was geschehen zu sein scheint. Erinnern wir uns der Hebamme, die jene zwei Rippen brach. Sicher sind die »Fakten« richtig (wenn auch kulturell vermittelt). Die Interpretation und der spätere metaphorische Gebrauch ist eine erzählerische Erfindung, die sowohl Verknüpfungsmöglichkeiten für die angenommenen Fakten als auch für die Vorstellungen über das oder für Erfindungen des »Lebens« des Autobiographen zur Verfügung

stellt. Aber sie muß auch den Anforderungen einer Erzählung als einer Form des Ordnen von Erfahrungen entsprechen. Was läßt sich über diese Anforderungen an eine Erzählung sagen?

Narrative Berichte müssen zumindest zwei Charakteristika aufweisen. Sie sollten sich auf Menschen und ihre Intentionen konzentrieren: ihre Wünsche, Überzeugungen etc.; und sie sollten darauf fokussieren, in welcher Weise diese Intentionen zu bestimmten Arten von Aktivität führten. Solche Beschreibungen sollten auch strukturierend sein oder wirken, und zwar im Sinne einer realen oder scheinbaren Erhaltung der Reihenfolge, also der Beachtung der sequentiellen Eigenschaften, aus denen das Leben besteht oder von denen angenommen wird, daß es daraus bestehe. Wenn das gilt, werden Autobiographien von der Vergangenheit handeln; sie sollten dem Genre (oder dem Angebot an Genres) angehören, das ausdrücklich in Vergangenheitsform verfaßt ist. Nur zum Spaß entschlossen wir uns herauszufinden, ob tatsächlich alle Autobiographien in Vergangenheitsform verfaßt werden - wir untersuchten sowohl die spontan entstandenen Autobiographien, die wir gesammelt hatten, als auch eine literarische Auswahl.

Wir haben keine einzige gefunden, in der die Verben im Präteritum mehr als 70% der benützten Verben ausmachten. Autobiographien handeln sicherlich von der Vergangenheit; doch was ist mit den mehr als 30% der Sätze, die *nicht* im Präteritum sind? Ich bin sicher, daß es auch ohne all diese Statistiken deutlich werden wird, daß Autobiographien nicht *nur* von der Vergangenheit handeln, sondern sich genauso mit der Gegenwart beschäftigen. Wenn es darum geht, den Protagonisten in die Gegenwart zu bringen, muß es um die Gegenwart genauso wie um die Vergangenheit gehen - und zwar nicht nur am Ende des Berichts. Das ist die eine Seite. Doch es gibt noch

eine andere Seite, die sehr viel interessanter ist. Die meisten Präsens-Bezüge haben mit dem zu tun, was die Analytiker von Erzählstrukturen »Evaluation« nennen: die Aufgabe, solch sequentielle Ereignisse in einen bedeutungsvollen Zusammenhang zu stellen. Erzählungen haben sowohl nach der eher formalistischen Perspektive William Labovs als auch der eher literarischen und historischen Perspektive Barbara Herrnstein-Smiths zwei Eigenschaften: Eine davon ist, zu erzählen, was einer Gruppe von Menschen - mit einem Augenmerk auf die Abfolge - passiert ist. Dieser Teil wird auch die Hilfsmittel Rückblende, Vorblende etc. benutzen. Doch eine Erzählung muß auch die Frage nach dem »Warum« beantworten. »Warum ist es erzählenswert, was ist interessant daran?« Nicht alles, was es gibt, ist berichtenswert, und es ist nicht immer klar, ob das, was man erzählt, es wirklich verdient hat, erzählt zu werden. Wir sind gelangweilt und gekränkt von solchen Berichten wie »Heute morgen bin ich aufgewacht, aufgestanden, habe mich angezogen und meine Schuhe zugebunden, mich rasiert, gefrühstückt, bin ins Büro gegangen und hatte einen Termin mit einem Studenten, der eine Idee für eine Abschlußarbeit hatte...«

Die »Warum-ist-es-erzählenswert-Funktion« bürdet Erzählungen beträchtliche (und verborgene) Bedeutsamkeit auf. Eine Erzählung muß nicht nur aus einer zeitlichen Abfolge von Ereignissen bestehen, die dem kulturellen Gebrauch gemäß nachvollziehbar strukturiert ist, sondern auch etwas beinhalten, das sie mit *Außergewöhnlichkeit* ausstattet. Lassen Sie uns hier innehalten um zu erkunden, was das Kriterium der Außergewöhnlichkeit für eine Erzählung bedeutet und zugleich, warum Präsens-Bezüge in das Schreiben von Autobiographien so sehr einfließen.

