

BIELEFELDER ARBEITEN ZUR SOZIALPSYCHOLOGIE

Psychologische Forschungsberichte,
herausgegeben von Hans Dieter Mummendey,
Universität Bielefeld

Nr. 146

(Juni 1989)

Hans Dieter Mummendey:

**Selbstdarstellungsverhalten: I. Autobiographie,
Tagebuch, Theater, Performance, Selbstportrait**

Selbstdarstellung in Literatur und Kunst

Was jemand (vielleicht) "ist", was er sein möchte, wie er von anderen Menschen gesehen, aufgefaßt, beurteilt werden möchte, kurz: wie sich ein Mensch anderen gegenüber *darstellt*, das läßt sich auf vielerlei Art und Weise ausdrücken. Ein optimistischer Forscher würde vielleicht sogar formulieren: Es läßt sich auf *jede* Art und Weise ausdrücken, so daß man grundsätzlich aus jeder beliebigen Verhaltensäußerung, sei sie beabsichtigt oder unbeabsichtigt, an jemanden gerichtet oder unadressiert, verbal oder nonverbal, zu erkennen suchen kann, als was sich die betreffende Person darstellt. Ob eine solche "optimistische" Einschätzung nun stets zutrifft oder nicht – es lassen sich sicherlich mannigfache Arten menschlicher Äußerung beschreiben und klassifizieren, in denen die Tendenz zur *Selbstdarstellung* entweder besonders deutlich ausgeprägt ist, oder die von vornherein und erklärtermaßen (auch) der Selbstdarstellung dessen, der sie hervorbringt, dienen.

Werke aller Art, und *Kunstwerke* insbesondere sind solche gewissermaßen "geronnenen", verfestigten Äußerungen menschlicher Selbstdarstellung. Sie sind vielleicht nicht in jedem Falle geschaffen worden, um ausschließlich ihren Hersteller, Schöpfer, Autor zu beschreiben und zu charakterisieren. Sie stehen aber in dem Ruf, manches, vieles oder alles über denjenigen, der sie erschafft, auszusagen. Diese Funktion ist gewöhnlich dem Künstler oder Handwerker recht deutlich bewußt, so daß man voraussetzen darf, daß das Wissen um die darstellerische Funktion eines Werkes die Art und Weise seiner Herstellung selbst beeinflussen wird.

Das Gesagte gilt schon für das gleichermaßen routinemäßig verfertigte Produkt eines Handwerkers: Der Tischler, der meine Türen und Fenster anfertigt, weiß, daß ich die mehr oder weniger sorgfältige, aufwendige oder flüchtige Handwerksarbeit, dokumentiert in ihrem Ergebnis, mit seiner Person in Zusammenhang bringen werde. Dem Charakter des Gegenstandes, nämlich der Arbeit eines Möbeltischlers, entsprechend wird er natürlich einen nur geringen Spielraum zur Selbstdarstellung haben, vergleicht man ihn und sein Werk mit demjenigen eines Kunstsichtlers oder Kunstschmiedes. Die Möglichkeit zur Darstellung der eigenen Person wird wiederum dann wesentlich größer sein, wenn das Werk nicht einem unmittelbaren und womöglich standardisierten Zweck bzw. Gebrauchswert verpflichtet ist. Ein Bildhauer, Maler, Schriftsteller oder sonstiger Künstler im engeren Sinne wird sein Werk in noch viel stärkerem Maße mit seiner Person, ihren inneren Regungen, Aussagen, die sie machen möchte, verknüpft sehen, und ebenso sind die Erwartungen beschaffen, die die soziale Umgebung des Künstlers an diesen heranträgt. Dabei ist die Frage, ob und in welchem Maße sich in dem vom Kunstschaffenden Dargestellten etwas Überindividuelles, womöglich Kollektives, Gesellschaftliches oder ganz allgemein "der Zeitgeist" ausdrückt, von untergeordneter Bedeutung, wenn wir einmal dabei bleiben, ganz aus der Perspektive des Künstlers, des Individuums heraus das Kunstwerk zu betrachten. Im Zweifelsfalle dürfen wir immer noch formulieren, der individuelle Künstler habe den Zeitgeist oder die in einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe obwaltenden Normen "internalisiert", also sozusagen nach "innen" verlegt, zu seiner eigenen Sache gemacht, und so stelle er zugleich Epochales und Individuelles dar.

Um wieviel ausdrücklicher mag dann eine künstlerische Produktion Selbstdarstellung enthalten und als Ergebnis einer Darstellung der Person des Künstlers explizit aufgefaßt werden, wenn sie zu einer Kunstform gezählt wird, die erklärtermaßen der *Selbstpräsentation* dient. In einer Reihe von literarischen und weiteren künstlerischen Gattungen scheint uns dies der Fall zu sein. Beginnen möchten wir mit einer Art von Literatur, in der sich die Selbstdarstellung des jeweiligen Autors wohl am intensivsten ausdrücken kann, der Literaturgattung der Selbstbiographie oder Autobiographie.

Autobiographie

Verfaßt jemand seine eigene Biographie, d.h., stellt er sein eigenes Leben retrospektiv schriftlich dar, so spricht man von Selbstbiographie oder Autobiographie. Die Autobiographie, so könnte man sagen, ist eine, wenn nicht *die* literarische Form der Selbstdarstellung. Konsequenterweise gilt die Autobiographie als literarische Gattung, als literarisches Genre. Sie hat diese Funktion keineswegs erst in jüngster oder neuerer Zeit, sondern die literarische Selbstdarstellung zählt zu den ältesten Arten von Literatur überhaupt. Z.B. hat Georg *Misch*, der sein ganzes Leben der Erforschung von Autobiographien widmete (*Misch*, 1949, 1969), autobiographische Schriften vom Altertum über das Mittelalter bis in die Neuzeit in einem achtbändigen Werk referiert. Seit je haben prominente Personen nicht nur sich selbst bemüht, über ihr Leben und zugleich über ihre Ideen und Ziele, über Gründe für ihr Verhalten usw. in schriftlichen Selbstzeugnissen zu berichten.

Insofern die soziale Umgebung es nicht nur als normal und angemessen ansieht, wenn eine bedeutende Person ihre Memoiren oder autobiographischen Schriften verfaßt, sondern dies geradezu als Qualifikationsmerkmal einer prominenten Person auffaßt und von ihr fordert, haftet dem Verfassen einer Selbstbiographie sogar etwas Normatives an. *Misch*, der im Jahre 1904 eine von der Preußischen Akademie der Wissenschaften prämierte Arbeit über die Geschichte der Autobiographie verfaßt hatte, widmete sich zunächst der Sammlung und Kommentierung autobiographischer Schriften aus allen möglichen Kulturen: autobiographischer Grabschriften der Ägypter, Tatenberichte der Herrscher im babylonisch-assyrischen Reich, Autobiographien bei den Griechen der nachhomerischen und attischen Epoche sowie der hellenistischen und hellenistisch-römischen Kulturwelt. Sein mehr als 3000 Seiten umfassendes Werk war sodann dem Mittelalter, der Renaissance und der neueren Zeit bis hin zum 19. Jahrhundert gewidmet. Am Ende seines Forscherlebens hatte Georg *Misch* die Gegenwart bei weitem noch nicht erreicht – eine kleine Fußnote markiert in seinem letzten Band die Stelle, an der ihm der Tod im Jahre 1965 die Feder aus der Hand nahm.

