

Lesen als Spiel mit dem Lebenslauf. Von schulischen Kampfgeschichten über Goethe zu Graffiti

Achim Brosziewski

Abstract

Wenn man sich den Lebenslauf als Form aus zwei Seiten vorstellt, einer bürokratischen Seite «Karriere» und einer literarischen Seite «Biographie», dann distanziert Lesen zwar in beiden Fällen von einer unmittelbaren Umgebung, aber es löst sich nie aus der Realität. Das gilt auch für den Fall des literarischen Spiels mit der Fiktion. Wie dieses Spiel in den Lebenslauf mit seinen beiden Seiten verwickelt wird, möchte mein Beitrag an drei Beispielen zeigen. In schulischen Kampfgeschichten streiten Jugendliche um Erzählrechte, wer was wem über wen sagen darf – streng kontrastiert gegen die ideale Zuhörerschaft eines privaten Tagebuchs, dem Urmedium einer eigenen Lebensgeschichte. Im zweiten Beispiel erlaubt Goethe seinem Helden, Wilhelm Meister, die perfekte Selbsterzählung, aber er lässt deren Heldin und ZuhörerIn, die geliebte Mariane, dabei einschlafen. Warum nur? Zum Schluss spielt Graffiti ein Spiel mit dem Stadtleben, in dem Buchstaben nicht nur zu lesen, sondern auch zu sehen sind.

Schlüsselwörter

Lebenslauf, Karriere, Biographie, Listen, Erzählungen, urbane Literalität

⇒ Titre, chapeau et mots-clés se trouvent en français à la fin de l'article

⇒ Titolo, riassunto e parole chiave in italiano e in francese alla fine dell'articolo

Autor

Achim Brosziewski, Pädagogische Hochschule Thurgau, Unterer Schulweg 3, 8280 Kreuzlingen
achim.brosziewski@phtg.ch

Lesen als Spiel mit dem Lebenslauf. Von schulischen Kampfgeschichten über Goethe zu Graffiti

Achim Brosziewski

1. Zur Rahmung: Lesen als Unbeobachtbarkeit

Lesen ist eine gesellschaftlich ebenso unscheinbare wie folgenreiche Tätigkeit. Lesen unterbricht den unmittelbaren Kontakt zu den Dingen und zu den Personen in der Umgebung eines oder einer Lesenden. Manche fürchten schon deshalb einen Realitätsverlust durch Lesen. Immer wieder finden sich Warnungen vor exzessiver Lektüre. Dabei denkt man vorzugsweise an das Lesen von Romanen, Novellen, Erzählungen, vielleicht auch von schwärmerischen Gedichten, auf jeden Fall an ein Verschwinden in Geschichten, die das Individuum aus der Realität entführen und der Gefahr aussetzen, von solchen Ausflügen nicht unbeschadet zurückzukehren. Doch die besagte Kontaktunterbrechung gilt ja für jeden Typ des Lesens, auch für das Lesen von Landkarten und Fahrplänen, das allem Einvernehmen nach die Orientierung an Realitäten eher steigert als mindert. Will man den Realitätsbezug durch Lesen, mit seinen Chancen und mit seinen Risiken, erfassen, darf man deshalb nicht nur an Geschichten denken. Man muss viel allgemeiner ansetzen.

Lesen ermöglicht ein beobachtbares Unbeobachtetsein – und darin liegt auch die allgemeinste gesellschaftliche Funktion des Lesens; gleichgültig, ob Fahrpläne, Landkarten, Akten, Datenbanken oder die grossen Romane der Weltliteratur gelesen werden. Beobachtbar bleibt Lesen, weil es an eine minimale Körpermotorik gebunden ist, an den Tanz der Augen in Zeilen auf Schreibgründen, mögen die Schreibgründe, Zeilen und Lesemarken aus Stein, Papyrus, Papier oder Pixeln bestehen. Unbeobachtet findet sich hingegen das Bewusstsein, denn es disponiert über seine Aufmerksamkeit anhand von Bedingungen, die weder am Körper ablesbar noch durch die Zeilen fix vorgeschrieben sind. Zwecke, Ziele und Motive des Lesens sind immer unsichtbar. Sie können nur erschlossen werden, auch vom lesenden Bewusstsein selbst. Warum lesen Sie das hier? Wohin führt Sie der Text? Gäbe es nicht tausend erbaulichere Dinge zu tun?

Nichts reizt die Beobachtung so sehr, wie etwas Unbeobachtbares. Was geschieht, wenn gelesen wird? Und wie stellt sich das einzig Sichtbare, nämlich das Geschriebene, auf dieses Geschehen ein? Beide Fragen werde ich unmöglich beantworten können. Nicht, weil es darüber nichts zu wissen gäbe. Im Gegenteil: Weil es darüber viel zu viel zu wissen gäbe. Lesen und Schreiben sind Themen, die im Laufe der Jahrhunderte gesellschaftlicher Literalitätserfahrungen zu mehr als einer Bibliothek angewachsen sind. Lesende wie Autor:innen hinterliessen und hinterlassen uns (meist schriftliche) Auskünfte über ihre Lese- und Schreiberlebnisse, aus denen sich wiederum zahllose Zwecke, Ziele und Motive ableiten lassen. Über das Lesen hat eine Disziplin, die Literaturwissenschaft, viel geforscht und theoretisiert. Für Autor:innen gibt es Abhandlungen, die ihre Produktivität befördern wollen. Und dann sind da noch die Leserinnen und Leser selbst. Mit dem Lesen verhält es sich wie mit der Schule. Jede und jeder kennt es / sie, und was immer Expertinnen und Experten über das Lesen / die Schule sagen: die eigenen Erfahrungen trifft es nie ganz. Jede Aussage, die vorgibt, Genaueres aussagen zu können, wird zur Zumutung für Leser:innen und Autor:innen.

Die Zumutung, die ich hier wähle, besteht darin, Formulare und Bücher, Akten und Krimis, Steuererklärungen und «Ulysses» auf eine Stufe zu stellen. Wenn, wie der Soziologe Niklas Luhmann sagt, die moderne Kommunikation nur als Kommunikation zu begreifen ist, die mit Lesenden rechnet (1984, S. 409; ausführlich in 1997, S. 249–302), dann darf es keine Vorabwertung von Gattungen und Genres des Lesens geben. Mein Ausgangspunkt ist folglich ein soziologischer, kein literaturwissenschaftlicher und auch kein didaktischer. Von einer sozialgeschichtlich informierten Soziologie aus kann man schon einmal festhalten, dass sich die Präferenz für Bücher (und gegen die Akten) einem bestimmten Bildungsmilieu verdankt. Die Soziologie hingegen fragt, welchen Unterschied das Lesen für das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft macht. Zunächst einmal ist das Individuum unweigerlich in die Formular- und Aktenwelt verwickelt, und dies sogar sprichwörtlich: «Von der Wiege bis zur Bahre, Formulare, Formulare.» Diese Tatsache ist schon so oft beschrieben und beklagt worden, dass sie hier nicht mehr eigens aufgerollt werden muss. Mein Thema, meine These, meine Zumutung zur Frage des lesenden Individuums in der modernen Gesellschaft soll vielmehr sein: Die Motive zum Lesen (und Schreiben) von Geschichten (fiktiven wie realen) gewinnen sich aus dem Lebenslauf. Engagiert sich das Individuum schreibend-lesend in Geschichten, transformiert es die Möglichkeiten seines Lebenslaufs. In diesem Sinne ist der Lebenslauf nicht einfach eine «objektive Kategorie», sondern selber ein Medium der Kommunikation (Brosziewski, 2019; Brosziewski, 2021).