Eine Autobiographie erfüllt eine Doppelfunktion: Auf der einen Seite ist sie ein Akt der »Befestigung« [entrenchment], um

einen Begriff von Goodman zu gebrauchen. Das heißt, wir wollen uns anderen (und uns selbst) als typisch, charakteristisch oder »kulturbestätigend« präsentieren. Das bedeutet, daß unsere Absichten und Handlungen im Lichte der in unsere Kultur eingeschriebenen »Alltagspsychologie« verstehbar werden. Alles in allem lachen wir über das, was allgemein als witzig erachtet wird, und bedauern das, was allgemein als traurig gilt. So viel zu den »Gegebenheiten« des Lebens. Aber wenn alles vorgegeben wäre, gäbe es keine Individualität und kein modernes Selbst. Wir wären lediglich Spiegel unserer Kultur. Um Individualität sicherzustellen (und ich beziehe mich nur auf die westliche Kultur), focussieren wir auf das, was im Lichte der Alltagspsychologie als außergewöhnlich in unserem Leben (und damit als erzählenswert) betrachtet wird.

Ein besonderes Erfordernis, das einem auferlegt wird, wenn man seine Lebensgeschichte erzählen soll (auch dann, wenn man nur durch einen Psychologen dazu veranlaßt wird), daß man etwas *Interessantes* erzählt - das heißt, eine Geschichte, die zugleich gewöhnlich und ungewöhnlich ist. Als interessant gilt stets eine »Theorie« oder »Geschichte«, die den Erwartungen zuwiderläuft oder ein unerwartetes Ende nimmt. Aber Erwartungen sind von der in der jeweiligen Kultur vorherrschenden Alltagspsychologie bestimmt. Es ist notwendig, daß eine Geschichte (um dem Kriterium der Erzählbarkeit zu entsprechen) Konventionen verletzen muß, aber in einer kulturell verstehbaren Weise. Es muß sozusagen eine Verletzung der alltagspsychologischen Konventionen erfolgen, die selbst konventionell ist - das bedeutet, daß der Verstoß gegen Konventionen selbst kanonisiert ist wie der gehörnte Ehemann, das betrogene Mädchen u.s.w.

Zurück zum Thema *Genre*. Ich möchte die Hypothese aufstellen, daß literarische Genres stilisierte Formen von Verletzungen des

alltagspsychologischen Kanons sind. Es läßt sich nicht sagen, daß Genres eine Kopie dessen seien, was im Leben passiert. Tatsächlich sind literarische Neueinfälle - wie schon ausgeführt wurde - Inspirationen für neue Lebensweisen; Einladungen, neue Wege zu gehen, die die Banalitäten der Alltagspsychologie verletzen. Wir verehren Menschen wie Laurence Sterne, Natalia Ginzburg, Virginia Woolf und Anais Nin ebenso wie für ihre literarischen Fähigkeiten für ihre »Einsichten in das menschliche Wesen«. So, wie die Alltagspsychologie die überlieferten Wege der Menschen, auf die Welt zu reagieren, beinhaltet und befestigt, erfindet und exemplifiziert die Literatur die Formen der Abweichung - und mit »Literatur« meine ich hier auch die literarisch-intellektuelle Welt der Schöpfer der Psychologie der menschlichen »Persönlichkeit«, die von den Vertretern der humoralen Typenlehre über Mesmer zu den Aposteln der »Suggestibilität« in die Moderne reicht, wo neue »interessante« und noch nicht kanonisierte Geschichten erfunden wurden, von Leuten wie Pierre Janet, Freud, Jung und in jüngerer Zeit von Laing und Lacan. Mit jeder neuen Einführung von Abweichungen vom Kanon der Alltagspsychologie entstehen Terminologien, die die neuen Zugänge wieder befestigen, wie »Ich-Abwehr,« »Archetyp,« »Introvertiertheit« etc.