Wenn die Öffentlichkeit seit je ein Interesse daran gehabt hat, die Menschen, die ihrer Zeit als Politiker oder Philosophen, Religionsführer oder Wissenschaftler, Schriftsteller und Künstler ihren Stempel aufgedrückt haben, aus ihren Selbstzeugnissen näher kennenzulernen, so hat sie doch zugleich jedem Autobiographen die Gelegenheit gegeben, über das Private und Persönliche hinaus etwas über die jeweilige Epoche und die besondere Gesellschaft mitzuteilen, wenn nicht sogar beide mitzuprägen. In jeder Autobiographie, so wird in der Literatur allgemein anerkannt, mischt sich das Subjektive mit dem Objektiven, das Persönliche mit dem Gesellschaftlichen und Historischen, das Private mit dem Öffentlichen.

Anders als Psychologen bemühen sich Literaturwissenschaftler und Historiker häufig darum, aus den Merkmalen der von ihnen analysierten Autobiographien nicht so sehr auf persönliche, individuelle, sondern auf gesellschaftliche, epochale Merkmale zu schließen. Man benutzt die Autobiographie als Mittel zur Erschließung möglicherweise zugrundeliegender Geisteshaltungen und Ideologien, wie sie vielleicht für die betreffende Epoche oder Kultur charakteristisch sein könnten. Auf der anderen Seite ist gerade die literarische Gattung der Autobiographie als Darstellungsform des *Individuellen* oder – in seiner programmatischen oder systematischen Form – des Individualismus anerkannt. Spätestens seit dem 18. Jahrhundert, so weisen die einschlägigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten aus, steht die Entwicklung des *Individuums*, der *Person*, des "Ich", des *Selbst* in Auseinandersetzung mit der sozialen Umwelt im Mittelpunkt der großen autobiographischen Schriften und ihrer Deutung durch Zeitgenossen und Literaturhistoriker. Nach *Mahrholz* (1919) bedeutet eine Geschichte der Selbstbiographie zu schreiben "nichts anderes, als dem Entwicklungsgange des Individualismus Zug um Zug nachzugehen" (S.10). Nach *Misch* (1969) dient die Selbstbiographie seit der Renaissance "jetzt allenthalben in den verschiedensten Ständen zum Ausdrucksmittel für die freie Selbständigkeit des einzelnen Menschen... Es wimmelt von Leben und Gestalt" (S.1). Der amerikanische Historiker Karl Joachim *Weintraub* analysiert in seinem Werk "The value of the individual" (1978) Autobiographien prominenter Personen unter dem Gesichtspunkt der einmaligen, "unbeschreiblichen", man könnte auch sagen "idiosynkratischen" Persönlichkeit oder Individualität: *individuum ineffabile est*.

Der Betonung des Individuellen, sowohl in der Form von Individualität (als Einzigartigkeit der Persönlichkeit) als auch in der Form von Individualismus (als Programm, als Konzept, als Auseinandersetzung mit dem Gesellschaftlichen und Kollektiven) steht die Deutung und Analyse der Autobiographie als Ausdruck einer Kultur und einer *Gesellschaft* gegenüber. Typisch für eine forciert soziologische Betrachtungsweise (der Autor bezeichnet sie gemäß einem Sprachgebrauch der "Frankfurter Schule" als "sozialpsychologisch") ist folgende Äußerung von *Neumann* (1970):

"Jede Autobiographie beschreibt die spezifische Art, in der ihr Autor am Gesellschaftsganzen teilhatte und teilhat. Als ein Stück Literatur fällt sie unter die Zuständigkeit der Literaturwissenschaft, wo es jedoch darum geht, ...sie als literarische Widerspiegelung des 'Lebens', also psychologischer und soziologischer Strukturen, begreifbar zu machen, da wird diese Arbeit sich vor allem der Sozialpsychologie als Hilfswissenschaft bedienen. Sie strebt an, 'das Ideelle...als das im Menschenkopf umgesetzte und übersetzte Materielle' (Karl Marx, Das Kapital, Berlin 1966, Bd.1, S.27) verstehbar zu machen".

Ein Autor wie *Neumann* hält nicht viel von der "literarischen Darstellung der Hochschätzung des Individuums" (S.166), wie wir sie etwa bei *Weintraub* finden. Seine an *Adorno*, *Horkheimer* und *Marcuse* orientierte Betrachtung der Dialektik von Individuum und Gesellschaft läßt ihn annehmen, daß

"die Subjekte der Triebökonomie...psychologisch expropriert und diese rationeller von der Gesellschaft selbst betrieben (werden). Was der Einzelne jeweils tun soll, braucht er sich nicht erst mehr in einer schmerzhaften inneren Dialektik von Gewissen, Selbsterhaltung und Trieben abzurufen' (Max *Horkheimer*, Theodor W. *Adorno*, Dialektik der Aufklärung, Amsterdam 1955, S.238/239). Die Bewußtseinsindustrie übernimmt diese Aufgabe für ihn" (*Neumann*, 1970, S.187f.)

Ob nun als Ausdruck des Individuellen oder des Gesellschaftlichen – die literarische Gattung Autobiographie bietet offenbar sowohl dem psychologisch als auch dem soziologisch Orientierten etwas. Historiker, Philosophen, Literaturwissenschaftler, seien sie nun eher "idealistisch" oder "materialistisch" orientiert – sie alle können angesichts des Reichtums an schriftlich vorliegendem autobiographischen Material "satt werden".

Als früheste "große" Autobiographie werden trotz der von *Misch* herausgearbeiteten, noch älteren Schriften die "Confessions" des *St. Augustinus* angesehen, eine Art Lebensbeichte, die in den Jahren 397 und 398 entstanden ist:

"The high profile of Augustinus' Confessions...stands out with such a prominence in proportion to everything preceding it that it is difficult to resist the assertion it is here that the true autobiographic tradition of the Western world took off" (*Weintraub*, 1978, S.17).

