

Rezvukhina, Alena

**Frühlingserwachen von Isabelle Lehn : Macht und Ohnmacht der Autorin in einem autofiktionalen Text**

*Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik.* 2025, vol. 39, iss. 2, pp. 159-173

ISSN 1803-7380 (print); ISSN 2336-4408 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BBGN2025-2-10>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82884>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 05. 12. 2025

Version: 20251203

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# ***Frühlingserwachen* von Isabelle Lehn: Macht und Ohnmacht der Autorin in einem autofiktionalen Text**

## ***Frühlingserwachen* by Isabelle Lehn: The Power and Powerlessness of the Author in an Autofictional Text**

Alena Rezvukhina

### **Abstract**

This article examines authorship models in autobiographical writing through the lens of Isabelle Lehn's autofictional work *Frühlingserwachen* (2019). Within the broader context of the evolution of autobiographical literature, it explores how the representation of authorship in autofiction differs from more traditional forms of life writing and how these shifts reflect changing perceptions of the autobiographical subject and its autonomy. A central theme in *Frühlingserwachen* is the tension between the apparent freedom offered to the autobiographical subject by autofiction and the persistent structural constraints – namely, the deep entanglement of consciousness with biological processes and embodied experience, and the social, cultural and narrative frameworks that mediate individual recollection. By reflecting on and making visible the paradox wherein personal life narrative is shaped by external influences, imitation and intertextuality, the autobiographical narrator simultaneously seeks a mode of storytelling that adequately captures this complexity.

### **Keywords**

Life writing; autofiction; authorship models; autobiographical subject; narrative frameworks; embodied experience; Isabelle Lehn

In einem autobiografischen Text steht die schreibende Person, die sowohl als Schöpfer\*in des Textes als auch als dessen Protagonist\*in auftritt, stets im Zentrum – als die wichtigste und zugleich meist umstrittene Figur. Bei oberflächlicher Betrachtung entsteht der Eindruck, als würden autobiografische Gattungen dem Autor/der Autorin die größten Freiheiten einräumen. Sie scheinen uneingeschränkt berechtigt zu sein, die Geschichte ihres Lebens aus der Innenperspektive zu erzählen und dabei den Anspruch zu erheben, die Wirklichkeit authentisch widerzuspiegeln. Gleichzeitig hat jeder Mensch aufgrund seines unmittelbaren Zugangs zu seinem Innenleben sowie zu dessen Analyse und Bewertung eine besondere Autorität, wenn es um die Reflexion seiner eigenen Lebenserfahrungen geht. Daher könnte man annehmen, dass autobiografisches Schreiben der Vermittlung authentischer Erfahrungen am nächsten kommt und dementsprechend wahrgenommen werden sollte.

Jedoch wurden die Legitimität und die Authentizität autobiografischer Texte im Verlauf der Geschichte des autobiografischen Schreibens immer wieder aus unterschiedlichen Perspektiven hinterfragt. Laut Laura Marcus (2006), einer Wissenschaftlerin, die sich intensiv der Geschichte des autobiografischen Schreibens widmete, liegt dies am spezifischen hybriden Charakter dieser Gattung. Autobiografisches Schreiben vereint Schlüsselkonzepte aus Literatur und Wissenschaft, die traditionell als gegensätzlich gelten, wie z. B. „self and world, literature and history, fact and fiction, subject and object“ (Marcus 2006: 7). Gerade aufgrund dieser Hybridität bietet das autobiografische Schreiben sowohl dem Lesepublikum als auch der Wissenschaft eine besondere Möglichkeit, die komplexe und dynamische Beziehung zwischen diesen Konzepten im Kontext der Textentstehung wahrzunehmen und zu analysieren.

Die wichtigsten Herausforderungen, die mit autobiografischen Erzähler\*innen und ihren autobiografischen Erzählungen verbunden sind, können in die Identitätsproblematik und die Problematik der Referenzialität gegliedert werden (vgl. Fonioková 2021: 515).

Die Diskussion über die Problematik der Referenzialität begleitet die gesamte Entwicklung des autobiografischen Schreibens. Diese Problematik lässt sich als die Frage zusammenfassen, inwieweit autobiografische Erzähler\*innen, die sich im Text als zentrale handelnde Figur darstellten, diese Erzählung als realitätstreue Repräsentation der Wirklichkeit positionieren können.

Einerseits wird hinterfragt, inwieweit der Autor oder die Autorin, selbst wenn er oder sie sich bemüht, die Realität unverfälscht darzustellen, psychologisch und erzählerisch in der Lage ist, sich selbst objektiv zu beschreiben (vgl. Marcus 2018: 10-12). Andererseits wird problematisiert, ob die möglichst überprüfbare Objektivität tatsächlich das wichtigste Kriterium für die Rezeption und Bewertung eines autobiografischen Textes sein sollte. Dies würde autobiografische Texte auf eine Ebene mit Texten non-fiktionaler Gattungen stellen. Alternativ könnte man jedoch auch andere Eigenschaften des Textes als gleichwertig oder sogar bedeutender ansehen (vgl. Marcus 2006: 2-4). Dabei ist besonders zu betonen, dass die introspektive Perspektive, die sowohl die innere psychologische Entwicklung als auch die Bewertung äußerer Ereignisse umfasst, sich als das Hauptmerkmal des autobiografischen Textes im Vergleich zu anderen nicht-autobiografischen

Gattungen zeigt. Hinzu kommt die spezifische Verbindung von Subjekt und Objekt der Erzählung. Gerade diese subjektive introspektive Perspektive, die dennoch auf eine reale schreibende Person verweist, stellt für den Rezipienten einen zentralen Aspekt des autobiografischen Textes dar. Dies unterscheidet ihn beispielsweise von thematisch und strukturell verwandten Gattungen der historischen oder biografischen Literatur, die ebenfalls einen Lebensweg schildern und analysieren (vgl. Marcus 2006: 13–15).

Während des größten Teils der Entwicklung des Genres wurden autobiografische Texte (wie Autobiografien, Memoiren, Reisenotizen und Tagebücher) primär als nicht-fiktionale und Quellen wichtiger sachlicher Informationen betrachtet (vgl. Fonioková 2021: 515). Schon der Name einer der wichtigsten Gattungen des autobiografischen Schreibens – die Autobiografie, eine Ableitung des Wortes Biografie und eine vergleichsweise späte Wortschöpfung, die erst lange nach der Entstehung der Gattung geprägt wurde – verweist auf ihre Positionierung innerhalb anderer Gattungen. Vor der Einführung dieser Bezeichnung wurde das, was heute als Autobiografie bezeichnet wird, meist als “the biography of a man written by himself“ (Marcus 2006: 12) verstanden, also lediglich als eine Variante der Biografie. Gleichzeitig galt diese Form jedoch als weniger legitim als die Biografie, da sie Subjekt und Objekt der Beschreibung nicht trennt (vgl. Marcus 2006: 12).