Das Ziel der Erzählung ist, Abweichungen zu demystifizieren. Erzählungen lösen keine Probleme. Sie verorten sie nur in einer nachvollziehbaren Art und Weise. Dazu wird auf das Wechselspiel Intentionen und Handlungen zurückgegriffen, das zum Tragen kommt, wenn menschliche Wesen miteinander in Beziehung treten, und dies wird dann mit dem, was üblicherweise passiert, in Verbindung gebracht. Meines Erachtens hat Kenneth Burke eine Menge über dieses »Wechselspiel von Intentionen« in Erzählungen zu sagen, und ich halte es für hilfreich, seine Ideen näher zu betrachten. In seinem Buch *The Grammar of Motives*

führt er das Konzept des »Dramatischen« ein. Burke merkt an, daß sich das Dramatische durch das Zusammenspiel von fünf Elementen (er nennt sie die Pentade) konstituiert. Darin ist eingeschlossen: ein Akteur, der eine zielgerichtete Handlung mit Hilfsmitteln in einer bestimmten Szene ausführt. Das Dramatische entstehe, wenn Elemente der Pentade aus dem Gleichgewicht sind, wenn sie ihr adäquates Verhältnis zueinander verlieren. So entstehe »Schwierigkeit«, ein sechstes Element. Burke führt zahlreiche Faktoren an, die zu diesem Zusammenbruch des Verhältnisses der Elemente der »dramatischen Pentade« führen sollen. So zum Beispiel, daß der Akteur und die Szene nicht zueinander passen. Etwa Nora: Was in aller Welt macht die rebellische Nora in *Nora oder ein Puppenheim* in diesem eintönigen Haushalt eines Arztes? Oder Ödipus, der unwissentlich seine Mutter Jokaste zur Frau nahm. Die adäquaten Verhältnisse sind von den Kanonisierungen der Alltagspsychologie der menschlichen Natur vorgegeben. Das *Dramatische* konstituiert sich aus ihrer regelgeleiteten Verletzung. In einer klassischen Kultur der mündlichen Überlieferungen stellen die großen Mythen, die verbreitet werden, archetypische Formen solcher Verletzungen dar. Diese werden zunehmend »geglättet« und formalisiert - sogar eingefroren -, wie wir durch die von Vladimir Propp herausgegebenen klassische Studie über russische Volksmärchen wissen. In den mobileren Schriftkulturen wachsen die Anzahl und die Variationen solcher Märchen und Geschichten ins Unermeßliche, entsprechend der größeren Komplexität und erweiterten Möglichkeiten, die die Literarisierung mit sich bringt. Es entwickeln sich neue Genres, neue Formen tauchen auf, die Vielfalt wächst - zumindest erst einmal. Es kann gut sein, daß mit dem Aufkommen der Massenkultur und der neuen Massenmedien neue Beschränkungen dieser Vielfalt auftreten, doch das ist ein Thema, das den Rahmen dieser Untersuchung sprengen würde.

Ein Merkmal von westlichen Autobiographien sollte besonders herausgestrichen werden. Es bezieht sich auf das, was ich das Hervorheben oder »Markieren« von Wendepunkten nenne. Unter »Wendepunkten« verstehe ich die Episoden, in denen der Erzähler eine entscheidende Änderung oder eine veränderte Haltung bezüglich einer Meinung, Überzeugung oder eines Gedankens in die Geschichte des Protagonisten einschreibt, wie um die Zielgerichtetheit des Handelns des Akteurs noch mehr zu unterstreichen. Diesen Akt sehe ich als entscheidend für die Individualisierung eines Lebens; so wird es klar und offenkundig zu mehr als einer automatisch ablaufenden alltagspsychologischen Überlieferung. Dazu werde ich gleich ein Beispiel aus unserer »Familie« von Autobiographien liefern.