Als weiteres Hauptwerk des Mittelalters wird die Leidensgeschichte des französischen Philosophen und Theologen *Abaelard* angesehen, die von 1133 bis 1136 entstand. Ferner fehlt in keiner historischen Darstellung der Hinweis auf die "poetischen Briefe" und die "Briefe an die Nachwelt" des *Francesco Petrarca* aus dem 14. Jahrhundert. Aus neuerer Zeit wird von deutschen und französischen Literaturwissenschaftlern *Goethes* Werk "Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit" (entstanden ab 1811) ein besonderer Rang zuerkannt, insbesondere weil *Goethe* erkennen läßt, wie sich Erfundenes und Gereimtes ("Dichtung") mit Dokumentarisch-Biographischem ("Wahrheit") auf schöne Weise miteinander verbinden läßt. In jüngster Zeit unterläßt es kaum jemand, auf die autobiographischen Schriften von *Simone de Beauvoir* und *Jean-Paul Sartre* ("Les mots") aus den 60er Jahren hinzuweisen. Durch die Arbeiten von *Ph. Lejeune* (1971, 1975, 1980) werden wir nicht nur darauf aufmerksam gemacht, daß insbesondere Frankreich über eine große literarisch-autobiographische Tradition verfügt – man denke hier z.B. an *Rousseau*, *Stendhal*, *Gide*, *Sartre* –, sondern auch auf Probleme der eigentlichen Definition von Autobiographie in Abgrenzung zu anderen literarischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Produktionen.

Ogleich es für den Laien auf den ersten Blick kein besonderes Problem darzustellen scheint, "Autobiographie" zu definieren, verwenden viele Literaturwissenschaftler doch große Mühe darauf, diese Gattung von anderen Arten von Literatur abzugrenzen. Schon Georg Misch (1949) erkannte:

"Die Selbstbiographie ist keine Literaturgattung wie die anderen. Ihre Grenzen sind fließender und lassen sich nicht von außen festhalten und nach der Form bestimmen wie bei Lyrik, Epos oder Drama... Sie gehört ihrem Wesen nach zu den Neubildungen höherer Kulturstufen und ruht doch auf dem natürlichsten Grunde, auf dem Bedürfnis nach Aussprache und dem entgegenkommenden Interesse der anderen Menschen, womit das Bedürfnis nach Selbstbehauptung der Menschen zusammengeht; sie ist selber eine Lebensäußerung, die an keine bestimmte Form gebunden ist... Und keine Form ist ihr fremd. Gebet, Selbstgespräch und Tatenbericht, fingierte Gerichtsrede oder rhetorische Deklamation, wissenschaftlich oder künstlerisch beschreibende Charakteristik, Lyrik und Beichte, Brief und literarisches Portrait, Familienchronik und höfische Memoiren, Geschichtserzählung rein stofflich, pragmatisch, entwicklungsgeschichtlich oder romanhaft, Roman und Biographie in ihren verschiedenen Arten, Epos und selbst Drama – in all diesen Formen hat die Autobiographie sich bewegt, und wenn sie so recht sie selbst ist und ein originaler Mensch sich in ihr darstellt, schafft sie die gegebenen Gattungen um oder bringt von sich aus eine unvergleichliche Form hervor... In der Tat zeigt das autobiographische Schrifttum, als Ganzes betrachtet, einen proteischen Charakter. Diese Literaturgattung entzieht sich einer Definition noch hartnäckiger als die gebräuchlichsten Formen der Dichtung. Sie läßt sich kaum näher bestimmen als durch Erläuterung dessen, was der Ausdruck besagt: die Beschreibung (graphia) des Lebens (bios) eines Einzelnen durch diesen selbst (auto)" (S.6f.).

Folgt man diesem Autor, so vermag eine autobiographische Selbstdarstellung in so gut wie jede literarische Form zu schlüpfen. Dominant ist danach das womöglich geradezu unbändige Bedürfnis des Menschen, sich selbst darzustellen, von sich selbst zu erzählen, und dieses starke Verlangen nach Äußerung schafft sich je nach den vorliegenden Gegebenheiten die eine oder andere Form.

Andere Autoren haben die Autobiographie etwas enger und strenger definiert, z.B. indem sie als solche nur die *explizite*, die ausdrückliche und beabsichtigte Selbstbeschreibung ansehen oder indem sie nur Prosawerke zulassen. In seinem Buch "L'autobiographie en France" definiert Ph. Lejeune (1971) die auch von ihm als "genre ambigu" erkannte Autobiographie in Abhebung vom Roman, von Gedichten und anderen Formen der littérature intime wie folgt:

"Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité" (S.14).

Es müssen also in einem Prosatext Autor und Protagonist ein und dieselbe Person sein, wie z.B. auch Kronsbein (1984) am Beispiel von Roland Barthes, (1975) "Roland Barthes par Roland Barthes" darstellt.

"Eine Autobiographie ist...als ein Text zu bezeichnen, der sich als Gegenstand der Darstellung und als daraus zu folgender Beobachtung der Deutung durch die gewählten autobiographisierenden narrativen Mittel eines oder mehrerer, nicht notwendigerweise zusammenhängender Lebensabschnitte darstellt. Es ist dies die Darstellung eines Autors, der sich im Text oder durch den Titel oder durch die Aufmachung des Buches eindeutig sowohl als der Verfasser dieses Textes als auch als der mit diesem identische Erzähler des im Text als Identitätsträger angebotenen erzählten Person zu erkennen gibt" (Kronsbein, 1984, S.184).

Die Doppelrolle von Subjekt und Objekt der Literaturgattung Autobiographie hat manch sensiblen Autor fasziniert, z.B. Ph. Lejeune in seinen Werken "Le pacte autobiographique" (1975) und "Je est un autre" (1980). "Je est un autre" ist eine Formulierung von Rimbaud, an die Lejeune die Frage anschließt:

"Quel Je? Et un autre que *qui*?" (1980, S.7)

Aber das Autobiographisieren ist nicht auf die Ich-Form angewiesen, es kann z.B. auch in der dritten Person stattfinden, gemäß der Bemerkung von Paul Valéry:

"Le moi se dit *moi* ou *toi* ou *il*. Il y a les 3 personnes en moi. La Trinité. Celle qui tutoie le moi; celle qui le traite de *Lui*."

Dennoch, das Gesagte gilt ebenso für z.B. Tagebuch und Memoiren, und diese Literaturformen werden gewöhnlich (und auch von Lejeune) von der Selbstbiographie abgegrenzt. Nach Kronsbein (1984) schildern *Memoiren* vor allem Ereignisse, Gegebenheiten und andere Personen, während sich die Autobiographie auf die "Darstellung des eigenen Selbst, des Wesenskerns der Person" (S.14) konzentriert. Dieser Gedanke, daß in der Autobiographie direkte Aussagen zur Person, zur Persönlichkeit des Autors vorherrschen, daß also so etwas wie eine *Selbstdarstellung als Persönlichkeit* geleistet wird, fand sich bereits in Formulierungen von Georg Misch, und es klingt auch im *Literatur-Brockhaus* (1988) an, wenn Autobiographie definiert wird als

"literarische Darstellung des eigenen Lebens oder einzelner Lebensphasen, denen im Bewußtsein des Autors konstitutive Bedeutung *im eigenen Personalisationsprozeß* zukommen" (S.153, Hervorhebung von mir, H.D.M.).