Es wurde versucht, diese vorherrschende Meinung zu verändern und zu beweisen, dass Autor\*innen das Recht haben, bewusst von der Realität abzuweichen, wenn dies im Hinblick auf die inhaltliche Integrität gerechtfertigt ist. In diesem Zusammenhang kann man beispielsweise auf Goethes Werk *Dichtung und Wahrheit* verweisen, das im Rahmen der autobiografischen Tradition von großer Bedeutung ist. J. W. Goethe integrierte bekanntlich erfundene Passagen in den Text und verteidigte seine Entscheidung mit der Begründung, dass die Beschreibung des eigenen Lebens ohne Einbildungskraft nicht möglich sei (vgl. Wagner-Egelhaaf 2006: 82). Dennoch herrschte bis ins 20. Jahrhundert die Ansicht vor, dass ein autobiografischer Text in erster Linie nach denselben Kriterien der Überprüfbarkeit und der historischen Wahrheit zu beurteilen sei wie nicht-fiktionale Texte. Dabei wurden die strukturellen und inhaltlichen Verbindungen zu fiktionalen Gattungen weitgehend ignoriert. Obwohl autobiografische Werke in der Praxis häufig einige Erzählelemente, Motive und Strategien aus fiktionalen Texten übernahmen, und gleichzeitig fand auch ein umgekehrter Prozess statt, bei dem insbesondere der Roman als Gattung in erheblichem Maße die narrative Struktur der traditionellen introspektiven retrospektiven autobiografischen Erzählweise entlehnte (vgl. Marcus 2006: 236–238).

Eine weitere Frage, die sich bereits auf das zurückführen lässt, was zu Beginn dieses Artikels als Identitätsproblem bezeichnet wurde und die die Rezeption autobiografischer Texte von der Entstehung der Gattung an begleitete, ist die Frage nach der Legitimität der Autor\*innen. Durch Problematisierung dieser Legitimität wurde vorausgesetzt, dass ein autobiografischer Text nicht nur für die Autor\*innen oder ihr unmittelbares Umfeld von Bedeutung sein soll, sondern auch einen wichtigen Beitrag für die Gesellschaft leisten sollte. Die Legitimität wurde in den verschiedenen Entwicklungsphasen der Gattung unterschiedlich begründet, doch die Relevanz persönlicher Erfahrungen sollte stets auf unterschiedliche Weise verteidigt werden (vgl. Marcus 2018: 13). Eine zentrale Rolle

spielte dabei die anhaltende Vorstellung, dass die Autobiografie am Beispiel eines einzelnen Lebens eine Art ‚Vorbild‘ für das menschliche Leben darstellen sollte (vgl. Marcus 2006: 49). Die Autor\*innen, deren Lebenserfahrungen aus dieser Perspektive als irrelevant bewertet wurden, wurden häufig beschuldigt, egozentrisch oder narzisstisch zu sein (vgl. Marcus 2006: 32).

Abgesehen davon, dass die autobiografische Schreibenden/Protagonist\*innen einem bestimmten ‚Vorbild‘ entsprechen oder sich als solches positionieren sollten, beeinflussten gesellschaftliche Erwartungen und Stereotypen ihre Texte auch auf andere Weise. Die autobiografischen Erzähler\*innen wurden aus solcher Perspektive präsentiert, dass sie den Vorstellungen über Persönlichkeit, Motive und prägende Lebensumstände entsprachen, die in einer bestimmten Zeit, Gesellschaft oder einem sozialen Umfeld akzeptiert wurden. Beispielweise wurde im 19. Jahrhundert, das häufig als die Blütezeit des autobiografischen Schreibens bezeichnet wird, das Modell eines Lebenslaufs einer erfolgreichen, zielstrebigen Person mit einer bestimmten, von ihr selbst definierten ‚Berufung‘, die vor allem im Bereich der Berufstätigkeit lag, vorherrschend (vgl. Marcus 2018: 80). Dies entsprach den Vorstellungen vom Menschen als einem rationalen Wesen, das in der Lage ist, das eigene Leben selbst zu kontrollieren und auf ein bestimmtes Ziel auszurichten. Eine logische Konsequenz daraus war, dass ein solcher Mensch sich das Recht anmaßt, sein Leben im Rahmen eines autobiografischen Textes aus Autoritätsposition zu erzählen und zu interpretieren (vgl. Marcus 2006: 26). Dies spiegelte sich auch in der Gestaltung des autobiografischen Narrativs wider, weswegen z. B. eine klare, konsistente lineare Struktur bevorzugt wurde (vgl. Wagner-Egelhaaf 2006: 83).

Im 20. Jahrhundert führten weitreichende soziale und kulturelle Veränderungen sowie wissenschaftliche Paradigmenwechsel zu einem radikalen Wandel der Perspektive auf das Menschenbild und die Entwicklung der Persönlichkeit, der sich auch in autobiografischen Texten widerspiegelte. Ohne den Anspruch zu erheben, ein vollständiges Bild der Veränderungen zu vermitteln, soll hier kurz auf die wichtigsten Folgen verwiesen werden, die diese für das autobiografische Schreiben hatten. Besonders hervorzuheben ist, wie sie die Position autobiografischer Autor\*innen veränderten – und damit auch die Darstellung des Modells der Autorschaft im Text.