Aber zuvor möchte ich noch anmerken, warum ich das Wort »Markieren« benutze. Roman Jakobsen sagte schon vor einer Generation, daß Sprache nicht nur ein Kommunikationssystem sei, sondern auch ein System, das Aufmerksamkeit organisiere. Selbst Sprechen (im Gegensatz zum Schweigen) ist eine Art des Markierens, eine Möglichkeit, Aufmerksamkeit auf das zu richten, was man hervorheben möchte. Sobald man spricht, ist in jeder Sprache und auf jeder Sprachebene ein sorgfältig gearbeitetes System vorhanden, das das »Markierte« vom »Unmarkierten« zu unterscheiden vermag - etwa, was als gegeben zu verstehen ist und was als neu, abweichend, speziell oder interessant hervorzuheben ist. So gibt es zum Beispiel erzählerische Mittel, die anzeigen was bemerkenswert ist - Weisen, die das Ungleichgewicht des Verhältnisses der Elemente der *Pentade* im Sinne von Burke anzeigen. Weiters sehe ich die Konstruktion erzählerischer »Wendepunkte« als ein Mittel an, um das Gewöhnliche und Erwartungsgemäße (z.B. Alltagspsychologie) vom Idiosynkratischen und Weiterführenden zu scheiden. Dazu nun

ein Beispiel. Ich möchte Ihnen Carl vorstellen, den ältesten Bruder der Familie Goodhertz, *nom de plume* für unsere Autobiographiefamilie. Es geht um die Einführung eines der Leitmotive seiner spontan erzählten Autobiographie, das auf Erlebnisse aus seiner Schulzeit zurückgeht. Er erzählte uns, daß er darauf aus war, in die Fußballmannschaft aufgenommen zu werden, und es schließlich schaffte, weil er sehr schwergewichtig war. Während seines dritten Spiels in der Mannschaft seiner katholischen Highschool sagte der Trainer zu ihm: »Der Spieler in der Rückpaßposition da, der muß aus dem Spiel. Sorg dafür!« Er war schockiert und befand sich in einem moralischen Konflikt. »Ich entschloß mich damals ein für allemal, daß dies nichts für mich war.« Gleich nach dem Spiel verließ er die Fußballmannschaft. In den folgenden Monaten verbrachte er viel Zeit in der Bibliothek und grübelte. Er erzählte uns, daß er sich viel mit moralischer Integrität befaßt habe und wie sie unter den gegebenen Umständen in der Welt aufrechtzuerhalten wäre. Die Welt sei ein harter, schmutziger Platz, in der einem der Trainer dazu auffordere, den gegnerischen Rückpaßspieler zu erledigen. Man selbst müsse entscheiden, was aufgrund der eigenen Überzeugungen richtig sei, unabhängig davon, was ein anderer denke.

Letztendlich findet Carl einen Weg, seiner Abweichung von der Highschool-Kultur eine Form zu geben - und »finden« ist hier das angemessene Wort. Er entdeckt die Berrigan Brüder, engagiert sich in einem Gemeindezentrum und wird zum Vietnamkriegsgegner - dies gibt seiner ursprünglichen Abweichung eine neue Legitimation, eine neue Erzählstruktur.

Wendepunkte bedürfen einer eingehenden Untersuchung. Sie stehen für eine Weise, in der Menschen sich bewußt von ihrer Geschichte, ihrem profanen Schicksal, ihrer Konventionalität befreien können. Indem

sie das tun, unterscheiden sie das Bewußtsein des Erzählers vom dem des Protagonisten und schließen gleichzeitig die Kluft zwischen beiden. Wendepunkte sind Schritte hin zu einem erzählerischen Bewußtwerden. So ist es nicht überraschend, daß sie in den meisten Autobiographien an Stellen lokalisiert sind, wo kulturell tatsächlich ein größerer Freiraum besteht - sozusagen Ellbogenfreiheit für Wendepunkte. Zum Beispiel stellt in Amerika der Highschool-Abschluß solch einen Punkt dar. »Ich habe immer das gemacht, was meine Eltern wollten. An diesem Punkt begann ich darüber nachzudenken, wer ich bin, und ich beschloß, daß ...«. Solche Passagen sind durch Verben markiert, die einen mentalen Zustand beschreiben. Sie signalisieren eine Transformation »nach innen«, einen Wechsel der intentionalen Befindlichkeit. Man spürt, daß eine andere Autobiographie entstanden wäre, wenn sie vor diesem Bruch geschrieben worden wäre.