2. Die zwei Seiten des Lebenslaufs: Karriere und Biographie

Der Lebenslauf ist eine Zwei-Seiten-Form. Keine Seite könnte ohne die andere sein. Jeder Spielraum auf einer der zwei Seiten verdankt sich Einschränkungen, die auf der je anderen Seite zum Tragen kommen. Zu sagen, der Lebenslauf sei nicht objektiv, sondern ein Medium, besagt *nicht*, der Lebenslauf könnte beliebig ausgestaltet oder gar erfunden werden. Kein Individuum könnte mit Aussicht auf Verständnis seinen Lebenslauf abweisen. Ob und was am Lebenslauf *gestaltbar* ist, entscheidet sich im Verhältnis seiner beiden Komponenten untereinander. Die Medialität des Lebenslaufs ist nur als Relation und als Relativität zu haben. Eine der beiden Komponenten nimmt die *bürokratischen* Formen von Schrift und Buchdruck auf und schneidet sie auf das Leben *eines* Individuums zu. Die zweite Komponente bedient sich der *literarischen* Formen, man kann auch sagen: der *narrativ-rhetorischen* Formen, die unsere Kultur hervorgebracht hat. Als Einheit seiner Komponenten ist der Lebenslauf beides: bürokratisch und literarisch.

2.1. Listen, Formulare, Akten

Auf seiner administrativen Seite besteht der Lebenslauf aus *Listen*, und zwar grundlegend aus genau drei Listen: einer Liste von Namen, einer Liste von Orten sowie einer Liste von klassifizierten und datierten Ereignissen. Allein schon Geburt und Tod werden gesellschaftlich in diesem Dreierformat notiert: Wann und wo geboren, welchen Namen erhalten, in welcher Familie registriert, wann und wo und unter welchem Namen gestorben. Für die Ereignisse dazwischen existieren zahllose Register: amtliche Register, andere administrative Register, private Register, öffentliche Register (Zeitungs-, Film- und Fernseharchive), halb-öffentliche Register. Was alles notiert wird und welche Kombinatorik genau einem Individuum namentlich und ereignisförmig zugerechnet wird, ist so vielfältig, dass eine vollständige Aufstellung unmöglich ist. Immerhin lässt sich sagen, dass die Registraturen nicht völlig zufällig notieren. Je nach Kontext halten sie *positionsrelevante* Ereignisse, Auskünfte und Zuschreibungen fest, zum Beispiel die Erteilung eines Schulabschlusszeugnisses.

Wichtig ist, dass die gesellschaftlichen Register *nicht nur dokumentieren*. Ihre Aufzeichnungen *projektieren* auch – so zum Beispiel, wenn eine Geburtsurkunde staatsbürgerliche Rechte für die gesamte Lebenszeit zuerteilt, oder wenn das Protokoll einer ärztlichen Diagnose vorgibt, welche Therapien anzusetzen sind. In dieser dokumentarisch-projektiven Doppelform seiner Notate reguliert der Lebenslauf das, was als *gesellschaftliche Karriere eines Individuums* sichtbar und fassbar wird. Der Hinweis «gesellschaftlich» besagt, dass es keineswegs nur um die wirtschaftlich-berufliche Karriere geht. Es geht um die Karriere in *all* ihren gesellschaftlichen Facetten: neben der wirtschaftlichen auch um die rechtliche Facette, die gesundheitliche, die educative, die politische, die ästhetische, die familiäre, die religiöse, die massenmediale und die wissenschaftliche Facette. Weiterhin schließt der Karrierebegriff auch *negative* Werte mit ein, in der Wirtschaft beispielsweise Zahlungsunfähigkeit, im Gesundheitssystem alle Krankheiten, im Rechtssystem alle gerichtlichen Verurteilungen. Die positiven Seiten der Karriere sind immer auch Vermeidungen und Verhinderungen ihrer negativen Seiten – ja, mehr noch, Positives gewinnt seine Positivität geradezu aus der Negation von relevanten Negationen. Nur deshalb kann man im Einzelfall und meist allein für spezifische gesellschaftliche Facetten «erfolgreiche» Karrieren auszeichnen. Von «der Karriere» im Singular und als deutlich beobachtbarer Einheit zu sprechen, ist schon eine drastische Vereinfachung der Lage. In Wirklichkeit ist «die» Karriere ein Multiplex von Erfolgen und Misserfolgen, aus dem sich Individuum und Gesellschaft von Fall zu Fall und von Situation zu Situation einen Reim zu machen haben.

2.2. Die spielerische Seite des Lebenslaufs: Erzählung, Literatur und Biographie

Oft wird Spiel nur als das Gegenteil von Arbeit verstanden. Während Arbeit beschwerlich, mühselig und leidvoll wirke, müsste das Spiel im Gegensatz dazu leicht, gefällig und vergnüglich sein. Die Kulturtheorie des Spiels (Huizinga, 1938/2013; Bateson, 1972) sieht die Sache jedoch anders. Mühe und Freude gelten ihr nicht als ein hartes «Entweder-oder», sondern als ein «Sowohl-als-auch». Im Spiel werden die *Verhältnisse* von Mühe und Freude, von Last und Vergnügen, von Not und Glück daraufhin untersucht, ob sich nicht jenseits der bekannten und vertrauten Verhältnisse günstigere Kombinationen entdecken lassen. Das erfordert immer einen *Einsatz* der Beteiligten, und sei es wenigstens einen Einsatz an Lebenszeit. Es erfordert zudem eine *Offenheit* aller Beteiligten dafür, ob und wie sich der eigene Einsatz am Ende des Spiels individuell auszahlen wird – sonst gäbe es kein Spiel, sondern nur ein Bündel von individuellen Nutzen- und Kostenrechnungen.