Mit der Konzeption der Selbstbiographie als eines Informanten über die Persönlichkeit des Selbstbiographen stellt sich spätestens jetzt die Frage nach Dichtung und Wahrheit, nach Schein und Sein, nach womöglich fiktiv dargestellten und wahrhaftig berichtetem autobiographischem Gehalt. Selbst die besten Autobiographien, so schreibt Pascal (1965), zeigen im Hinblick auf die Wahrheit Mängel, stellen Tatsachen falsch dar.

"Die Autobiographie beanspruchte schon früh einen nur relativen empirischen Wahrheitswert",

schreibt der *Literatur-Brockhaus* (S.154). Goethe's Feststellung, ja sein Programm,

"Die höchste Aufgabe einer jeden Kunst ist, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben" (zit.n. Kronsbein, 1984, S.87),

kann den Autobiographen dazu führen,

"nicht mehr zwischen den Bereichen der erlebten Wirklichkeit und den Gesetzen ihrer Darstellbarkeit in Texten unterscheiden zu können" (a.a.O., S.88).

Und mit einem Blick auf die Probleme, die der Autobiograph Klaus Mann mit Wahrheit und Dichtung hat, erkennt Kronsbein:

"Die Aufrichtigkeit, die meint, wahr, d.h. ehrlich sein zu wollen, der Anspruch, sein Leben unmittelbar mitteilen zu können, reibt sich an Gesetzen der Mittelbarkeit des Erzählens. Zu diesem grundsätzlichen Dilemma kommt die ebenso grundsätzliche Indifferenz der Sprache gegen die Wahrheit dessen, was sie transportiert" (a.a.O., S.88)

Nach *Kronsbein* ist allenfalls eine autobiographische Aussage vom Typ

"Ich war nicht ganz acht Jahre alt, als der Krieg begann, und gerade zwölf, als er endete"
(aus Klaus *Mann's* "In meinem Elternhaus")

beweisbar; fraglich ob beweisbar aber ist z.B. die Aussage:

"Ich fühlte mich so glücklich, so durchdrungen von Dank und Freude" (aus Hans Christian *Andersen's* "Märchen meines Lebens").

Solche Aussagen beziehen sich auf Zeitangaben (die nachprüfbar wären) und auf Erlebnisweisen (für die es keine andere Bestätigung als den Autor selbst gäbe). Faßt man nun sogar Autobiographie in dem engen Sinne, daß sie Aussagen über den Charakter oder die Persönlichkeit des Berichterstatters zum Gegenstand hat, so bewegt man sich auf dem gleichen schwammigen Untergrund wie der Psychologe, der zu Aussagen über die Persönlichkeit eines Individuums allein über Selbstberichtsdaten gelangen will oder muß.

Nicht immer wird man dem Autor einer Autobiographie ebenso wie dem Klienten eines psychologischen Diagnostikers unterstellen, er verfälsche absichtlich oder bewußt. Eine gut nachvollziehbare Charakterisierung des alltäglichen Zusammenspiels von "Lüge" und "Wahrheit" finden wir in dem von *Kronsbein* (1984) zitierten Hinweis von Hans *Glagau* in seiner 1903 erschienenen Schrift "Die moderne Selbstbiographie als historische Quelle":

"Daß der romanhafte Faktor sich stets da einschleichen wird, wo das Gedächtnis den Selbstbiographen im Stich läßt, diese Tatsache steht für uns so fest, daß sie keiner breiteren Erörterung bedarf."

"Dichtung" kann also, wenn sie schon im vorgegebenen Rahmen zu nichts Besserem nutze ist, die Funktion erfüllen, Lücken, vor allem Gedächtnislücken auf seiten des Berichterstatters, auszufüllen.

Ansonsten mag für die Autobiographie – und deshalb haben wir uns ihr vielleicht etwas ausführlicher gewidmet – das Gleiche gelten wie für die psychologische Selbstkonzeptforschung und die Psychologie des Selbstdarstellungsverhaltens ganz besonders: Es muß nicht Aufgabe des Wissenschaftlers sein, das Zutreffen des von einer Person bezüglich ihrer Persönlichkeit Behaupteten zu ergründen, sondern es kann seine Aufgabe gerade darin bestehen, in zutreffender Weise zu erforschen, wie eine Person sich als Persönlichkeit darstellt, wie sie von anderen als Persönlichkeit gesehen werden möchte. Denn

"selbst wenn das, was (Autobiographien) uns mitteilen, nicht buchstäblich, selbst wenn es nur zum Teil wahr ist, so ist es doch immer wahrer Ausdruck ihrer (d.h. der Autoren) Persönlichkeit" (*Pascal*, 1965, S. 11)

Handel (1987) analysierte autobiographische Schriften von Personen des mittleren und höheren Erwachsenenalters daraufhin, welche "persönlichen Theorien" man sich bezüglich der eigenen Lebensentwicklung bildet. Autobiographisches Schrifttum bietet nach Auffassung des Autors eine reichhaltigere Informationsquelle für solche retrospektiven Selbstdarstellungen als dies in "nomothetischen" Studien, also in Untersuchungen mit psychologischen Meßinstrumenten der Fall sein kann. Eine solche Studie legten z.B. *Mummendey, Albers & Sturm*, 1985, vor: Anhand von Rating-Skalen schätzten Lehrer ihre eigene Selbstkonzeptentwicklung ein; für bestimmte Dimensionen des Selbstkonzepts zeigte sich, daß diese Personen bei sich selbst eine fortschreitende Verringerung von Selbstbild – Idealbild – Diskrepanzen wahrnehmen.

In den von *Handel* (1987) herangezogenen Autobiographien scheint noch deutlicher als in solchen stärker messenden Untersuchungen zum Ausdruck zu kommen, daß die sich rückblickend selbst darstellenden Personen starke psychische *Veränderungen* attestieren:

"These features are clearly evident in the fusion of self-appraisals of change and sameness reported by autobiographers as they compare their present self with retrospective selves mostly drawn from their distant past. The autobiographers' self-presentations suggest that adults seem to be distinctly impressed by the powerful impact of chance encounters and events on their subsequent development. Furthermore, the progress they have made toward actualizing the 'true' self stands out as a major criterion in the autobiographers' overall evaluation of the course of development of the self" (*Handel*, 1987, S.83).

Autoren wie *Arthur Koestler* und *L. Woolf* dienen als Belege dafür, wie man sich insbesondere von der Kindheit, aber auch von weiteren Entwicklungsstadien zu distanzieren bemüht. In allen solchen autobiographischen Selbstdarstellungen, so der Autor, bemühten sich die Schreibenden, rückblickend die Momente der Veränderung und der Identität (change versus sameness) als einander keineswegs ausschließend erscheinen zu lassen.