So wird deutlich, daß in die Alltagspsychologie nicht nur eingeschrieben ist, daß Menschen von ihren intentionalen Befindlichkeiten bestimmt werden, sondern daß sich diese in strukturierter Weise und zu vorhersehbaren Zeiten auch verändern. Was z.B. Adoleszenz betrifft, bündeln Kunst und Literatur ihren Erfindungsreichtum auf die Erkundung des Bewußtseins und der Abweichungen während dieser nach allgemeiner Erwartung besonderen Zeit. Es scheint mir, daß in der Massengesellschaft die verschiedenen Adoleszenzkrisen zu Produkten einer literatur- und bilderproduzierenden Industrie werden.

Diese vielfachen Zusammenhänge werden in den Autobiographien der von uns untersuchten Familie ganz konkret angesprochen. Jede dieser Biographien ist ein spezifischer Ausdruck von Kultur. Die individuellen psychischen Geographien reflektieren die kulturelle Geographie von New York in den späten 80ern. Aber - und hier kehre ich

zu der Äußerung von Professor Geertz über die Familie als Mikrokosmos zurück, in dem die Konflikte einer größeren Einheit repräsentiert und innerhalb gewisser Grenzen auch gezügelt werden - im Fall der Familie Goodhertz wird das durch eine implizite Verpflichtung zu einer bestimmten Lebensweise repräsentiert, bestimmte Überzeugungen, Wünsche, Absichten, die von allen als selbstverständlich erachtet werden. Es hat den Anschein, daß sie eine Morphologie der Welt und der Menschen teilen. Und diese gemeinsame Morphologie prägt nicht nur die Art und Weise, wie andere betrachtet werden, sondern auch, wie sie sich selbst betrachten, so unterschiedlich sie im einzelnen auch sein mögen. So unterscheiden sie beispielsweise zwischen der »realen Welt« und dem »zu Hause« - wahrlich ein weitverbreitetes Spezifikum unserer Kultur, aber trotzdem auch ein sehr persönliches für die Familie Goodhertz. Die Werte für die reale Welt bestehen aus »Faustregeln für die Straße« [»street smarts«] - wie sie es nennen: wie man mit Heuchlern, Ehrgeizlingen und Ausbeutern umgeht. Die Werte zu Hause sind Offenheit, Zuneigung, Verzeihenkönnen, Nähe. Jedes Familienmitglied - sie sind alle sehr verschiedene Menschen - drückt diese Geographie und Morphologie in seiner Weise aus.

Der Vater ist ein Mann, der es in Friedenszeiten vor seinem fünfundzwanzigsten Lebensjahr geschafft hat, Master Sergeant in der Armee zu werden (er hatte sich mit 18 freiwillig gemeldet, was damals noch als minderjährig galt und damit illegal war). Er hatte eine schwere Kindheit: Sein alkoholkranker Vater verließ die Familie, so daß er viel zu früh Verantwortung übernehmen mußte. Zwar kam er dieser Verantwortung nach, doch ließ er sich mehr vom Schein als vom Sein leiten. Er verhielt sich sehr zurückhaltend und ließ sich nicht in die Karten schauen, arbeitete als Klempner, nachdem er aus der Armee ausgeschieden war, und wurde zu einem vertrauensvollen und ver-

läßlichen Mann in der Gemeinde - doch er hatte nur wenige Freunde. Als er heiratete, beschlossen er und seine Frau, die ebenfalls eine harte Kindheit hatte, daß sie ihren Kindern die rauhen Zeiten, die sie als Kinder erfahren mußten, ersparen würden. Frau Goodhertz war eine Frau von festen Überzeugungen - »eine Katholikin und Demokratin« -, und die beiden haben es tatsächlich geschafft, ihren Kindern ein gutes Zuhause zu bereiten - seit nunmehr dreißig Jahren wohnen sie in der gleichen Gemeinde in Brooklyn und sind die Stützen der Gemeinde.