Einsatz und Offenheit definieren gemeinsam das Grundelement des Spiels: den Spielzug (Brosziewski, 2022). Der Spielzug verwandelt einen Einsatz in etwas, was nur *spiel-intern* eine Geltung hat. Im einfachsten Fall, dem Geldspiel, werden echte Geldwerte in Spielmarken wie Roulette-Chips, Spielkarten oder Würfelaugen getauscht, um beginnen zu können. Körperbezogene Spiele verwandeln Leib und Leben in Geschicklichkeiten, deren Spielwert sich durch die Spielregeln, die Spielgeräte und die Geschicklichkeiten der anderen ergibt. Objektspiele versetzen Gebrauchsdinge in eine verfremdet-eigensinnige Szenerie. Sprachspiele transformieren Assoziationsvermögen in unerwartete und trotzdem passende Formulierungen. Alle Spiele unterscheiden sich voneinander darin, wie sie die Einsätze während oder am Ende des Spiels zurückgeben. Aber immer findet irgendeine Transformation der Einsätze statt; und nie steht mit dem ersten Einsatz, mit dem ersten Spielzug schon fest, wie das Spiel ausgehen wird. Jeder Spielzug kann dem Spiel eine andere Wendung geben und den Wert aller Einsätze verändern. Das «reine» Spiel fasziniert genau durch diese Eigenheit und entlohnt seine Mitspielenden allein schon mit der Erfahrung eines gemeinsamen Fasziniert-Seins. Doch gäbe es keine Gemeinsamkeit, wenn «gar nichts» auf dem Spiel stünde.

Dasselbe Motiv verfolgt die Literatur mit und nach Goethe unter den Begriffspaaren von Dichtung und Wahrheit, Literatur und Leben sowie Fiktion und Realität. Wie das Spiel nicht als bloße Negation von Lebensnotwendigkeiten verstanden werden kann, kann auch die Kommunikation im Fiktiven nicht als pure Verneinung von Realitäten begriffen werden. Sie muss den Leser und die Leserin *engagieren*, ihn und sie zu einem Einsatz motivieren können. Es muss sich sogar um besonders motivstarke Einsätze handeln. Denn anders als bei anderen Spielen können sich der Leser und die Leserin in jedem Moment sozial unbeobachtet aus dem Spiel zurückziehen, das Buch zur Seite legen und es nie wieder aufschlagen.

Literarisches Lesen (und Schreiben) unterbricht im Unterschied zum rein bürokratischen Lesen (und Schreiben) von Listen, Registern, Tabellen, Plänen usw. nicht nur den unmittelbaren Kontakt zu Dingen und Personen. Es unterbricht darüber hinaus auch die Verwicklung des Individuums in die *Erzählungen und Geschichten*, die seinen gesellschaftlichen Status, das heisst die Gesamtheit seiner Karrieren beschreiben. Wie die Register der Karrierewelten, so haben auch die Erzählungen keineswegs eine rein dokumentarische Funktion. Sie beschreiben nicht nur, was war und ist, sondern auch, was sein wird, sein kann und sein soll. Erzählungen bilden zusammen mit den Registern ein gesellschaftliches Gedächtnis, das nicht nur erinnert, sondern die gesellschaftlichen Lagen auch in eine Zukunft hinein verlängert.

Zu dem Gesamtkomplex des Erzählens gehört erst in der modernen Gesellschaft – ermöglicht und befördert durch Schrift, Buchdruck und Romanliteratur (Pott, 1995) – auch die *Biographie*, die Erzählung eines *individuellen Lebens* von Anfang bis Ende, dabei jene Episoden hervorhebend, die dieses eine Leben gegenüber dem Leben aller anderen auszeichnen und besondern. Kultiviert wird diese Form im Medium der Schrift, die es unter anderem auch ermöglicht, dass ein individuelles Leben von jemand anderem als vom gemeinten Individuum selbst erzählt wird. Ausgehend vom kulturellen Fundus an Biographien und biographisierender Literatur verbreiten sich kleinere Formate biographischen Erzählens, die nur von einzelnen Abschnitten handeln, in das gesellschaftliche Repertoire mündlichen Erzählens, mit und ohne Protokoll. Alois Hahn fasst Institutionen, die biographische Episoden abfragen und erfassen, unter dem Titel der «Biographiegeneratoren» zusammen (Hahn, 2003, S. 15–17). Kleinere Formate, die im Mündlichen verbleiben, wären: die Beichte, die Psychoanalyse, religiöse und säkular-öffentliche Rituale für Bekenntnis und Geständnis. Kleine Schriftlichkeiten wären vor allem das Tagebuch, darüber hinaus jede Art von Fallanamnese im Gesundheits-, Sozial- und Rechtswesen.

Wie die Beispiele zeigen, kann das biographische Motiv nicht auf ein individuelles Bedürfnis zum Selbstdruck reduziert werden. Keine Biographie handelt *nur* vom einzelnen Leben. Zur Darstellung gelangt vielmehr eine Geschichte von Kontakten und Begegnungen. Mindestens Mutter und Vater müssen miterwähnt werden, und sei es als bedeutsame Abwesenheiten. In der Biographie erhält der Lebenslauf – anders als in seinen bürokratischen Registern – *Weggefährten*: Verbündete, Widerparte, Freunde, Gegner und all jene temporären Dritten, die in schicksalsprägenden Episoden für das Individuum einzunehmen sind oder sich gegen es stellen. Biographisches Erzählen transformiert die *Positionen* der Karriere (Kind armer oder reicher Eltern, braver oder aufmüpfiger Schüler, von kränklicher oder kraftstrotzender Körperkonstitution, besitzend nach bürgerlichem oder subversivem Recht, ungebildet, ausgebildet oder gebildet, ...) in einen *Status*, aus dem das Individuum für sich und für andere etwas macht und sich dabei beobachten lässt. Ob *erfolgreich oder scheiternd*, ist keine vorab und jemals endgültig beantwortbare Frage. Es ist gerade die *Unentschiedenheit* innerhalb dieses Duals, die den Reiz des Biographischen ausmacht und die das

biographische Erzählen mit der für jedes Erzählen nötigen Spannung versorgt (Bruner, 1987). Wenn die Dichtung nach ihrer Wahrheit fragt oder die Literatur nach ihrem Leben oder die Fiktion nach ihrer Realität, dann sind Wahrheit, Leben und Realität nur in den Einsätzen zu finden, die Leserinnen und Leser aus ihrem Lebenslauf, aus ihren Karrieren und aus ihren Selbsterzählungen heraus als *eigenen* Status in ihr Lesen, gegebenenfalls auch in ihr eigenes Schreiben einzubringen bereit sind.

Die drei Fallbeispiele, die im weiteren Text angeführt werden, sind nicht als logische Reihe einer systematischen Studie zu verstehen. Jedes soll den Zusammenhang von Karriere, biographisch-spielerischem Engagement und Lesen unter einem je anderen Aspekt etwas näher beleuchten. Einmal geht es um jugendliche Statuskämpfe, die sich im Schnittpunkt von mündlichem Erzählen und schriftlichen Selbstvergewisserungen abspielen. Ein andermal tauchen wir in die Tiefenverschachtelungen von Karriereproblemen und narrativen Virtuositäten ein, die ein Meister der schriftlichen Erzählung zustande gebracht hat. Und schliesslich beobachten wir, dass und wie zuweilen lebenslaufrelevante Einsätze erbracht werden, um überhaupt einen Raum für Schrift, für Schreiben, für Lesen und für minimale Selbsterzählungen zu gewinnen.