Gemeinsam scheint allen psychologischen Autoren, die sich am Gegenstand der Autobiographie versuchen, zu sein, daß sie der Annahme folgen, die Erinnerung an die eigene Vergangenheit werde massiv durch die jeweils gegenwärtige Art und Weise, sich selbst und andere Personen zu sehen, geprägt. So wie *Cohler* (1982) das Bemühen um die Darstellung von Konsistenz und Kontinuität betont, spricht *Steele* (1988) von "Selbst-Affirmation" dem Bemühen um "Selbst-Integrität"; oder mit den Worten von *Gergen & Gergen* (1988):

"Rather than seeing one's life as simply 'one damned thing after another', the individual attempts to understand life events as systematically related. They are rendered intelligible by locating them in a sequence or 'unfolding process'... One's present identity is thus not a sudden and mysterious event, but a sensible result of a life story" (*Gergen & Gergen*, 1988, S.19).

Rosenberg (1988) hat versucht, *Thomas Wolfe's* "Schau heimwärts, Engel", also eine ohne formale Beschränkung geschriebene Biographie, mittels eines Verfahrens der multidimensionalen Skalierung empirisch zu analysieren. Ähnlich wie bei dem bereits erwähnten Verfahren der Analyse von Sportler-Autobiographien (*Mummendey & Mielke*, 1986, 1989) wurden dazu Begriffe und Sätze, die sich auf die eigene Person und auf Interaktionspartner beziehen, in Eigenschaftsbegriffe transformiert, so daß sich eine Person x Eigenschaften-Matrix und eine nach Personen gegliederte Eigenschaftskonfiguration darstellen läßt. Die Veränderung solcher Eigenschaftsstrukturen in der Retrospektive des Autors läßt sich dann darstellen, oder es läßt sich die Veränderung einzelner autobiographisch berichteter Merkmale auszählen. Der Autor erfaßt z.B. den Verlauf der Zuschreibung von Eigenschaften, die einer Person nur ein einziges Mal zuerkannt werden (unique traits, singleton):

"The results are clear. The proportion of singletons is highest in very early childhood and in adolescence. Although these findings are based on Wolfe's retrospective self-descriptions, they are in line with ideas about actual developmental patterns. That is, the elaborate conceptual system of traits that comes to dominate one's perception of self (and others) begins to emerge during very early childhood. The jump in proportion of unique traits during adolescence (12-15) is readily interpretable as a period in which one's conception of self, although rather well developed, typically undergoes reexamination and possible change" (*Rosenberg*, 1988, S.88).

Mittels der von diesem Autor angewendeten Methode läßt sich z.B. auch vergleichend feststellen, daß verschiedene Arten von Interaktionspartnern (beispielsweise Familienangehörige gegenüber Bekannten) in unterschiedlicher Weise "einzigartig" beschrieben werden.

Autobiographien, so läßt sich an den geschilderten Fällen zeigen, stellen somit Sonderfälle von *persönlichen Dokumenten* dar, die mit Methoden der *Inhaltsanalyse* (content analysis) systematisch, objektiv und quantitativ (Berelson, 1960) behandelt werden können. Von literaturwissenschaftlichen Analysen unterscheidet sich die psychologische Vorgehensweise in den beiden letzten von Berelson genannten Merkmalen: in dem, was in der Psychologie unter "Objektivität" verstanden wird, und in dem Bemühen um eine Quantifizierung und Messung sprachlicher Produktionen. Gemeinsam dürfte dem Literaturwissenschaftler ebenso wie dem Psychologen sein, Selbstbild und Selbstdarstellung eines Individuums zu studieren, das teils einzigartiges, teils charakteristisches Exemplar einer Epoche, einer Lebensaltersstufe oder einer sozialen Gruppe ist.

Autobiographie als psychologisches Problem

Die menschliche Selbstdarstellung in autobiographischer Form ist, wie wir gesehen haben, eine vielfach genutzte und bereits vielfach erforschte Literaturgattung. Als solche unterliegt sie literarischen und literaturwissenschaftlichen Betrachtungs- und Beurteilungskriterien, die sich oftmals von denen empirisch arbeitender Psychologen unterscheiden. Auch *Psychologen* haben sich — ebenso wie wir dies in bezug auf die Literaturgattung "Tagebuch" feststellen werden, für das Verfassen von Autobiographien und die autobiographische Sichtweise interessiert. Es hat sogar den Anschein, als habe das Interesse psychologischer Forscher an der Autobiographie in letzter Zeit zugenommen, vermutlich wegen eines möglicherweise modischen, gesteigerten Interesses an Selbstkonzeptualisierungen, insbesondere freien, offenen Selbstbeschreibungen als — wiederentdeckte — psychologische Erkenntnisquelle.

Bei der Autobiographie ebenso wie beim Tagebuchschreiben interessiert und fasziniert psychologische Autoren offensichtlich vor allem die Auseinandersetzung eines Individuums mit seiner eigenen *Vergangenheit*, wie sie sich in der Erinnerung oder Retrospektive darstellt. Da es eines höheren Lebensalters bedarf, um eine einigermaßen vollständige Autobiographie zu verfassen, haben sich vor allem *Entwicklungspsychologen* mit den Autobiographien *älterer* Personen befaßt (vgl. z.B. Butler, 1964; Cohler, 1982; Tarman, 1988). Einerseits geht es den meisten Entwicklungspsychologen darum, so etwas wie charakteristische Stufen oder Phasen oder zumindest vergleichbare Verlaufsformen der Selbstbilder im Rückblick aufzufinden. Andererseits bringt die systematische retrospektive Betrachtung und der Bericht älterer Personen über ihre Vergangenheit eine Reihe methodischer Probleme mit sich.

Der Rückblick auf das eigene Leben stellt zwar offensichtlich einen natürlichen psychischen Prozeß bei Personen im höheren Lebensalter dar. Zugleich erfüllt eine solche Retrospektive aber die Funktion, dem Individuum selbst und seiner sozialen Umgebung ein kohärentes und konsistentes Ganzes als Lebenslauf zu präsentieren (Cohler, 1982). Folgt man dieser Interpretation, so stellt sich die Erinnerung an die eigene Vergangenheit als hochgradig abhängig von individuellen und sozialen Normen dar. Sowohl innere als auch äußere "Zwänge" scheinen dafür zu sorgen, daß man sich als eher positiv und erfolgreich präsentiert. Autobiographische Schriften und Erzählungen haben bei älteren Leuten offensichtlich häufig die Funktion, die eigene Selbstwertschätzung aufrechtzuerhalten und gegen die Gefahr einer Selbstwertverringerung abzuwehren. Eine empirische Studie an amerikanischen Kriegsteilnehmern (McMahon & Rhulick, 1964) zeigte, daß Rückerinnerungen mit negativem Tenor (z.B. Berichte über Mißerfolge und darüber, Schuld auf sich geladen zu haben) demgegenüber nur selten vorkommen.