Als der älteste Sohn Carl Kriegsdienstverweigerer und Vietnamaktivist wird, wird die Wirkungsweise der Familienkultur sichtbar. Sein Vater war beim Militär, doch er unterstützte Carl, als dieser sich der Einberufung verweigerte. Solange Carl nach seiner Überzeugung handelte, war das in Ordnung. In der Familie war es möglich, eine eigene Version der Welt zu vertreten, wenn sie aufgrund ehrlicher Überzeugung zustande kam. Schließlich war Carls Haltung zum Krieg (ebenso wie seine Haltung zur Football-Mannschaft) auch auf seines Vaters Glauben an persönliche Integrität gegründet. »Wir sind eine sehr moralische Familie«, sagt er in einem Interview. Das ist leicht nachvollziehbar. Denn tatsächlich beschreibt sich jeder von ihnen mit den Begrifflichkeiten dieser privaten Familienwerte wie Offenheit, Großzügigkeit und Verzeihenkönnen. Sie rühmen sich damit, daß es nichts gibt, was sie nicht miteinander besprechen könnten, wenn sie sonntags bei Tisch zusammenkommen. Das ist auch das Podium, auf dem sie die Veränderungen in den Versionen ihrer Selbstbilder und ihrer Autobiographien ausprobieren. Zur Zeit zum Beispiel denkt Herr Goodhertz darüber nach, in den Ruhestand zu gehen. Er mag seine Arbeit, und sie gibt ihm das Gefühl von Autonomie und Unabhängigkeit, das er braucht. Außerdem hat er das Gefühl, daß er in seinem Leben zuwenig bei sich ist. Es

ist interessant zu beobachten, wie er einem neuen Wendepunkt in seinem Leben, von dem aus er die Vergangenheit anders betrachtet, Form gibt. Und es ist spürbar, daß er bei der Gestaltung dieses Wendepunktes die anderen im Sinn hat, daß es ein Haupt Gesichtspunkt ist, diese Version seines Lebens mit den anderen in der Familie abzustimmen. Die Herstellung des Selbst ist nicht nur stark von der eigenen Interpretation seiner selbst geprägt, sondern auch durch die Interpretationsangebote der anderen. Natürlich ist es eine Besonderheit, daß das Selbst, das (zumindest in der westlichen Ideologie) eigentlich als der »privateste« Aspekt unseres Daseins betrachtet wird, sich bei genauerer Betrachtung als im hohen Maße aushandelbar erweist und sehr empfindlich auf die Angebote des nicht sehr offenen Marktes der eigenen Bezugsgruppe reagiert.

Wenn man diesen Prozeß der Selbstformation betrachtet, wird deutlich, daß es wahrscheinlich ein Fehler ist, das Selbst als vereinzelt zu betrachten, als eingesperrt in die Subjektivität einer Person, als etwas hermetisch Abgeriegeltes. Vielmehr scheint das Selbst intersubjektiv zu sein oder »verteilt«, wie auch das eigene »Wissen« jenseits des eigenen Kopfes verteilt ist und Freunde und Kollegen einschließt, zu denen man Kontakt hat, sowie die Mitschriften, die man gesammelt, und die Bücher, die man im Regal stehen hat. Doch irgendwie gibt es bei den meisten Menschen großen Widerstand gegen eine solche Sicht. In unserer westlichen Kultur bevorzugen wir die Bindung an die Individualität. Doch war dies nicht immer und überall der Fall, und man beginnt sich zu fragen, ob etwas »Essentielles« an unserem gegenwärtigen Begriff des Selbst feststellbar ist, oder ob sich da etwas ändern wird, genauso stark wie in der Vergangenheit, beispielsweise im Aufstieg vom Mittelalter zum Merkantilismus.<sup>3</sup>