Aus der Perspektive postmoderner und poststrukturalistischer Analysen wurde die Vorstellung von Sprache als transparentem Instrument der Repräsentation durch die Auffassung ersetzt, dass Sprache sich nicht direkt auf die außersprachliche ‚objektive‘ Wirklichkeit bezieht, sondern vielmehr die Wahrnehmung der Wirklichkeit und deren Bedeutung formt. Unter dem Einfluss des Poststrukturalismus und der Psychoanalyse verwandelte sich auch die Vorstellung vom Subjekt als stabiles, autonomes und einheitliches Ganzes, das außerhalb der Sprache existiert, in die Idee eines fragmentierten, sprachlich geformten Subjekts (vgl. Fonioková 2021: 515–516). Die Persönlichkeit wurde zunehmend als etwas verstanden, was sich im Laufe des Lebens in einem kontinuierlichen, ständigen Prozess verändert, wobei alle Lebenserfahrungen immer wieder hinterfragt und neu interpretiert werden (vgl. Marcus 2018: 42–50). Darüber hinaus wurde auf die tiefgreifende und grundlegende Verbindung zwischen diesem Prozess der ständigen Selbstentdeckung und Selbstinterpretation und den autobiografischen Narrativen hinge-

wiesen (vgl. Fonioková 2022: 41). Eine kohärente, strukturierte autobiografische Erzählung wurde als die natürlichste Form des Erinnerns betrachtet – unabhängig davon, ob sie später zur Grundlage eines Textes wird oder nicht. Paul John Eakin, ein bedeutender Autobiografieforscher, behauptet, dass wir nur durch unsere autobiografischen Erzählungen in der Lage seien, unsere Erfahrungen mit anderen zu teilen und sogar von anderen als Person wahrgenommen zu werden (vgl. Eakin 2008: 2-4). Seiner Meinung nach gilt: “For others, we are indeed versions of the extended self and its identity story; when we perform these stories, we establish ourselves for others as normal individuals“ (Eakin 2008: 4).

Aus dieser Perspektive wird angenommen, dass unser Selbst letztlich durch die kontinuierliche Schöpfung und Veränderung dieser autobiografischen Erzählung entsteht. Um eine auf diese Weise entstandene Identität zu definieren, verwendet P. J. Eakin den Begriff „narrative Identität“ (Eakin 2008: 4). Nach dieser Auffassung, die unter anderem von J. S. Bruner, einem Psychologen und einem der Initiatoren der sogenannten kognitiven Wende in der Psychologie, vertreten wird, ist es nicht möglich, sich auf eine Lebenserfahrung ‚wie sie ist‘ zu beziehen, die außerhalb eines Narrativs existiert. Das Leben wird demnach als “created or constructed by the act of autobiography“ (Marcus 2018: 42) verstanden.

Für die Rezeption von Autobiografien bedeuten das Konzept der narrativen Identität und verwandte Konzepte des autobiografischen Selbst unter anderem, dass die Leser\*innen im Fall von autobiografischen Texten zu Zeugen eines Prozesses kontinuierlicher Selbstinterpretation und der Entwicklung des/der autobiografischen Erzähler\*in im Text werden. Die Identität des Autors oder der Autorin der Autobiografie entsteht oder nimmt eine neue Form gerade im Prozess des Schreibens an, zusammen mit dem Text (vgl. Fonioková 2022: 41). Unter diesem Aspekt wurde es zunehmend akzeptiert, autobiografische Texte nicht mehr vor allem als eine Quelle mehr oder weniger zuverlässiger Fakten wahrzunehmen, sondern vielmehr als einen Akt der Selbstentdeckung und Selbstinterpretation. Wichtiger als das, was erzählt wird und welche Details genannt werden, wurde die Art und Weise, wie es erzählt wird. Das autobiografische Schreiben erkennt nicht nur seine inhärente Verwandtschaft mit den fiktionalen Gattungen an, sondern nähert sich ihnen noch stärker an.

Der Wandel in der Wahrnehmung der menschlichen Persönlichkeit und ihres Entstehungsprozesses weist jedoch auch eine andere Seite auf, die im Gegenteil hervorhebt, dass die Fähigkeit der autobiografischen Erzähler\*innen, eigenes Leben zu interpretieren, durch verschiedene Kräfte, auf die man keinen Einfluss hat, erheblich eingeschränkt wird – und zwar in einem viel größeren Ausmaß als bisher angenommen. Vor allem wurde in diesem Zusammenhang das komplexe Verhältnis zwischen persönlichem und kollektivem Gedächtnis thematisiert, in das das persönliche Gedächtnis unweigerlich eingebunden ist. Autobiografische Texte entstehen auf der Grundlage bereits vorhandener Lebensnarrative, die der Person bekannt sind. Eine der Formen, in denen solche Narrative existieren und weitergegeben werden, stellen auch andere autobiografische Texte dar. Die Literatur strebt danach, Narrative wiederzugeben, die auf den Mechanismen unseres Gedächtnisses beruhen und in einer bestimmten Gesellschaft akzeptiert werden. Gleichzeitig findet jedoch

auch ein umgekehrter Prozess statt, und die Literatur selbst „formt und vermittelt das kulturelle Gedächtnis als symbolisches System und bildet dessen Rahmen“ (Soukupová 2021: 18, Übersetzung A. Rezvukhina). Dementsprechend findet auch ein scheinbar freier Prozess der ‚Selbsterfindung‘ durch autobiografisches Erzählen in einem starr definierten sozialen Rahmen statt. Aus dieser Perspektive können wir Autobiografien und autobiografische Narrative als wichtige Elemente des kollektiven Gedächtnisses wahrnehmen, da sie etablierte Formen des Erinnerns wiedergeben und als Strukturmuster für das kollektive Gedächtnis dienen (vgl. Soukupová 2021: 18).

Darüber hinaus wurde im 20. und 21. Jahrhundert zunehmend analysiert, inwieweit die menschliche Persönlichkeit nicht der bisherigen Vorstellung von einem rationalen, seine Ziele selbst bestimmenden Subjekt entspricht. Neben den bereits erwähnten gesellschaftlichen Einflüssen werden das menschliche Bewusstsein und die menschliche Persönlichkeit von den unbewussten Schichten der Psyche geprägt (vgl. Marcus 2018: 58). Aus dieser Perspektive ist es für autobiografische Erzähler\*innen auch unmöglich, vollständige Kontrolle sowohl über das eigene Leben als auch darüber, wie es konzipiert und interpretiert wird, zu beanspruchen. Daher wird es problematisch, einen Text, der aus einer solchen Perspektive der unhinterfragten Kontrolle verfasst wurde, als authentische Erfahrung wahrzunehmen.

Die komplexe Problematik der Autorschaft und der Modelle der Autorschaft im autobiografischen Schreiben, nach dem beschriebenen radikalen Wandel, wurde zum Objekt der Reflexion aus verschiedenen Perspektiven. Die Spezifik der Gattung, die stark von Selbstreflexivität geprägt ist, fördert die Versuche, diese Reflexion auch in den autobiografischen Text selbst zu inkorporieren. Dabei wurde der Lebenslauf der Autor\*innen mit der Entstehungsgeschichte der Autobiografie zu zusammenhängenden und ineinandergreifenden Prozessen verflochten. Diese Tendenz manifestierte sich während der Entwicklung der Gattung in verschiedenen Formen, doch im Laufe des letzten Jahrhunderts und insbesondere in den letzten Jahrzehnten kann man von ihrer zunehmenden Intensität sprechen, wenn die Reflexion über den Schreibprozess und die Beziehung zwischen Autor\*innen und einem autobiografischen Text sogar in den Vordergrund rückt (vgl. Soukupová 2021: 28).