Tarman (1988) spricht von einer "motivation to select socially desirable memories" und vertritt die Auffassung, daß dies der sich erinnernden Person zugleich helfe, mit den Problemen der jeweiligen Gegenwart fertig zu werden:

"Individuals are seen to glorify the past, or to bring back memories of better times gone by when their present self or situation is stressful. Not only are these individuals attempting to make sense of a present reality by recreating a meaningful life story consistent with that reality, but they are also seen as selecting the best memories they have so that they can maintain personal negotiating power within their current reality" (S.186).

Die Autorin bezeichnet aufgrund ihrer Durchsicht psychologischer Literatur die Autobiographie als "negotiation of a lifetime", also als Ergebnis einer Auseinandersetzung im Sinne einer Verhandlung, eines Geschäftes oder eines Kompromisses:

"Therefore, when one is forced as in old age to recapitulate one's life and essentially justify one's existence, it is the autobiography that becomes an ultimate example of negotiation, the negotiation of a lifetime. The judgement day shall indeed be a great market place" (S.188).

Andere autobiographische Formen

Die intensive Beschäftigung mancher Literaturwissenschaftler mit dem autobiographischen Schrifttum hat dazu geführt, daß vieles zur Autobiographie gezählt wird, das diese Bezeichnung eigentlich nicht verdient. So weist Kronsbein (1984) darauf hin, daß beispielsweise auch ein Musikstück autobiographisch sein kann bzw. daß die Autobiographie durchaus auch eine *musikalische* Gattung sein kann:

"Smetanas Streichquartett e-moll Nr.1 und Webers Septett E-Dur tragen wie Goethes 'Dichtung und Wahrheit' den Untertitel 'Aus meinem Leben!'" (S.11).

Für den musikalisch Sensiblen und entsprechend Gebildeten wird sich sicherlich aus solcherart Musik – vermutlich am besten in Ergänzung und im Zusammenhang mit weiteren biographischen Informationen über den Komponisten – manch Autobiographisches heraushören lassen, ähnlich wie im Falle von "Programmmusik".

Eine Autobiographie kann auch in anderen Medien veröffentlicht sein, z.B. im Radio oder im Film. Bekannte Beispiele für "radiophone" Autobiographien sind die im Hörfunk gesendeten Interview-Biographien der französischen Literaten Paul Claudel, Colette, Jean Cocteau, André Gide, Jean Giono, und Henri de Montherlant (vgl. hierzu Lejeune 1980). Ein Beispiel für einen autobiographischen Film ist Jean-Paul Sartre's mehrstündiger Film "Sartre par lui-même", ebenfalls eine Art Interview-Film.

Lejeune (1980) geht in seinem Eifer, Autobiographien zu klassifizieren, so weit, daß er auf eine Form von "autobiographique de ceux qui n'écrivent pas" hinweist. Gemeint sind Biographien von Armen, Unterdrückten, Unentwickelten, die selbst nicht schreiben (können) und denen deswegen ein Ethnologe, Soziologe oder politisch engagierter Schriftsteller die Arbeit des Schreibens abnimmt. Es gibt viele solcher Schriften mit einem Titel wie "Das Tagebuch von...", die ein *Ersatzautor* über oder zusammen mit dem (selbst nicht schreibenden) "Autor" verfaßt hat.

In vielen gesellschaftlichen Bereichen arbeiten "Ghostwriter", die – wesentlich weniger idealistisch als im vorgenannten Falle – den eigentlichen Autoren das Schreiben abnehmen oder erleichtern. Man kann sich zwar fragen, ob es sich in solchen Fällen nicht doch um "Heterobiographien" handelt. Betrachtet man das Phänomen des Ghostwriters jedoch unter dem Gesichtspunkt der *Selbstdarstellung*, also einer womöglich alles andere als "naiven", sondern bewußten und pointierten (Selbst-)Präsentation einer mehr oder weniger prominenten Person gegenüber der Öffentlichkeit, so läßt sich eine mit oder durch einen Ghostwriter verfaßte Biographie durchaus als Autobiographie auffassen: nämlich als eine solche, in der diejenigen Aspekte der beschriebenen Person, die sich für eine wirksame Präsentation gegenüber einem Publikum besonders eignen sollen, mit "fachkundiger" Hilfe dargestellt werden. *Mummendey & Mielke* (1986, 1989) haben bei einer Analyse der Selbstdarstellungen von Spitzensportlern in deren Autobiographien solche von Ghostwritern mitverfaßten Werke mit dem Argument der Selbstdarstellung im Sinne eines effektiveren Impression-Management bewußt berücksichtigt. In vielen Fällen sehen die Verleger solcher Autobiographien davon ab, die Rolle der "Schreibhilfe" deutlich herauszustellen, so daß der Ghostwriter nur im Kleingedruckten auftaucht. Vermutlich geschieht auch dies unter Gesichtspunkten einer möglichst ungetrübten Selbstdarstellung: Sofern ein Autor nicht gerade politisch unterdrückt oder schwer krank ist, scheint es einen schlechten Eindruck zu machen, wenn er sich beim Schreiben helfen läßt.

Tagebuch

Eng verwandt der Autobiographie, dazu dem Psychologen seit langem als Datenquelle vertraut, ist das *Tagebuch*. Als literarische Gattung muß das veröffentlichte Tagebuch nicht unbedingt Autobiographie in dem Sinne sein, daß sein Autor Tatsächliches über sich selbst berichten will. Er kann auch die Form des Tagebuches wählen, um einen Gegenstand, z.B. im Rahmen eines Kriminalromans, möglichst "authentisch", spannend und sozusagen "dokumentenecht" zu präsentieren. In vielen Fällen werden jedoch Tagebücher mit dem Ziel der (ggf. späteren) Veröffentlichung geschrieben, oder es werden privat und intim geschriebene Tagebücher posthum veröffentlicht. Dabei stellt sich die Frage nach der Selbstdarstellungsfunktion eines "ganz privat" angefertigten Tagebuches. Diesem Problem sind auch immer wieder Psychologen, vor allem wohl *Entwicklungspsychologen* begegnet, wenn sie Tagebücher als wissenschaftlich bedeutsame Informationsquelle herangezogen haben.