3. Schulische Kampfgeschichten

Die Ethnographin Amy Shuman besuchte drei Jahre lang eine Junior High School (US-amerikanische Mittelschule für die Altersstufe 11 bis 14 Jahre), ganz offiziell als Forscherin, die ein Buch über die Schule schreiben wollte (Shuman, 1986). Obwohl erwachsen, gelang es ihr dank ihrer Besucherinnenrolle sowie ihrer jugendlichen Art, sich mit einigen Schüler:innen anzufreunden. Anfangs notierte sie nur Klassen- und andere Schulsituationen in ihr Feldtagebuch. Doch sie wurde von manchen Schüler:innen auch nach Hause eingeladen. Und nach einiger Zeit konnte sie sowohl normale als auch gestellte Konversationen mit dem Tonband aufzeichnen. Sie konnte in den Klassen, die sie besuchte, Aufgaben für schriftliche Erzählungen durch Schülerinnen und Schüler geben lassen. An die ungewöhnlichsten Zeugnisse schülerischen Erzählens gelangte sie jedoch durch Zufall. Shuman hatte ihr eigenes Feldtagebuch auf dem Cover mit «Daily Diary» angeschrieben. Und sie zeigte die Seiten, die einen Schüler oder eine Schülerin direkt betrafen, jedem und jeder, die um Einsicht bat. Das veranlasste schliesslich einige Schülerinnen (es waren nur Mädchen), der Forscherin auch ihre persönlichen Tagebücher zu zeigen und ihr zu erlauben, manche Seiten daraus zu fotokopieren. Insgesamt gelangte Shuman auf diese Art und Weise zu einem umfangreichen Korpus mündlicher und schriftlicher Erzählungen von Jugendlichen zwischen 11 und 14 Jahren.

Die Geschichten, denen sich Shuman hauptsächlich widmete, nennt sie «fight stories», Kampfgeschichten. Anlässe für narrative Kämpfe finden sich in jeder Aussage von jemandem zu jemandem über jemanden, so in dem bekannten Typ von «he said that she said that he said ...». Die Kämpfe der Schüler:innen untereinander gelten jedoch nicht den Aussagen selbst, sondern *den Regeln*, den Rechten, Pflichten und Erlaubnissen, wer was zu wem über wen wie erzählen darf. Zunächst einmal zeigt dieser Fall, dass bereits sehr junge Jugendliche um die Identitätsbedeutung des Erzählens wissen und es als dezidiert soziales Phänomen zu behandeln verstehen. Darüber hinaus zeigen die *Vergleiche* zwischen mündlichen und schriftlichen Erzählungen, dass sie auch deutlich zwischen einem Erzählen-Können und einem Erzählen-Dürfen zu unterscheiden verstehen. Ihr höchst persönliches Erzählen-Können erfahren und entwickeln sie im Medium der Schrift, entweder als Schulaufgabe allein mit Blatt und Papier mit erwachsenen Leser:innen vor Augen oder im privatesten aller Medien, dem Tagebuch, das seiner Gattungsnorm nach keine andere Leserin kennt als die Verfasserin selbst. Die Hingabe an Freundinnen, oder wie hier sogar an die Forscherin, ist schon das Signum eines maximalen Vertrauens. Die illegitime Entwendung zum Beispiel durch kontrollsüchtige Eltern wäre als maximaler Vertrauensbruch zu werten. Das Erzählen-Dürfen hingegen kennt die Geduld des Papiers nicht. Um Erzählregeln kann nur streiten, wer sich aktiv und passiv ins Erzählen einmischt und verstrickt. Und jedwede Geltungsansprüche müssen im Medium des mündlichen Erzählens ausgefochten, durchgehalten oder aufgegeben werden. Privatisierung wäre nur als Rückzug möglich, nur als Selbstisolation des Individuums. In der Zusammenfassung von Shuman:

"Narrative involves differential knowledge, in terms of who tells stories and who listens ('entitlement'), and shared understandings, in terms of what bears telling ('tellability') and when it is appropriate for a certain person to tell a certain story ('storyability'). The rules were openly disputed and constantly renegotiated, and thus illustrate some of the complex relationships between speaking and writing and, more particularly, oral and written narrative." (Shuman, 1986, S. 2)

[Zum Erzählen gehört ein differentielles Wissen darüber, wer Geschichten erzählt und wer zuhört („Be-
rechtigung“), und ein gemeinsames Verständnis darüber, was erzählt werden kann („Erzählbarkeit“) und
wann es für eine bestimmte Person angemessen ist, eine bestimmte Geschichte zu erzählen („Erzählan-
gemessenheit“). Die Regeln waren offen umstritten und wurden immer wieder neu ausgehandelt und
veranschaulichten so einige der komplexen Beziehungen zwischen Sprechen und Schreiben und insbe-
sondere zwischen mündlichem und schriftlichem Erzählen.]

4. Zur Realität von Fiktionen

Mit der Biographie ist das Individuum ins gesellschaftliche Erzählen verstrickt, und zwar lebensrelevant ver-
strickt. Aber seine Karriere ist keineswegs ein blosses Narrativ – ungeachtet der Tatsache, dass auch von
Karrieren erzählt werden kann und sich insbesondere «erfolgreiche» Personen oftmals dazu berufen füh-
len. Die Karriere kann nie Erzählung werden, da sie in einem ganz anderen gesellschaftlichen Format, dem
Format der Liste notiert wird und dabei Projektionen generiert, deren Logik nicht den Eigenheiten narrati-
ver Episoden folgt. Der Wert eines Eintrags in einer Liste bestimmt sich relativ zu den Werten anderer Ein-
träge derselben Liste, desselben Formulars, derselben Tabelle, derselben Matrix oder derselben Datenbank
(Goody, 1990; Brosziewski, 2018). Was ein Zeugnis an Zukunftsperspektiven eröffnet, kann nur relativ zu
anderen Zeugnissen ermittelt werden. Was ein Jahreseinkommen wert ist, bestimmt sich aus den Listen
aller Preise und aller Einkommen, die aus Verkaufspreisen generiert werden. Entsprechendes gilt für alle
weiteren Facetten der gesellschaftlichen Karriere, für die politische, die religiöse, die gesundheitliche usw.
«Lesen lernen» heisst in diesem Kontext rechnen lernen, Vergleiche durchführen, um auszurechnen, was
ein bestimmter Eintrag für eine bestimmte Person in ihrem Positionsfeld bedeutet. Die Matrix gesellschaft-
lich bewerteten Positionen und das Repertoire gesellschaftlicher Erzählungen lassen sich weder aufeinan-
der abbilden noch ineinander überführen. Sie bilden zwei verschiedene soziale Sphären, die sich nur in ei-
nem Punkt kreuzen: im Individuum, und auf seine Lebenszeit gesehen: im individuellen Lebenslauf, der von
Moment zu Moment Karrieren fortschreibt und die Erzählungen innerhalb sozialer Netzwerke generiert.
Noch immer können wir nicht beobachten, was geschieht, wenn gelesen wird. Aber wir können jetzt we-
nigstens annehmen, dass das Individuum, das sich lesend aus der Umgebung von Dingen und Personen
löst, durch Karriere und Biographie mit einem Realitätssinn ausgestattet ist, der es nicht als ein ganz ande-
res Individuum zurückkehren lassen wird. Diese Annahme schliesst nicht aus, sondern ein, dass das Indi-
viduum nach der Lektüre mehr weiss oder irgendetwas anders sieht als vor der Lektüre. Denn sowohl die
Vermehrung von Wissen als auch die Verschiebung einer Perspektive setzen einen Vergleichs Gesichtspunkt
voraus; etwas, das in der Veränderung mit sich identisch bleibt. Vielleicht ist es diese geheimnisvolle Selbig-
keit im Verschiedenen (Glanville, 1988), die unsere Tradition mit dem Titel «Bewusstsein» versehen hat? Un-
abhängig von dieser denkwürdigen Frage, die wir hier nicht beantworten, sondern nur notieren können,
haben wir auf jeden Fall eine Grundlage dafür gewonnen, jene Form des Spiels zu bestimmen, die weitge-
hend der Literatur zugerechnet wird: die Form der Fiktion.