Dies betrifft auch die Autofiktion, eine Gattung, die – wie ihr Name schon ausdrückt – an der Grenze zwischen den traditionelleren Formen der Autobiografie und den fiktionalen Gattungen entstanden ist. Diese Gattung hat in den letzten Jahrzehnten an Bedeutung gewonnen und ist auch zum Gegenstand intensiver Debatten unter Forscher\*innen geworden. Als inhärent ambivalente und hybride Gattung, die auf dem Spiel mit Genre-Stereotypen basiert, ist die Autofiktion schwer zu definieren. Verschiedene Forscher\*innen betonen unterschiedliche Aspekte dieses Phänomens. Eine der anerkanntesten Definitionen stammt von F. Zipfel, der unter Autofiktion einen Text verstehe, der die Leser dazu anrege, zwischen dem sogenannten autobiografischen Pakt und dem fiktionalen Pakt zu oszillieren. Die\*der Schriftsteller\*in verwendet bewusst widersprüchliche Signale, die es ermöglichen, ihn sowohl als Fiktion als auch als autobiografische Erzählung zu interpretieren (vgl. Zipfel 2009, 304–314). Aus dieser Perspektive liegt der Fokus darauf, wie die Autofiktion die Spannung, die in einem auto-

biografischen Text zwischen unvermeidlicher Subjektivität und dem Anspruch auf möglichst realitätsgetreue Repräsentation entsteht, durch eine offene Annäherung an fiktionale Gattungen und die Problematisierung der Identifikation der Autor\*innen mit Protagonist\*innen umdeutet und als künstlerisches Mittel nutzt.

Zu betonen ist jedoch, dass im Rahmen der Autofiktion auch andere Aspekte der autobiografischen Autorschaft und der Modelle der Autorschaft in Bezug auf autobiografische Erzählungen reflektiert werden, die bereits im ersten Teil dieses Aufsatzes beschrieben wurden: nämlich, welches Selbstkonzept im Text präsentiert wird und wie der autobiografische Text authentische persönliche Erfahrungen mit der Anpassung an gesellschaftliche Konventionen und Erwartungen sowie an bereits bestehende und etablierte autobiografische Narrative vereint. Daher entstehen auch verschiedene Versuche der Definition, die sich darauf konzentrieren, welche Modelle der Autorschaft in autofiktionalen Texten dargestellt werden.

Wie bereits hervorgehoben wurde, orientierten sich traditionellere Formen des autobiografischen Textes am Modell des zielorientierten und zielstrebigem Menschen, der sein Leben dem eigenen Willen unterordnet. Dieses Modell geht auf eine lange Tradition zurück und etablierte sich im 18. und 19. Jahrhundert als vorherrschendes Modell. Eine logische Konsequenz daraus war, dass ein solcher Mensch sich auch das Recht anmaßt, sein Leben im Rahmen des autobiografischen Textes aus seiner Autoritätsposition heraus zu erzählen und zu interpretieren (vgl. Wagner-Egelhaaf 2006: 83).

Aus der Sicht der Forscherin C. Gronemann (2022) lasse sich die Autofiktion unmittelbar auf neue postmoderne Konzeptionen von Autorschaft sowie auf die Problematisierung des Selbstkonzepts beziehen. Das Schreibmodell der Autofiktion „reflektiert den folgenreichen Bruch mit der Autonomie des Autors und stellt das Ich, das die Deutungshoheit über die eigenen Lebenszusammenhänge verloren hat, erzählerisch aus“ (Gronemann 2022: 341). Daher zeichne sich die Autofiktion in der Gegenüberstellung zur klassischen Autobiografie ihrer Meinung nach durch die Darstellung des autobiografischen Erzählers aus, der den Sinn des erzählten Lebensweges nicht selbst autoritativ und legitim bestimmen kann, sondern ihn erst im Prozess des Erzählens findet. C. Gronemann weist auch darauf hin, dass insbesondere in den letzten Jahrzehnten im Rahmen der autofiktionalen Texte zunehmend das Modell der Autorschaft „als Produkt kultureller, medialer und – bezogen auf den Literaturbetrieb – auch institutioneller und ökonomischer Verflechtungen reflektiert“ (Gronemann 2022: 344) worden sei, unter Berücksichtigung der Grenzüberschreitung zwischen Subjekt- und Medienrealität.

Die Literaturwissenschaftlerin Z. Fonioková (2018) vertritt ebenfalls die Ansicht, dass die Autofiktion als eine bewusst experimentelle Gattung besonders geeignet sei, ein bestimmtes Modell der Autorschaft und gleichzeitig eine bestimmte Vorstellung von der Persönlichkeit zum Ausdruck zu bringen. Ihrer Meinung nach kehre sich die Autofiktion von der totalisierenden Sichtweise des autobiografischen Erzählers ab, die mit dem „Wandel des Subjektbegriffs zusammenhängt, und verlagert sich vom kartesischen Modell eines kohärenten und klar abgegrenzten Selbst hin zur Vorstellung eines fragmentierten, sich ständig verändernden, nicht essentiellen und kaum fassbaren Subjekts“ (Fonioková 2018: 849, Übersetzung A. Rezvukhina).

Als Beispiel für einen autofiktionalen Text, der auf der Textebene konsequent die Autoritätsposition der autobiografischen Erzählerin hinterfragt und alternative Modelle der Autorschaft erprobt, soll im Folgenden das 2019 erschienene Buch der deutschen Autorin Isabelle Lehn, *Frühlingserwachen*, dienen.<sup>1</sup>

Die Protagonistin des Buches, die denselben Namen wie die Autorin trägt und mit ihr zahlreiche überprüfbare biografische Details teilt, wird als junge, aufstrebende Schriftstellerin dargestellt, die an ihrem ersten Buch arbeitet – einem Werk, das der Gattung der Autofiktion zuzuordnen ist.