Vor allem die weniger radikal "nomothetisch" orientierten Entwicklungspsychologen erhoffen sich seit je, aus den Tagebüchern von *Jugendlichen* Entwicklungsdaten zu gewinnen. So sammelte und veröffentlichte in den Zwanziger Jahren bereits Charlotte *Bühler* (1925, 1927) Knaben- und Mädchentagebücher, ebenso William *Stern* (1929). Das Tagebuchschreiben gilt bis heute als

"eine in der Pubertät häufige Erscheinung", dergemäß "der Heranreifende unaufgefordert, rein aus innerem Bedürfnis heraus, meist ohne Wissen der Erwachsenen sein Innenleben niederschreibt". Der Jugendliche beschreibt hier "nicht etwa nur äußere Ereignisse und mit ihnen verbundene Erlebnisse", sondern ebenso "die Ergebnisse seiner Selbstreflexion und Selbstbeurteilung" (*Remplein*, 1958, S.66).

Auch den älteren Psychologen war bei Heranziehung von Tagebüchern als entwicklungspsychologische Datenquelle bewußt, daß solche schriftlichen Selbstberichte nur unter ganz bestimmten Bedingungen ein repräsentatives Bild bestimmter Aspekte des Jugendalters wiederzugeben vermögen, allein schon deswegen, weil nicht alle Jugendlichen im gleichen Maße Tagebuch zu schreiben pflegen. Schüler höherer Bildungsanstalten schreiben gewöhnlich eher als berufstätige Jugendliche, Stadtjugend eher als Landjugend, und Mädchen schreiben häufiger Tagebuch als Jungen. Auch die im Tagebuch behandelten Gegenstände gelten oft als gruppenspezifisch unterschiedlich.

So stellte Martha Moers (1964) bei Jungen eine stärkere Auseinandersetzung mit weltanschaulichen Problemen, bei Mädchen eine stärkere Orientierung in Richtung auf die eigene Person fest:

Der Knabe "dreht sich aber nicht so dauernd um das eigene Ich in der Fragestellung 'Wie bin ich? und auch: Welchen Eindruck mache ich auf andere?' wie das Mädchen" (Moers, 1964, S.123).

In diesen Beschreibungen des Tagebuchschreibens scheint bereits deutlich zu werden, daß unterschiedliche Individuen und Gruppen das Tagebuchschreiben vermutlich in unterschiedlich starkem Ausmaße zur Beschäftigung mit der eigenen Person heranziehen. In entsprechender Weise wird man vermuten dürfen, daß das Tagebuchschreiben dann auch in individuell unterschiedlichem Ausmaß zur *Selbstdarstellung* verwendet wird. Denn die von Entwicklungspsychologen oft geäußerte Vermutung, das Niederschreiben im Tagebuch sei etwas vollständig Privates und oft Geheimes, bedeutet keineswegs, daß sich der Schreibende nicht beim Schreiben an eine Person, also einen *Adressaten* oder ein *Publikum* richtet, sei dieses nun explizit und bekannt (z.B. indem der Schreiber erwartet, daß die Eltern das Tagebuch finden und lesen werden), oder sei es unbekannt, allgemein oder idealisiert (z.B. indem man an eine hypothetische Person schreibt, "die einen wirklich versteht"). Oft kommt es auch dazu, daß der tagesbuchschreibende Jugendliche das Tagebuch selbst als Adressaten seines Selbstberichtes und seiner Selbstdarstellung nimmt. Rempelin (1958) referiert folgende Beobachtung von Entwicklungspsychologen:

"Je verschlossener nach außen, desto gesprächiger wird der Jugendliche seinem verschwiegenen Tagebuch gegenüber, das ihm geradezu zum Freund werden kann und dann auch mit 'Du' ganz persönlich angesprochen wird" (S.461).

Während nun Entwicklungspsychologen mit dem Problem zu kämpfen haben, ob und inwiefern Selbstberichte in Tagebüchern repräsentativ, zuverlässig und aussagekräftig sind, in welchem Maße die Jugendlichen sich selbst oder mögliche Leser ihrer Tagebücher absichtlich oder unabsichtlich täuschen, ergeben sich solche Schwierigkeiten für den am Selbstdarstellungsverhalten Interessierten wohl weniger. Selbstbeschreibungen im Tagebuch können als Selbstzeugnisse betrachtet werden ohne Rücksicht darauf, ob sie vielleicht idealisiert oder "unzutreffend" sind. Das Problem besteht allein darin, anzuerkennen, daß ein solches Schriftstück zugleich eine Selbstdarstellung ist. Hier werden sich die meisten Psychologen vermutlich dem bekannten Watzlawick'schen Ausspruch

"Man kann nicht nicht kommunizieren"

anschießen, und auch das Führen eines intimen Tagebuches als "letztlich" einen Akt der Kommunikation, also der Kundgabe gegenüber einem wie auch immer gearteten Interaktionspartner oder *Publikum*, auffassen.

Es sei noch erwähnt, daß das Tagebuchschreiben auch im Sinne einer empirisch oder experimentell kontrollierten Methode zur Erkenntnisgewinnung systematisch angewendet werden kann, beispielsweise ebenfalls in der Entwicklungspsychologie (vgl. Trautner, 1978). Hier geht es dann darum, Probanden zu beauftragen, in regelmäßigen Abständen oder in bestimmten Situationen Tagebuch zu führen oder tagebuchartige Eintragungen zu machen. Die *Tagebuchmethode* als systematisch-empirisches Verfahren der Datenerhebung wird, insgesamt gesehen, vermutlich noch eher zu bewußter Selbstdarstellung gegenüber dem Versuchsleiter anregen als das unsystematische und private Führen eines Tagebuches.

Als eindrucksvolle jugendliche Tagebuchschreiberin gilt Anne Frank, als prominente ältere Tagebuchschreiber gelten u.a. Graham Greene, Dag Hammarskjöld und Che Guevara. So unterschiedlich diese Personen auch (gewesen) sein mögen — man attestiert ihnen gewöhnlich, daß sie durch das Tagebuchschriften Kraft und Selbstbehauptungswillen bekommen hätten. Da liegt es für manche Psychotherapeuten

nahe, ihren Klienten das regelmäßige Tagebuchschreiben als "Weg zu Selbstfindung" etc., ähnlich wie im Falle des Psychodramas das Theaterspielen, zu verordnen. Das systematische "personal journal writing" (vgl. *Dillon*, 1983) dient zwar erklärtermaßen der "self-expression", doch kann man angesichts der Tatsache, daß diesem Autor zufolge gelegentlich auch in Schulklassen systematisch dazu ermuntert wird, ohne weiteres von "self-presentation" sprechen. Wenn eine von *Dillon* interviewte Therapeutin, die diese Methode fördert, sagt:

"Each of us has a tale, a beautiful tale, an exciting tale to tell. We learn more about ourselves by sharing that tale on paper" (a.a.O., S.379),

so wird nochmals deutlich, daß sich in der Abfassung von Tagebüchern gegenüber Eltern, Lehrern oder Therapeuten Ausdruck und Kundgabe, Repräsentation und Präsentation, Erlebtes und Dargestelltes vermischen.