Ausserhalb der mit Literaturproduktion und Literaturtheorie befassten Fachkreise wird weithin davon aus-
gegangen, dass Fiktionen einfach da sind oder, sollte doch mal eine Fiktion fehlen, einfach auszudenken
wären. Die Probleme lägen nur in ihrem Realitätsbezug – ganz analog zur kindlichen Phantasie, die wie eine
natürliche Quelle sprudle und (pädagogisch behutsam) in die Bach- und Flussbette der Realität zu lenken
wäre. Aber gesehen vom Lebenslauf, mit seinen überreichlichen Realitäten aus gesellschaftlichen Positio-
nen und aus netzwerkbindenden Geschichten, ist Fiktionalität der eher unwahrscheinliche Fall.

In einem ersten Schritt kann man festhalten, dass Fiktionalität nur als Geschichte vorkommen kann. Fiktio-
nen gehören zur Seite der Biographie, nicht zur Karriere. Einzelne Einträge in Listen, Formularen und Regis-
tern können falsch sein. Dann wurde entweder geirrt oder getäuscht, mit entsprechenden Konsequenzen,
wenn der Fehler oder der Betrug auffliegen. Von Fantasie und Fiktion würde wohl nur gesprochen, wenn es
jemandem gelänge, derartige Falschheiten in den Aufbau seiner eigenen Lebensgeschichte umzumünzen –
wie Berichte über tatsächliche Fälle (Stichwort «Gert Postel» auf Wikipedia) und literarische Umsetzungen
vom Typ «Der talentierte Mr. Ripley» (Patricia Highsmith) zeigen, eine höchst anspruchsvolle, das Indi-
viduum als Ganzes vereinnahmende Angelegenheit.

Weiterhin ist Fiktionalität auf fremde Personen, Dinge und Situationen angewiesen, zumindest, was ihre
tragende Struktur, den «plot» der Geschichte betrifft. Fiktionalität lebt vom Ungesehenen und Unbekann-
ten. Ihr Hauptproblem, das zwischen Gelingen (sie wird gelesen) und Misslingen (sie langweilt)

entscheidet, liegt dann darin, dass sie das Unbekannte dem Bekannten soweit anähneln muss, dass in ihren Episoden verständlich wird, wie die Figuren aus den Lagen, in die sie die Geschichte gebracht hat, in die nächsten Lagen gelangen, in denen die Geschichte fortgesetzt werden kann. Die berühmtesten Fiktionen schaffen das über viele dicke Bände hinweg und mit einem Riesenaufwand der Unterhaltungsindustrie sogar in Filme und andere Inszenierungsformate hinein.

Nur wenn die Basis des Fiktionalen – erzählbare Fremdheit – gesichert ist, kann die Frage (oder das konstruktive Problem) überhaupt aufgeworfen werden, wie fantastisch oder wie realistisch eine Fiktion wahrgenommen sein soll. In beiden Fällen muss die Geschichte erst einmal als Geschichte funktionieren, also interne Kontrollierbarkeit (Verständlichkeit) und Offenheit (Spannung) hinreichend dosiert kombinieren können. Für jeden möglichen Realismus muss sie zusätzlich Vergleichs- und Kontrollmöglichkeiten im Leben des lesenden Individuums, also ausserhalb der Geschichte vorsehen; egal, ob sie rein fiktive Personen in einer Welt wie der des Individuums oder reale Personen aus der Welt des Individuums (inklusive massenmedialer Bekanntheiten) in einer fingierten Welt handeln lässt (Doku-Fiktionen, Schlüsselromane). Ob ein lesendes Individuum die von der Fiktion benutzten Vergleichs- und Kontrollmöglichkeiten tatsächlich hat und wahrnimmt, kann die Fiktion natürlich nicht wissen. Auch die Fiktion ist mit der Unbeobachtbarkeit des Lesens geschlagen. Aber die Option zur Vergleichskontrolle zwischen Geschichte und Leben ist die notwendige Prämisse, um zur Unterscheidung von Fiktion und Realität zu gelangen. Fiktion entsteht durch ein Einschluss-Ausschluss-Verfahren, durch den Einschluss und den Ausschluss der Realitäten des Lesers, der Leserin. Deshalb ist sie niemals einfach da oder einfach zu haben. Sie muss entworfen und durchgeführt werden und braucht dafür die konstruktive Mitarbeit des Lesers und der Leserin.

Wie der oder die Einzelne als Rezipient:in oder Autor:in zur Unterscheidung von Fiktion und Realität gelangt und was er oder sie mit dieser Unterscheidung biographisch anzufangen versteht, um sein oder ihr Leben durch Fiktives zu bereichern, lässt sich nicht allgemein sagen. Michael Corsten (2020, S. 219–222) konstatiert nach Sichtung der einschlägigen Erzählforschung, in jedem Einzelfall müssten bestimmte hirnganische, gedächtnispsychologische und sozialstrukturelle Voraussetzungen zusammenkommen. Die Aneignung der Unterscheidung Fiktion/Realität ist, wie könnte es anders sein, selbst eine Komponente des individuellen Lebenslaufs; und dabei wohl eines jener Probleme, für dessen Lösung Bildung zu helfen verspricht. Mit Sicherheit lässt sich aber sagen: Weil jede individuelle Realität eine andere ist und Fiktion sich aus dem Gebrauch und dem Abzug individueller Realitäten ergibt, werden sich auch alle Fiktionen von Individuum zu Individuum unterscheiden.

5. Warum, Goethe, schläft Mariane?

Ein kleines Stück, in dem die Karriere und die Biographie eines Lebenslaufs in mehrfach geschachtelter Weise die Medien der Kommunikation bilden, findet sich im Achten Kapitel des Ersten Buches aus Goethes «Wilhelm Meisters Lehrjahre» (1986). Wer das Buch nicht zur Hand hat, kann es auch im Internet mitlesen, unter <https://www.gutenberg.org/cache/epub/2335/pg2335.html>, dort nach der Stelle «I. Buch, 8. Kapitel» suchen.