Das Buch wird von der Autorin und dem Verlag in den begleitenden Paratexten sowie in Interviews explizit als Autofiktion positioniert (vgl. Rezvukhina 2024: 51-53). Hinsichtlich der textinternen Signale weist der Text keine Aspekte, die den allgemein anerkannten Vorstellungen von der Realität widersprechen, sei es durch logische Inkonsistenzen oder Verstöße gegen die Naturgesetze. Die Darstellung der Protagonistin sowie die Angaben zu ihrem sozialen Status und ihrer beruflichen Laufbahn bleiben innerhalb eines kohärenten Weltmodells und enthalten nichts, was ohne weitergehende Überprüfung anhand allgemein zugänglicher Quellen als unmöglich oder höchst unwahrscheinlich erscheinen müsste. Aber das Buch enthält auch zahlreiche für die Autofiktion typische Störungen des Realitätseffekts, die die scheinbare Unmittelbarkeit der erzählten Welt destabilisieren und machen die Konstruiertheit autobiografischen Schreibens sichtbar, zum Beispiel durch das Spiel mit fiktionalen oder scheinbar fiktionalen Elementen oder die selbstreflexive Thematisierung der Unbestimmtheit und Widersprüchlichkeit der Autorschaft und der Erinnerung.

Beispielsweise ist unmittelbar in den Text eine ‚Erklärung‘ integriert, die scheinbar belegt, welche Textelemente erfunden sind – zugleich aber Signale enthält, dass auch diese Aussage nicht verlässlich ist und der Wirklichkeit möglicherweise nicht entspricht:

Sie findet das nicht so gut, das ist ihr zu meta. Ich halte dagegen: Alle Dialoge in diesem Buch sind erfunden. [...] In Wirklichkeit bin ich eine erfolgreiche Schriftstellerin. Mein erster Roman war ein Riesenerfolg, die Zahlen sind durch die Decke gegangen – alles ist möglich, solange es hier steht! Vielleicht bin ich nicht mal depressiv. (Lehn 2019: 114-115)

In ihrer literarischen Karriere sieht sich die Protagonistin mit der Herausforderung konfrontiert, dass sie nicht länger lediglich als junges Talent wahrgenommen werden möchte, zugleich jedoch den Eindruck hat, noch keine bedeutenden Werke vorweisen zu können. Im Roman bringt die Erzählerin ihre Gefühle folgendermaßen zum Ausdruck: „Ich bin sechsunddreißig, und es ist so gut wie nichts geschehen. [...] Das junge Talent, das ich mal war, ist nicht mehr jung. Es hat die Vorstellung widerlegt, die man von ihm hatte, und trotzdem geht es weiter mit mir.“ (Lehn 2019: 33)

Die mit dem Älterwerden verbundene Frustration und Torschlusspanik beeinflussen nicht nur ihre literarische Laufbahn, sondern auch andere Lebensbereiche – insbeson-

---

1 Eine detaillierte Analyse des Buches im Hinblick auf verschiedene Aspekte der autofiktionalen Literatur ist in meiner Masterarbeit *Autofiktion in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur der Frauen* enthalten; hier in diesem Aufsatz wird die Analyse der Darstellung der Autorschaftsmodelle fortgesetzt und erweitert.

dere die Wahrnehmung des eigenen Körpers und dessen altersbedingte Veränderungen. Spannungen und Unsicherheiten im beruflichen Kontext wie im privaten Leben verstärken zudem die Traumata der Vergangenheit, die mit missbräuchlichen Beziehungen sowie Formen reproduktiver Gewalt verknüpft sind.

Das Thema von Macht und Ohnmacht zählt zu den zentralen Aspekten des Textes – die Macht oder vielmehr die Ohnmacht über den eigenen Körper, die eigene Psyche, das eigene Leben sowie den eigenen autobiografischen Text. Im gesamten Buch kämpft die Protagonistin auf unterschiedliche Weise darum, Kontrolle über ihr eigenes Leben zu erlangen. Gleichzeitig wird sie jedoch in verschiedenen Bereichen ihres Lebens immer wieder mit der Unmöglichkeit konfrontiert, diese ersehnte Kontrolle tatsächlich auszuüben.

Die Protagonistin betont wiederholt, dass sie die Gattung der Autofiktion bewusst gewählt habe, um sich als Erzählerin ein Höchstmaß an Freiheit zu sichern, und dass ihr gerade die Arbeit am Text dieses Gefühl der Freiheit vermittelt, weil „alles möglich ist, solange es hier steht“ (Lehn 2019: 115). Auch die für zeitgenössische Formen des autobiografischen Schreibens charakteristische Vorstellung, dass der Prozess des autobiografischen Schreibens zugleich ein Akt der Identitätsbildung ist, tritt deutlich hervor. Daher fällt es der Protagonistin äußerst schwer, das Buch zu Ende zu schreiben. Sobald es nicht mehr überarbeitet werden kann, erscheint es ihr als etwas, das seine Relevanz verloren hat – denn Identität wird von ihr als fortwährender Prozess verstanden, nicht als feststehendes Ergebnis mit endgültigen Bewertungen und Akzenten. Die Autorin bringt dieses Gefühl wiederholt zum Ausdruck, beispielsweise in folgender Passage: „Und dann kommt mein Buch. [...] Es ekelt mich, durch seine Seiten zu blättern und alles gedruckt zu sehen, als stünde es bereits fest. Als könnte es nie wieder geändert werden“ (Lehn 2019: 169–170).

Besonders hervorzuheben ist, dass die Erzählerin im Hinblick auf ihre autofiktionale Erzählung ihr Recht, einen solchen Text zu verfassen, niemals infrage stellt. Inwieweit sich darin die persönliche Überzeugung der Autorin zum Ausdruck kommt oder es sich vielmehr um eine bewusste Inszenierung handelt, lässt sich nicht eindeutig bestimmen. Unbestreitbar ist jedoch, dass die Autorin gerade diese Frage aus der im Text angelegten selbstreflexiven Auseinandersetzung mit dem eigenen Schreiben ausklammert. Das Recht, das eigene Leben als autobiografisches Narrativ darzustellen, wird somit implizit als eine Selbstverständlichkeit präsentiert. Dass diese einst zentrale Frage des autobiografischen Schreibens im Rahmen des Textes nicht thematisiert wird, kann bereits als Beleg für eine signifikante Demokratisierung der Gattung gewertet werden. Dies geschieht, obwohl die Protagonistin immer wieder betont, dass sie in ihrem Leben noch keine nennenswerten Leistungen erbracht habe, und sich konsequent als ‚Versagerin‘ inszeniert. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass ein solches Selbstbild ‚des Versagers/der Versagerin‘ in der modernen Autofiktion weit verbreitet ist. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass versucht wird, die Standards des autobiografischen Schreibens zu transformieren und die Vorstellung zu überwinden, Autor\*innen autobiografischer Texte müssten die Legitimität und gesellschaftliche Relevanz ihrer Erfahrungen nachweisen.