Das, was vielleicht als zeitlich gleichbleibendes Konzept, das stabilste Element des

Selbst, zu bezeichnen wäre, ist - woran Charles Taylor erst kürzlich wieder erinnert hat - eine Art Bindung an eine Reihe von Überzeugungen und Werten, die wir keiner radikalen Hinterfragung unterziehen wollen (oder können). Diese Bindung stellt den Motor für die rhetorischen Aspekte der Autobiographie zur Verfügung. Diesem Thema haben wir bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt und können das im Rahmen dieses kleinen Essays auch nicht tun. Aber wir haben es indirekt berührt, als wir uns mit der »evaluativen« Komponente des autobiographischen Diskurses beschäftigt haben. Denn die »Rechtfertigung, warum diese Geschichte erzählt werden sollte«, ist auch eine Bindung an eine Reihe von Vorannahmen über sich selbst, seine Beziehung zu anderen, seine Sicht der Welt und seinen Platz in dieser. Geht man von der Voraussetzung aus, daß eine Autobiographie auch eine Form des »Sich-in-die-Welt-Setzens« ist, so ist sie notgedrungen rhetorischer Art. Und wenn man die Rhetorik der Selbstrechtfertigung mit den Erfordernissen der Erzähl-Genres zusammenbringt, wird man sich bald dem nähern, was Goodman als »World-Making« - »Weltherstellung« beschreibt, einen Vorgang, in dem das konstruierte Selbst und seine treibenden Kräfte zum Gravitationszentrum der Welt werden. Die Kraft, die dieses Zentrum mit dem Rest der Welt verbindet, besteht in einer zeitlich überdauernden Bindung - einer Bindung, die eine halbwegs stabile Selbstkonzeption sicherstellt, aber zugleich dem Autobiographen erlaubt, eine gewisse Verbindung zu anderen aufrechtzuerhalten - also ein Bündnis und eine Opposition zugleich. Sowohl Taylor als auch Tajfel heben hervor, daß durch die Definition des Selbst und seiner Verbündeten auch diejenigen definiert werden, die nicht dazugehören, die der out-group angehören. Tajfel hat es brillant zu zeigen verstanden, daß damit immer eine Degradierung der »out-group« einhergeht. Dieser kommt eine besondere Rolle bei der - gegensätzlichen - Definition der

eigenen und zur eigenen Gruppe - der »ingroup« - gehörenden Qualitäten zu.

In diesem Sinne schließt Autobiographie (wie der Roman) nicht nur die Konstruktion des Selbst, sondern auch eine Konstruktion der eigenen Kultur ein - so wie uns Geertz versichert, daß eine Ethnographie zu schreiben bedeute, eine Art der Autobiographie zu verfassen. Es wäre interessant, über das romantische Klischee nachzudenken, das betont, daß man sein Selbst nur in der Abgeschiedenheit von der Welt finden könne - so wie die Studierenden der 70er Jahre, die ein Urlaubssemester in einem Dorf in Maine oder Nepal oder auf einer griechischen Insel verbrachten, um »sich selbst zu finden«. Dies ist meines Erachtens ein bleibender Überrest der Vorstellung eines »essentiellen« Selbst, das unabhängig von der Kultur sei, mit der man sich in der Welt bewege. Untersucht man aktuelle Autobiographien und ihre Entstehensprozesse, ist es ein Rätsel, daß solch isolierende Konzepte trotz der Erfahrungen tatsächlicher Selbstbeschreibung überleben können. Um nochmals auf eine von Goodmans Thesen über die Weltherstellung zurückzukommen: Es sollte deutlich geworden sein, daß die Kriterien für die »Richtigkeit« einer konstruierten Welt nicht viel mit den üblichen Kriterien für »Wahrheit« via Angemessenheit oder Kongruenz zu tun haben. »Richtigkeit« scheint viel eher durch pragmatische Erwägungen bestimmt zu sein - es ist das, was einem ermöglicht, mit den Menschen zu leben, mit denen man an einem bestimmten Ort interagiert.