Am Ende eines höchst anregenden und von Zärtlichkeiten erfüllten Abends mit seiner Angebeteten Mariane, einer Schauspielerin, erzählt der junge Wilhelm, aus einer Kaufmannsfamilie stammend und von ihr zur Fortführung des väterlichen Geschäfts bestimmt, von seinen kindlichen Erlebnissen als kleiner Dichter, Dramaturg, Regisseur und Schauspieler im Freundes- und Familienkreis. Mit am Tisch sitzt Barbara, Marianes Dienerin, die Mariane lieber mit dem wohlhabenden Norberg als mit dem Traumtänzer Wilhelm verbandelt sähe. Barbara hatte Wilhelm zu seinen Erzählungen ermuntert, die zu einem langen, begeistert aufgeführten Monolog anwuchsen, gegen dessen Schlussphase Mariane an Wilhelms Arm leicht eingenickt ist, ohne dass jener es bemerken würde. Nur Barbara ist darüber sehr zufrieden. Wir – das heisst Goethe, Barbara und die Lesenden, nicht aber die schlafende Mariane – erfahren, dass der kindliche Wilhelm zunächst in einem Puppentheater, später als Regisseur seiner Freunde und allzeit auf Bühnen in seinem Kopf Geschichten, Helden und Heldinnen erfindet, nachempfindet und aufführt. Dabei entwirft er seine Dramen «von hinten» her, vom interessantesten, dem fünften und letzten Akt ausgehend, rückwärts bis zum Anfang schreibend. Und er sieht sich selbst immer in den besten Rollen, stets die würdigsten Helden darstellend. Alle Arten von Vorlagen werden in seine Schauspiele eingearbeitet, nicht nur eigentliche Dramen, sondern auch Romane, Gedichte, sogar die Geschichtserzählungen seiner Lehrer.

Was Mariane verschläft, ist die perfekte Selbstdarstellung Wilhelm Meisters – im doppelten Sinne als Selbstdarstellung der Figur des Wilhelm Meisters und als Selbstdarstellung des Romans «Wilhelm Meisters Lehrjahre». Wilhelms Selbsterzählung handelt vom Widerstreit des bürgerlichen Lebens in Tätigkeit und Zufriedenheit mit dem abenteuerlich-ruhelosen Dasein als Dichter und Schauspieler – ein Streit, in dem die *Schauspielerin* Mariane in den Worten und Wünschen des Dichters eine lebensentscheidende Rolle spielen sollte. In einem der berichteten Stücke lässt Wilhelm zwei Musen wort- und gestenreich um seine Seele kämpfen, eine ältlich-herbe-haushälterische, eine jugendlich-schöne-schwärmerische – und es ist klar, welche der beiden Damen den Sieg um sein Herz und sein Leben erringen wird. Am glücklichen Ende des Musenstreits hebt und belebt sich Wilhelms Stimme noch einmal, um sich direkt an Mariane zu richten. Er versichert ihr, dass seine Dichtung noch trefflicher ausgefallen wäre, hätte er ihre, Marianes, Schönheit, Lebendigkeit und Lieblichkeit nur schon gekannt. Er ruft aus: «Doch es ist kein Gedicht, es ist Wahrheit und Leben, was ich in deinen Armen finde; lass uns das süsse Glück mit Bewusstsein genießen!"

Doch das «Bewusstsein» ist ein einseitiges, wie uns der höchst ernüchterte *Erzähler* des Romans aufklärt: «Durch den Druck seines Armes, durch die Lebhaftigkeit seiner erhöhten Stimme war Mariane erwacht und verbarg durch Liebkosungen ihre Verlegenheit: denn sie hatte auch nicht ein Wort von dem letzten Teile seiner Erzählung vernommen, und es ist zu wünschen, dass unser Held für seine Lieblingsgeschichten aufmerksamere Zuhörer künftig finden möge.» Warum nur um alles in der Welt hat Goethe Mariane, in jeder anderen Szene ein Ausbund an Lebendigkeit und Zugeneigntheit, ausrechnet Wilhelms Erlebnis der Einheit von Dichtung und Wahrheit, in der ihr sogar die Hauptrolle seines Lebens zukommt, verschlafen lassen? Und warum beklagt Goethe darob nicht etwa die Tragödie einer unerhörten Liebeserklärung, sondern lediglich eine unaufmerksame Zuhörerschaft? Vielleicht, weil nicht Tragödien, sondern nur unaufmerksame Zuhörer und Zuhörerinnen das Ende der Erzählung und das Ende des Erzählers bedeuten würden?

6. Urbane Literalität: Graffiti als Beschreibung der Stadt

Schliessen möchte ich mit einem Fall, der Goethe kulturell kaum ferner liegen könnte. Zwar sehen manche Graffiti als Kunst, jedoch gewiss nicht als Literatur. Aber ich stelle Graffiti nicht des Kontrastes und auch nicht eines Kulturschocks wegen an den Schluss meines Beitrags. Gerade weil Graffiti nicht Literatur sein kann, und es allem Vernehmen nach auch gar nicht sein will, bietet diese Form die umso grössere Chance, *Literalität* zu beobachten, thematisch auf ihre *Voraussetzungen* hin und methodisch auf eine durch und durch *soziale Weise*. In diesem Sinne betrachte ich Graffiti als ein sozioanalytisches Spiel mit der gesellschaftlichen Literalität – also als ein kulturelles Parallelunternehmen zur vorgestellten Soziologie des Lesens. Das heisst jetzt nicht, dass Graffiti meine Theorie beweist. Nicht die Ergebnisse, nur die Interessen ähneln sich. Doch gerade das erlaubt, mit offenen Fragen, also spielerisch zu schliessen. Denn dann hätte man ja nicht nur die Theorie, sondern auch ein Phänomen, mit dem man sich weiter beschäftigen könnte.

Dafür müssen vor allem zwei der zuvor dargestellten Punkte zusammengeführt werden: die beobachtbare Unbeobachtbarkeit des Lesens, sowie der Einsatz, der aus Karriere und Biographie heraus erbracht wird.