Gleichzeitig mit diesem für die Autofiktion charakteristischen Prozess der Selbsterfindung wird der Text jedoch auch maßgeblich durch die Reflexion der Protagonistin geprägt, inwieweit ihre Ziele, Träume und Vorstellungen – sei es hinsichtlich der Frage, ob sie Kinder haben möchte, oder wie sie ihr eigenes Leben anderen präsentiert – ein Produkt verschiedenster gesellschaftlicher, kultureller und biologischer Einflüsse sind. Dabei steht die ambivalente Situation im Fokus, dass persönliche Erfahrungen – das Intimste und Individuellste, das ein Mensch besitzt – dennoch weitgehend durch physiologische, soziale und strukturelle Rahmenbedingungen geformt werden.

Ein Einfluss, der nicht einmal im vollen Sinne als extern bezeichnet werden kann, ist die enge Verflechtung psychologischer und biologischer Prozesse. Der Text legt großen Wert auf die Darstellung des Menschen als ein in hohem Maße biologisch determiniertes Wesen, dessen Entscheidungen, Wahlmöglichkeiten und Handlungsweisen entweder biologisch bedingt sind oder auf unbewussten Ebenen der Psyche weitgehend kontrolliert werden. Die eigentliche Bedeutung der Torschlusspanik, die für die Handlung von zentraler Relevanz ist, ergibt sich aus der Notwendigkeit, auf die Unvermeidlichkeit des Alterns und die damit verbundenen körperlichen Veränderungen zu reagieren. Darüber hinaus sind die beiden zentralen Handlungsstränge – der Versuch, ein Trauma zu überwinden, und die Auseinandersetzung mit der (Un-)Möglichkeit, ein Kind zu bekommen – in hohem Maße durch körperliche Gegebenheiten bestimmt.

Die Haltung der Protagonistin zu diesem Thema ist von ambivalenten Gefühlen geprägt; sie schwankt zwischen der Akzeptanz der Grenzen ihrer Körperlichkeit und deren Ablehnung. Diese Ambivalenz zeigt sich im Text beispielsweise wie folgt:

Ich schäme mich, einen Körper zu haben, der ständig sichtbar ist. Jedermann kann sehen, wie er versagt. Ständig gibt er ein Bild ab, und es gelingt mir nicht, es zu kontrollieren. [...]... er weigert sich, seine Mitte zu finden, und selbst sein neurochemisches Gleichgewicht kriegt er ohne Tabletten nicht hin. [...] Mein Körper, der das Denken bestimmt. Mein Körper steht dem Denken im Weg. (Lehn 2019: 32–33).

Die Aufmerksamkeit, die der Text den biologischen Aspekten des Lebens widmet, spiegelt sich in bemerkenswerter Weise auch auf der Ebene der Textstruktur wider. Die einzelnen Kapitel sind nach den Jahreszeiten benannt, was die nicht-lineare, sondern vielmehr zyklische Struktur der Erzählung unterstreicht. Psychische Probleme und innere Unsicherheiten werden nicht nur – und sogar nicht immer in erster Linie – durch bewusste Entscheidungen der Protagonistin beeinflusst, sondern auch durch Faktoren wie die Jahreszeit, die Einnahme oder Verweigerung von Medikamenten sowie ihren allgemeinen körperlichen Zustand, wodurch sie entweder verstärkt oder abgeschwächt werden.

All dies führt die Protagonistin zu dem grundlegenden Problem, wie sie ihre Lebensgeschichte erzählen kann, wenn ihr die wahren Ursachen vieler ihrer Gefühle und Reaktionen verborgen bleiben. Sie stellt sich und der Leserschaft daher die Frage: „Wie real sind die Zweifel, wie begründet der Selbsthass, wie vernünftig der Wahnsinn, wenn all das auf Enzymen basiert?“ (Lehn 2019: 115). Gleichzeitig ist es jedoch die physische

Erfahrung des Körpers, die als unbestreitbare Realität wahrgenommen wird, wie es zum Beispiel in diesem Auszug dargestellt wurde: „Sie zeigt auf die Narbe an meiner Schläfe. Aber die Narbe, sagt sie, die Narbe ist echt! Wir einigen uns auf ein Autorenporträt, auf dem die Narbe an der Schläfe zu sehen ist“ (Lehn 2019: 115).

Dieser widersprüchlichen Intuition folgend rückt die Autorin in *Frühlingserwachen* die körperliche Erfahrung und die physische Dimension des Lebens konsequent in den Mittelpunkt der Erzählung und reflektiert deren Einfluss auf alle Lebensbereiche. Damit steht ihr Werk in vielerlei Hinsicht in der Tradition des weiblichen Schreibens, da es sich explizit mit der Besonderheit der körperlichen Erfahrung von Frauen auseinandersetzt.

Ein weiterer Aspekt, dessen Einfluss auf die autobiografische Erzählung reflektiert wird, betrifft gesellschaftliche Faktoren. Isabelle Lehn stellt den Prozess ihrer Selbsterfindung und Selbstinszenierung nicht nur als untrennbar mit dem Akt des Schreibens verbunden dar, sondern auch als einen grundsätzlich kommunikativen Prozess. Sie versucht zu zeigen, dass an der Entstehung der Narration, die sie später als autobiografische Erzählung über ihr Leben präsentiert, viele andere Akteure beteiligt sind, die bestimmte Erwartungen, Stereotype, Wünsche oder Ängste vermitteln.

Im Text wird häufig geschildert, dass die realen Prototypen der handelnden Figuren Einfluss darauf nehmen möchten, wie sie in Isabelle Lehns autobiografischer Erzählung dargestellt werden. Beispielsweise äußert ihr Partner Vadim den Wunsch, sie solle „ihn humorvoller und weltläufiger machen [...] wenn er schon zum Teil eines Kunstwerks wird“ (Lehn 2019: 110).

Dabei wird wiederholt betont, dass die Versuche, den Text zu beeinflussen, eine Fortsetzung der Bestrebungen sind, das Leben der Protagonistin im Allgemeinen sowie ihre Perspektive darauf zu beeinflussen. Dies zeigt sich unter anderem in der folgenden Textstelle, in der beschrieben wird, wie das unmittelbare soziale Umfeld der Protagonistin sowohl versucht, Einfluss auf den Text und dessen Inhalt zu nehmen, als auch darauf hinarbeitet, ihre Wahrnehmung des eigenen Lebens sowie ihre Selbstwahrnehmung als ‚Versagerin‘ zu verändern.