Noch ein abschließendes Wort zur Entwicklung der Selbstkonzepte in anderen Kulturen unter anderen Lebensbedingungen. Dies ist ein sehr großer Themenbereich, der nicht sehr gut erforscht ist, obwohl die Literatur dazu ganze Regale füllt. Vor kurzem hat eine unserer von Katherine Nelson geleiteten Gruppen eine Untersuchung über die Selbstgespräche eines

Kindes nach dem Zu-Bett-Gehen publiziert - viele davon sind quasi autobiographisch. Die Selbstgespräche von Emmy sind von 18 Monaten bis zu ihrem dritten Geburtstag dokumentiert. Was in dieser Arbeit und einigen anderen aktuellen Studien deutlich wird, ist, daß die Selbstkonstruktionen schon sehr früh beginnen und einen verblüffend systematischen Prozeß darstellen, der eng mit dem Spracherwerb selbst zusammenhängt - nicht nur, was die Syntax und die Lexik angeht, sondern auch die Rhetorik und ihre Regeln zur Konstruktion (Erstellung) von Geschichten. Gleich den anderen Aspekten der Weltherstellung ist die Selbsterstellung (oder die Konstruktion des Lebens) stark vom symbolischen System abhängig, in dem es ausgeführt wird - mit all seinen Möglichkeiten und Beschränkungen. Ich möchte mit der Anmerkung schließen, daß der Konstruktivismus von Nelson Goodman einen gut dafür ausrüstet, die komplexen Zusammenhänge der Selbst- und Weltherstellung anerkennen zu lernen. Ich hoffe, im Laufe dieser Überlegungen einige Möglichkeiten aufgezeigt zu haben, wie seine Ideen für diesen Bereich fruchtbar gemacht werden können.

#### Anmerkungen

- 1 Beruht auf einem Vortrag von J.S. Bruner, den uns der Autor zur Verfügung gestellt hat. Die deutsche, leicht veränderte Fassung besorgten Peter Mattes und Iris Mellicke. Eine Version in Englisch ist an für uns entlegener Stelle abgedruckt: *Journal of Aesthetic Education*, 1991, 25, No.1, 67-78.
- 2 Deutsch und kursiv im Original.
- 3 Eine eingehendere Diskussion zu diesem

Punkt ist in meinem Buch »Sinn, Kultur und Ich-Identität: Zur Kulturpsychologie des Sinns« [Orig: *Acts of Meaning*] zu finden.

#### Literatur

- BARTLETT, F.C. (1932): *Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press
- BRUNER, J.S. (1997): *Sinn, Kultur und Ich-Identität: Zur Kulturpsychologie des Sinns*. Heidelberg: Auer. [Orig: *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard University Press]
- BURKE, K. (1945): *The Grammar of Motives*. New York: Prentice Hall
- GEERTZ, C. (1990): *Die künstlichen Wilden. Anthropologen als Schriftsteller*. München/Wien: Hanser. [Orig: (1988). *Works and Lives*. Stanford: Stanford University Press.]
- HERRNSTEIN SMITH, B. (1986): *On the Margins of Discourse*. Berkely: University of California Press
- JAKOBSON, R. (1988): *Selected Writing*. Vol. 8. Berlin: Mouton de Gruyter
- LABOV, W. (1986): »Speech Actions and Reactions in Personal Narrative,« in: Tannen, D. (Hrsg.). *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Washington D.C.: Georgetown University Press
- NELSON, K. (1989): *Narratives from the Crib*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- PROPP, V. (1987): *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*. München: Hansa Verlag. [Orig: (1986). *The Morphology of Folk Tale*. Austin: University of Texas Press.]
- RUBIN, D.C. (Hrsg.) (1986): *Autobiographical Memory*. Cambridge: Cambridge University Press
- TAJFEL, H. (1978): *Differentiation between Groups*. London: Academic Press
- TAYLOR, C. (1994): *Quellen des Selbst. Die Entstehung der neuzeitlichen Identität*. Frankfurt/M: Suhrkamp. [Orig: (1989). *Sources of the Self*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press]