Wer sich kaum oder überhaupt nicht mit Graffiti beschäftigt, aber vielleicht das eine oder andere prachvolle Graffito schon mal gesehen hat, mag vielleicht an «Bilder» denken oder an «Grafiken». Beide Kategorien wären schwierig, träfen jedenfalls nicht den entscheidenden Punkt. Die elementare Form des Graffito ist der *Buchstabe* (Hitzler & Eisewicht, 2016, S. 121) – mithin das tragende Element der unsrigen, der alphabetischen Schrift, aus dessen lateinischer Bezeichnung «littera» das Wort «Literalität» abstammt. Oftmals bilden die Buchstaben zweierlei zugleich: das *Sujet* eines Graffito und dessen *Signatur*. Andere Sujets imitieren zumindest die *Blockform* gedruckter Buchstaben. Klassisches Zeichnen im Sinne geschwungener Linienführungen mit und ohne Farbkompositorik entwickelt sich *ausgehend* von Buchstabenblockformen. Graffiti, in denen die Buchstabenform gänzlich verschwindet, wären Grenzphänomene, die befragen, ob Graffiti nicht *auch* Zeichnung und Malerei sein könnte (BROM, 2017). Graffiti-Produzenten heissen, will man sie in ihrem Selbstverständnis nennen, *Writer*, nicht *Sprayer* und auch nicht *Artist* (Hitzler & Eisewicht, 2016, S. 97–121). Das Zeichnerische der Buchstaben macht den «Style» eines Graffito aus, eine zweite Signatur, wenn es gelingt, diesen Style in einer Serie von Graffiti als einzigartig zu etablieren. Dann kann die buchstäbliche Signatur auch entfallen.

Graffiti arbeitet mit der beobachtbaren, der wahrnehmbaren Seite des Lesens, die wir ganz zu Beginn dieses Beitrags in das Bild eines «Tanzes der Augen auf Zeilen» gebracht hatten. Zum einen macht Graffiti darauf aufmerksam, dass Schrift *auch* Zeichnung ist. Nur führt die *Form* des Buchstabens *nicht* zu

geschwungenen Linien, sondern zu einem strengen Links-Rechts UND Oben-Unten *zugleich*. Das ist, was «Zeile» definiert. Das ist, was der «Stab» in Buchstabe bedeutet: ein Druckerstab, der in der Druckform durch viele andere Stäbe geblockt wird und so jeden einzelnen Stab an seiner Stelle fixiert.



Abbildung 1: «Druckform in einer Druckmaschine»; (c) Ralf Roletschek / roletschek.at, GFDL 1.2
<https://de.wikipedia.org/wiki/Bleisatz#/media/Datei:2009-04-18-noerdlingen-rr-05.jpg> [30.3.2022]

Wenn gesagt wird, bei Graffiti ginge es um Eroberung des städtischen Raums (Schneider, 2012), dann ist das etwas zu ungenau. Es geht um die Eroberung von *Flächen*, die durch ein Graffito zu *Schreibflächen* werden und durch das SchreibZeichnen *neue* Tiefen gewinnen. Das Bewusstsein von Writer und Reader kann und muss die Zeilen, anders als bei allen etablierten Schreibuntergründen, erst noch kreieren. Der Tanzboden des Lesens muss bereitet werden. Zu Raum erweitert sich die Fläche nur deshalb, weil der Writer während des Schreibens seine Buchstaben, wenn sie eine gewisse Grösse überschreiten, selber nur sehen, nicht aber lesen kann. Er braucht, schon zur Führung seines Schreibens, den imaginären Reader, der irgendwo weit hinter ihm steht, vorübergeht oder vorüberfährt. Was es im Gelingensfall zu lesen gibt, ist die Geschichte einer erfolgreichen Eroberung eines Schreib-Lese-Ortes – lesbar für den, der von *seinem* Ort des Vorübergehens aus Sehen *und* Lesen kann. In den Worten eines Protagonisten:

«If you've ever walked down the street, seen a name, and wondered what that marking meant, I'll tell you: It means somebody is telling you a story about who they are and what they are prepared to do to make you aware of it. Every time a name is written, a story gets told. It's a short story: ‚I was here.‘ Who is telling it and where they are telling it will determine how the story ends. Some stories will be adventures, some tragedies, and some courtroom depositions. But every single one has a star, a stage, and an audience, and that's all a growing youth needs to have fun.» (Powers, 1999, Introduction).

[Wenn Sie jemals die Strasse entlanggelaufen sind, einen Namen gesehen haben und sich gefragt haben, was diese Markierung bedeutet, kann ich es Ihnen sagen: Es bedeutet, dass jemand Ihnen eine Geschichte darüber erzählt, wer er ist und was er bereit ist zu tun, um Sie darauf aufmerksam zu machen. Jedes Mal, wenn ein Name geschrieben wird, wird eine Geschichte erzählt. Es ist eine kurze Geschichte: ‚Ich war hier.‘ Wer sie erzählt und wo er sie erzählt, bestimmt, wie die Geschichte endet. Manche Geschichten sind Abenteuer, manche Tragödien und manche Gerichtsverhandlungen. Aber jede einzelne hat einen Star, eine Bühne und ein Publikum, und das ist alles, was eine heranwachsende Jugend braucht, um Spass zu haben.]

Welche lebenslaufrelevanten *Einsätze* in der Kurzgeschichte «Ich war hier» verspielt werden, ist leicht zu ermitteln. Man muss nur die Literatur befragen, die Graffiti als ein «soziales Problem» fixiert (Sackmann, 2006). Noch einfacher ist, Handreichungen sozial- und kriminalpräventiver Elternberatungen anzuschauen. In ihnen findet Graffiti keine Leser:innen, sondern nur Eigentümer:innen (private und öffentliche), Polizist:innen, Rechtsanwält:innen und Erlebnispädagog:innen. Den Writern, die hier «Sprüher» genannt werden (Sackmann, 2006, S. 65), drohen Einträge in Schadens-, Unfall-, Straf- und Schuldenregister. Der Rat an ihre Eltern: Jugendliche sollten für ihr «Ausdrucksbedürfnis» auf erlaubten Unterlagen malen und sich für ihren «Bewegungsdrang» eine Aussensportart suchen. Könnten diese Mahnungen komplett durchgesetzt werden und verschwände Graffiti, gingen denen, die Städte, Plätze und Wege passieren, die «Ich war hier»-Geschichten verloren. Zurück bliebe nur die Story der Sesshaften, der Eigentümer:innen und ihrer Mieter:innen, die an ihren Hauswänden, Mauern und Eingängen, auf ihren Schildern und Plakaten, auf allem, was sich sorgfältig als Schreibfläche arrangieren lässt, auch nur eine kurze Geschichte zu erzählen haben: «Ich bin hier».

Doch nach allem, was kultur- und sozialgeschichtlich über Graffiti in Erfahrung zu bringen ist (Pietschmann, 2009; Hunink, 2022), ist solch eine Verarmung der urbanen Literalität wohl kaum zu befürchten.