Was sagt Vadim dazu? Vadim ist ihre Instanz für Alltagsverstand. [...] Vadim hat Angst, dass ich nicht damit klarkomme, wenn mein Leben auch als Buch ein Misserfolg wird. Er hat Angst davor, dass ich ihm unser Leben zur Hölle mache, weil schließlich auch er Anteil daran hat. Ihr führt doch ein sehr gutes Leben!, findet meine Mutter. Ich stimme ihr zu, und dann will sie wissen, ob auch sie in dem Buch vorkommen wird. (Lehn 2019: 54)

Im Gegensatz wird im Text problematisiert, inwieweit die Erzählerin über die Geschichten anderer Menschen in ihrem Text verfügen und diese für ihre eigenen Zwecke nutzen kann. Denn das Leben einer Person kann nicht isoliert erzählt werden, und autobiografische Erzähler\*innen müssen auch bestimmte Details der Biografien anderer Menschen in ihre eigene Erzählung integrieren. Daher müssen sich die Menschen, die zu den Prototypen der Nebenfiguren in einer autobiografischen Erzählung eines anderen geworden sind, damit auseinandersetzen, dass sie in gewissem Maße die Kontrolle über die Interpretation ihres eigenen Lebens verlieren. Der Text stellt verschiedene mögliche

Reaktionen auf eine solche Situation vor. Eine negative Reaktion einer Freundin der Protagonistin, die selbst Schriftstellerin ist, wird folgendermaßen dargestellt:

Sie fängt immer wieder an, über die Eigentumsrechte am Stoff zu verhandeln, sobald sich unsere Leben berühren. Wem gehört, was wir gemeinsam erleben? Wem gehören die Nächte, die wir im *Noch besser Leben* verbringen, einer Kneipe, in der sie viel mehr Zeit verschwendet als ich! (Lehn 2019: 111)

In ihrer Auseinandersetzung damit, dass ihr Lebensnarrativ unvermeidlich von ihrer Umgebung beeinflusst wird – und zugleich untrennbar mit dem Leben anderer verflocht ist – beansprucht die Protagonistin nicht die Autorität der letzten Instanz. Im Gegenteil, der Text zeigt, wie die Protagonistin nach verschiedenen möglichen alternativen Perspektiven sucht.

Viele der handelnden Figuren, die in der Erzählung eine Rolle spielen, erhalten die Möglichkeit, ihre eigenen Gefühle in Bezug auf die ihnen im Narrativ zugewiesenen Rollen zum Ausdruck zu bringen. Die Situationen und Dialoge, in denen dies thematisiert wird, können als teilweise oder vollständig fiktiv und als Teil eines für die Autofiktion typischen Spiels mit dem Leser betrachtet werden. Dies mindert jedoch keineswegs die Bedeutung der Absicht der Autorin, die Entstehung ihres autobiografischen Textes auf diese Weise zu präsentieren – nicht als einen selbstbezogenen Monolog, sondern als ein Mosaik, in dem ihre Stimme nur eine unter vielen ist. Das auf diese Weise vorgestellte Modell der Autorschaft im autobiografischen Narrativ kann sogar in gewissem Maße als eine Darstellung und Repräsentation von ‚kollektiver Autorschaft‘ bezeichnet werden (vgl. Rezvukhina 2024: 61-62).

Eine besondere Rolle im Text spielen zwei handelnde Figuren, die nicht zur unmittelbaren Umgebung der Erzählerin gehören, sondern als Experten auf ihren jeweiligen Gebieten mit ihr zusammenarbeiten. Diese Figuren sind ihre Agentin, die der Protagonistin bei der Veröffentlichung ihres Buches hilft, und ihr Therapeut, mit dem sie traumatische Erinnerungen bespricht. Die Beziehung der Protagonistin zu diesen beiden ‚Experten‘ und die Ratschläge, die sie der Autorin geben, weisen zahlreiche Parallelen auf (vgl. Rezvukhina 2024: 64).

Beide ‚Experten‘ sollen der Protagonistin dabei helfen, ihre Erfahrungen gemäß den gesellschaftlichen und institutionellen Konventionen sowie den etablierten Formen von Lebenserzählungen zu gestalten. Der Psychotherapeut bietet psychologische Methoden an, die gleichzeitig den konventionellen Formen der Verarbeitung von Erfahrungen entsprechen. Die Literaturagentin fungiert als Vertreterin der Buchbranche, die das literarische Werk der angehenden Autorin entsprechend den Anforderungen und Trends des Marktes formt. Beide vermitteln gesellschaftlich akzeptierte Praktiken und Normen und tragen dazu bei, persönliche Erfahrungen auf eine Weise zu organisieren, die mit dem übereinstimmt, was allgemein akzeptiert wird und von anderen anerkannt ist.

Diese beiden Bereiche, der Literaturbetrieb und die Psychoanalyse, gehen dabei nahtlos ineinander über. Die Agentin und der Psychotherapeut empfehlen sehr ähnliche Ansätze und Methoden, die auf dem Konzept der ‚narrativen Identität‘ beruhen, welche

im Laufe des Schreibprozesses entsteht (vgl. Rezvukhina 2024: 64-65). Der Therapeut rät der Protagonistin mehrfach, einen Ausweg aus ihrer Lebenssituation zu finden, indem sie ihr Leben wie einen Text betrachtet. Unter anderem schlägt er ihr vor, „das Leben als essayistische Existenz zu begreifen, wenn ihr die große Erzählung nicht liegt“ (Lehn 2019: 37). Dadurch wird eine starke Korrelation zwischen zeitgenössischen Formen der Literatur und psychoanalytischen Methoden hervorgehoben.

Ein weiterer bedeutsamer Aspekt, in dem die Ratschläge des Literaturagenten und des Therapeuten übereinstimmen, ist ihre Auffassung, dass der Text so gestaltet sein sollte, dass er möglichst natürlich und ungezwungen wirkt. Auch hier gelten ähnliche Ratschläge sowohl für die Reflexion über das eigene Leben als auch für die Gestaltung des literarischen Textes. Der Therapeut schlägt vor, eine psychologische Methode, die ‚radikale Ehrlichkeit‘, zu versuchen, die darin besteht, „jeden einzelnen Gedanken laut auszusprechen, ungefiltert und völlig unzensiert“ (Lehn 2019: 204-205). Auch die Agentin empfiehlt Isabelle Lehn einen ähnlichen Ansatz:

Meine Agentin will, dass ich ein Exposé schreibe. Ich soll meine Begrifflichkeit ändern. Man kann die Dinge beeinflussen, indem man ihnen andere Namen gibt. Ab sofort sprechen wir von der Würde des Scheiterns. Wir glauben an Katharsis durch Schamlosigkeit, an Unzugänglichkeit als großen Spaß. (Lehn 2019: 51)

Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass in diesem Fall ein unvermeidlicher Widerspruch zwischen dem im Text mehrmals ausgesprochenen Wunsch nach ‚Natürlichkeit‘ des Textes und der offensichtlich sorgfältig konstruierten Erzählstruktur entsteht. Gleichzeitig sind die beiden Figuren, die Ratschläge zur gewünschten Ehrlichkeit und Natürlichkeit des Textes geben, bereits anerkannte Experten auf dem Gebiet der Narrativstrategien. Diese Personen, die der Protagonistin im gesamten Text beibringen, ihre Erfahrungen nach akzeptierten sozialen Mustern zu gestalten, lehren sie zugleich, den Eindruck zu erwecken, dass sie gesellschaftliche Grenzen überschreitet – als eine weitere Erzählstrategie.

All dies zusammen ermöglicht es, zu sagen, dass die Agentin und der Therapeut als vollwertige Co-Autoren vieler Ideen und Erzählstrategien auftreten (vgl. Rezvukhina 2024: 65). Im Text werden sie nicht nur als Gesprächspartner der Autorin dargestellt, die ihr eine andere Sichtweise vermitteln können, wie es bei anderen handelnden Figuren der Fall ist, sondern nehmen innerhalb des Textes tatsächlich eine autoritativere Position ein als Isabelle Lehn selbst – eine Position der Experten, eine Machtposition. Wiederum unabhängig davon, inwieweit diese Figuren real oder fiktiv sind, stellt die autofiktionale Protagonistin ihrerseits diese Position nicht in Frage.

Das im Text dargestellte Modell der Autorschaft entspricht der Definition von C. Gronemann zum Schreibmodell der Autofiktion, in dem man ‚erzähltes Ich‘ als „das Ich, das die Deutungshoheit über die eigenen Lebenszusammenhänge verloren hat, erzählerisch ausstellt“ (Gronemann 2022: 341). Bemerkenswert ist, dass die autobiografische Erzählerin innerhalb des Textes keineswegs versucht, sich auch nur in begrenztem Maße eine autoritative Position zurückzuerobieren. Im Gegenteil: Sie akzeptiert, thematisiert und reflektiert ausführlich all jene Ebenen, auf denen ihr eigenes autobiografisches Narrativ

Einflüssen unterliegt, die sich ihrer Kontrolle entziehen – Körperlichkeit und Unbewusstes, sowie etablierte kulturelle und literarische Erzählformen. Sie legt ausführlich dar, dass die Entstehung eines autobiografischen Narrativs als ein Prozess unaufhörlicher Einflüsse und Übernahmen, des Nebeneinanders und der Auseinandersetzung unterschiedlicher Perspektiven zu verstehen ist. Letztlich bleibt es der\*dem Autor\*in überlassen, selbst zu bestimmen, inwiefern die Unauthentizität persönlicher Erinnerungen und ihre starke Abhängigkeit von nicht kontrollierbaren Faktoren berücksichtigt werden.

Der gesamte Text kann als Versuch betrachtet werden, eine Erzählweise zu entwickeln und zu erproben, die der beschriebenen Situation angemessen ist. Letztlich gelingt es, über die Grenzen der traditionellen monologischen, stark auf das eigene Ich fokussierten autobiografischen Erzählweise hinauszugehen und stattdessen ein Modell zu präsentieren, das grundsätzlich offen für Dialog und die Koexistenz unterschiedlicher Interpretationen ist. Der Text erhält dadurch einen dialogischen Charakter, und die Autorin nutzt ihre narrativen Strategien gezielt, um die Erzählstruktur als Mosaik zu gestalten, in dem neben der Stimme der Protagonistin auch viele andere Stimmen – reale oder fiktive – hörbar werden, während der Versuch unternommen wird, alternative Perspektiven neben der ihren darzustellen.

## Quellen und Literatur

- Eakin, Paul John (2008): *Living autobiographically: how we create identity in narrative*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Fonioková, Zuzana (2022): K pozadí jednoho fenoménu. O autofikci, pravdě a žánru. In: *Host: literární měsíčník* 22 (3), S. 40-42.
- Fonioková, Zuzana (2021): Sám ze sebe, a přeče fikční: Možnosti milostného románu Jana Němce jako autofikce. In: *Bohemistyka* 21 (4), S. 513-532.
- Fonioková, Zuzana (2018): Fikčnost ve faktuálním vyprávění : Případ fikčních metaautobiografií. In: *Česká literatura. Ústav pro českou literaturu AV ČR*, Jg. 66, H. 6, S. 841-869.
- Gronemann, Claudia (2022): Autofiktion : Zur Entstehung und Fortschreibung eines Textmodells mit Autorbezug. In: *Wetzel, Michael (Hrsg.): Grundthemen der Literaturwissenschaft: Autorschaft*. Berlin: De Gruyter, S. 332-349.
- Lehn, Isabelle (2019): *Frühlingserwachen*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Marcus, Laura (2018): *Autobiography: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Marcus, Laura (2006): *Auto/biographical Discourses: Theory, Criticism, Practice*. Manchester: Manchester University.
- Rezvukhina, Alena (2024): *Autofiktion in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur der Frauen*. Masterarbeit, Masaryk-Universität. Verfügbar unter: [https://is.muni.cz/th/rx0q2/diplomni\\_prace\\_final\\_SA.pdf](https://is.muni.cz/th/rx0q2/diplomni_prace_final_SA.pdf) [Zugriff am: 30.01.2025].
- Soukupová, Klára (2021): *Vyprávět sám sebe: teorie autobiografie*. Praha: Univerzita Karlova. Filozofická fakulta.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2006): Autofiktion – Theorie und Praxis des autobiografischen Schreibens. In: *Berning, Johannes – Keßpler Nicola – Koch, Helmut (Hrsg.): Schulschreiben im Kontext von Schule, Universität, Beruf und Lebensalltag*. Berlin: LITit. S. 80-101.

Zipfel, Frank (2009): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Winko, Simone – Jannidis, Fotis – Lauer, Gerhard (Hrsg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin, New-York: De Gruyter, S. 285–314.

---

**Alena Rezvukhina, M.A.** / alyonarezvaya@gmail.com

Nad Pískovnou 1558/54, 140 00 Prag, CZ



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as image or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

---