Literatur

- Bateson, G. (1972). *A Theory of Play and Fantasy* (1955). In ders., *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. Reprint 1987 (S. 177-193). San Francisco: Chandler.
- Brom (2017). Writing als Begriff – oder – Es ist was es ist und es ist nicht was es nicht ist. In J. Preussler & O. Kuhnert (Hrsg.), *The Death of Graffiti* (S. <https://menetekel.org/publications/tdog/chapter-26>). Berlin: possible books.
- Brosziewski, A. (2018). Kognition und Kommunikation in Listen, Tabellen und Skalen. Analysiert am Fall der Bildungsberichte. In I. Bormann, S. Hartong & T. Höhne (Hrsg.), *Bildung unter Beobachtung. Kritische Perspektiven auf Bildungsberichterstattung* (S. 43-65). Weinheim: Beltz Juventa.
- Brosziewski, A. (2019). Knowledge as a Form of the Life-Course. The General Constructivism of Social Systems Theory. In M. Pfadenhauer & H. Knoblauch (Hrsg.), *Social Constructivism as Paradigm? The Legacy of The Social Construction of Reality* (S. 216-234). Abingdon: Routledge.
- Brosziewski, A. (2021). Systemtheoretische Bildungssoziologie: Von der Gesellschaftstheorie des Erziehungssystems zur Medientheorie des Lebenslaufs. In U. Bauer, U. H. Bittlingmayer & A. Scherr (Hrsg.), *Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie*. 2., überarb. Aufl. (S. 1-16). Wiesbaden: Springer.
- Brosziewski, A. (2022). Spiel als kommunikative Form der Spielgruppe. In D. Isler (Hrsg.), *Frühe Sprachbildung in pädagogischen Einrichtungen – am Beispiel mehrsprachiger Kinder in Deutschschweizer Spielgruppen*. Weinheim: Beltz Juventa.
- Bruner, J. S. (1987). Life as Narrative. *Social Research Social Research*, 54(1), 11-32.
- Corsten, M. (2020). *Lebenslauf und Sozialisation*. Wiesbaden: Springer.
- Glanville, R. (1988). Dasselbe ist anders. In ders., *Objekte* (S. 61-78). Berlin: Merve.
- Goethe, J. W. von (1986). *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Stuttgart: Reclam.
- Goody, J. (1990). *Die Logik der Schriftlichkeit und die Organisation von Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hahn, A. (2003). *Erinnerung und Prognose. Zur Vergegenwärtigung von Vergangenheit und Zukunft*. Wiesbaden: Springer.
- Hitzler, R. & Eisewicht, P. (2016). *Lebensweltanalytische Ethnographie. Im Anschluss an Anne Honer*. Weinheim: Beltz.
- Huizinga, J. (2013). *Homo Ludens: Vom Ursprung der Kultur* (1938). Hamburg: Rowohlt.

- Hunink, V. (Hrsg.) (2022). *Glücklich ist dieser Ort! 1000 Graffiti aus Pompeji. Lateinisch / Deutsch. 2., erweiterte und durchgesehene Auflage*. Stuttgart: Reclam.
- Luhmann, N. (1984). *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luhmann, N. (1997). *Die Gesellschaft der Gesellschaft. 2 Bde.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pietschmann, K. (2009). Die Graffiti auf der Sängerkanzlei der Capella Sistina. Vollständiger Katalog und Dokumentation. In B. Lodes & L. Lütteken (Hrsg.), *Institutionalisierung als Prozess. Organisationsformen musikalischer Eliten im 15. und 16. Jahrhundert* (S. 225-273). Lilienthal: Laaber.
- Pott, H.-G. (1995). *Literarische Bildung: Zur Geschichte der Individualität*. München: Fink.
- Powers, S. (1999). *The Art of Getting Over: Graffiti at the Millennium*. New York: St. Martin's Press.
- Sackmann, R. (Hrsg.) (2006). *Graffiti zwischen Kunst und Ärgernis. Empirische Studien zu einem städtischen Problem*. Forschungsberichte des Instituts für Soziologie, 2006-1. Halle: Universität Halle-Wittenberg, Institut für Soziologie.
- Schneider, K. (2012). (Re-)Claim the City. Writing als Raumanneignungspraktik im urbanen Raum. In P. Eisewicht, T. Grenz & M. Pfadenhauer (Hrsg.), *Techniken der Zugehörigkeit* (S. 147-170). Karlsruhe: KIT Scientific Publishing.
- Shuman, A. (1986). *Storytelling rights. The uses of oral and written texts by urban adolescents*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Autor

Achim Brosziewski, Prof. Dr., forscht und lehrt als Bildungssoziologe an der Pädagogischen Hochschule Thurgau zu Bildung, Medien, Organisation und Kommunikation. Seine speziellen Interessen gelten der Weiterentwicklung der systemtheoretischen Bildungssoziologie und der Soziologie des Lernens.

Dieser Beitrag wurde in der Nummer 3/2022 von leseforum.ch veröffentlicht.

La lecture comme jeu avec le parcours de vie. Des récits de combats scolaires aux graffitis en passant par Goethe

Achim Brosziewski

Résumé

Si l'on se représente le curriculum vitae comme une forme composée de deux pages, une page bureaucratique "carrière" et une page littéraire "biographie", la lecture met certes à distance un environnement immédiat dans les deux cas, mais elle ne se détache jamais de la réalité. Cela vaut également pour le cas du jeu littéraire avec la fiction. Ma contribution montre à l'aide de trois exemples comment ce jeu est impliqué dans le parcours de vie avec ses deux côtés. Dans les récits de combats scolaires, les jeunes se disputent les droits de narration, à savoir qui peut dire quoi, à qui et sur qui - en contraste avec le genre littéraire du journal intime, support premier du récit de sa propre vie. Dans le deuxième exemple, Goethe permet à son héros, Wilhelm Meister, de se raconter, mais il laisse son héroïne et auditrice, sa bien-aimée Mariane, s'endormir. Pourquoi donc ? Pour finir, Graffiti joue un jeu avec la vie urbaine, dans lequel les lettres ne sont pas seulement à lire, mais aussi à voir.

Mots-clés

Curriculum vitae, carrière, biographie, listes, récits, littéralité urbaine

Cet article a été publié dans le numéro 3/2022 de forumlecture.ch

La lettura come gioco con il curriculum vitae. Dalle storie di lotte scolastiche a Goethe e ai graffiti

Achim Brosziewski

Riassunto

Se si immagina il curriculum vitae come un modulo composto da due pagine, una pagina burocratica dedicata alla «carriera» e una letteraria dedicata alla «biografia», la lettura allontana in entrambi i casi da un ambiente immediato, ma non si distacca mai dalla realtà. Questo vale anche nel caso del gioco letterario con la narrativa. Il mio contributo intende mostrare, sulla base di tre esempi, come questo gioco si intersechi con il curriculum vitae con le sue due facce. Nelle storie di lotte scolastiche, i giovani lottano per i diritti di narrazione, per chi è autorizzato a dire cosa a chi su chi – in stretta contrapposizione con il pubblico ideale di un diario privato, il mezzo primordiale della storia della propria vita. Nel secondo esempio, Goethe consente al proprio eroe Wilhelm Meister la perfetta narrazione di sé, ma lascia che la sua eroina e ascoltatrice, l'amata Mariane, si addormenti nel processo. Perché mai? Infine, i graffiti giocano un gioco con la vita cittadina, in cui le lettere dell'alfabeto non sono solo da leggere, ma anche da guardare.

Parole chiave

curriculum vitae, carriera, biografia, elenchi, narrazioni, letteralità urbana

Questo articolo è stato pubblicato nel numero 3/2022 di forumlettura.ch