Theater

Für manche die Darstellungsform überhaupt, soll die theatralische Art der Selbstdarstellung uns im Verhältnis zu ihrer einschlägigen Bedeutung hier nur kurz beschäftigen. Zudem wird das Theater mit seiner Rolle, die es für die *Goffman'sche* Analyse des Impression-Management im Alltagsleben spielt, weiter unten noch ausführlicher gewürdigt.

Das Theater als eine "Welt" ganz eigener Art, bietet keineswegs nur dem Schauspieler eine Bühne, sich selbst darzustellen und zur Geltung zu bringen. Man denke nur an die vielen Affären und Skandale, die sich um Theater, und zwar nicht nur um so prominente Theater wie das Wiener Burgtheater, immer wieder ranken. Dabei sind es oft die Theaterschriftsteller und die Intendanten, denen das Theater als Bühne zur Selbstdarstellung dient, und die durch Medien hergestellte bzw. publizierte Öffentlichkeit spielt die Rolle des "Theaterpublikums". Im engeren Sinne – und so "eng" wollen wir es hier sehen – bietet das Theater jedoch in erster Linie dem Bühnendarsteller, dem Schauspieler eine Darstellungsmöglichkeit.

Was ein Schauspieler darstellt, seine *Rolle* und die im Rahmen dieser Rolle dargestellte *Person* und ihr *Charakter*, verdient zunächst scheinbar nicht die Bezeichnung "Selbstdarstellung". Man könnte nämlich annehmen, die Darstellung einer bestimmten Figur in einem Schauspiel, Musik- oder Tanztheaterstück sei eben gerade keine Selbstdarstellung, sondern die Darstellung eines *anderen* Charakters oder einer *fremden* Person. Die Kunst des Schauspielers, so könnte man meinen, bestehe gerade darin, sich zu *verstellen*, und zwar in der Weise, daß er eine ganz andere Person, die gerade nicht er selbst sei, überzeugend darstelle. Dies mag durchaus gelegentlich so sein. Sehr oft wird es sich jedoch so verhalten, daß bereits die Wahl einer bestimmten Rolle, die Vergabe einer Rolle an einen Schauspieler und damit an eine ganz bestimmte Person so etwas wie eine besondere Affinität von Person und Rolle voraussetzt oder aber schafft. Die Kunst des Schauspielers wird zumeist nicht darin bestehen, eine für ihn fremdartige Rolle getreu auszufüllen, sondern sie wird oft darin bestehen, daß er die Rolle mit seiner *persönlichen* Art und Weise, die darzustellende Person zu *interpretieren*, erfüllt. In der Darstellung des Schauspielers wird sich stets sowohl die literarische Figur als auch die Person des Darstellers mit ihren unveränderlichen Besonderheiten, aber auch ihren Ideen und persönlichen "Botschaften", wiederfinden.

Für den "Theatermenschen" stellt sich die Frage des Verhältnisses von Rolle und Person des Schauspielers, von Dargestelltem und Darsteller, oft in ganz umgekehrter Richtung als für den Laien. Mit anderen Worten: Ein Theatermann "mit Leib und Seele" kann durchaus zu der Auffassung gelangen, im Theaterspiel gehe es nicht darum, die Realität des Lebens abzubilden oder die Gegebenheit der subjektiven Realität des Bühnenakteurs geschickt zu überspielen oder zu verändern, sondern es gehe vielmehr um eine möglichst gelungene Selbstdarstellung, eine *Selbstenthüllung* des Schauspielers. *Max Reinhardt* hat dies in seiner "Rede über den Schauspieler" im Jahre 1930 so formuliert:

"Die Schauspielkunst ist aber zugleich die Befreiung von der konventionellen Schauspielerei des Lebens, denn: nicht Verstellung ist die Aufgabe des Schauspielers, sondern Enthüllung" (S.327).

Schon in einem früheren Gespräch ("Der Schauspieler und seine Rolle", 1926) finden sich folgende Formulierungen *Max Reinhardt's*:

"Wir suchen im Theater, wie in jeder Kunst, zuletzt immer nur die Persönlichkeit, und je stärker und größer diese ist, um so zufriedener sind wir. Wenn der Schauspieler als Persönlichkeit in einer Rolle untergehen sollte, nicht selbst in Erscheinung treten würde, so wären unsere Erwartungen enttäuscht. Die Schauspielkunst ist eine Kunst der Enthüllung, nicht der Verwandlung! Sich mit Maske, Ton, Gang und Gebärde äußerlich verwandeln, also etwas anderes darstellen, als man wirklich ist, scheint mir da unterhalb der Schauspielkunst zu sein. Der Schauspieler macht schon eine Verwandlung durch, in ein fremdes Schicksal, aber nicht in einen anderen Menschen... Das Glück des Schauspielers ist die Ekstase dieser Verwandlung, das Glück des Zuschauers ist die Enthüllung der Persönlichkeit" (S.315).

Möglicherweise liegt in dieser besonderen Art des Zusammenspiels von Rolle (also sozusagen *Fremddarstellung*) und Schauspielerpersönlichkeit (also der Möglichkeit der *Selbstdarstellung*) ein Grund für den Anreiz, den weniger bekannte Theaterstücke und weniger prominente Rollen auf große Schauspieler immer wieder ausüben. *Max Reinhardt* hat dies so ausgedrückt:

"Große Schauspieler haben deshalb solche Stücke immer gesucht, weil ihnen diese mehr Platz zur Entfaltung persönlicher Eigenschaften boten... Schwache Stücke kommen der Neigung der Schauspieler entgegen, über die Rolle hinauszugehen, sie neu, sie für sich, für ihre Art zu gestalten" (a.a.O., S.315f.).

Wenn gute Schauspielkunst tatsächlich so etwas wie Selbstenthüllung ist, so ist doch Theaterspielen keineswegs nur Ausdruck im Sinne von unwillkürlicher und ungesteuerter Äußerung. Die theatralische Selbstdarstellung läßt schon durch die Gegebenheit des Publikums sowohl *Ausdruck* als auch *Darstellung* im Sinne von *Kundgabe* zu. In der theaterwissenschaftlichen Literatur wird das Problem der Darstellung und Selbstdarstellung ganz überwiegend unter dem Stichwort "Publikum" abgehandelt. Viele Veröffentlichungen in der noch relativ jungen Theaterwissenschaft tragen einen Titel wie "Das Theater und sein Publikum" (vgl. z.B. *Brauneck & Schneilin*, 1986). Es gibt kein Theater ohne Publikum, ebenso wie es kein Theaterpublikum ohne Bühnendarstellung gibt. Das Bewußtsein, ein Publikum zu haben, sei es Publikum ganz allgemein oder sei es eine spezielle Zuhörerschaft, aus der man bestimmte Personen kennt und sie z.B. schätzt oder verachtet – alles dies, das ungesteuerte Selbstoffenbarung ebenso wie gesteuerte Selbstdarstellung ermöglicht, hat *Max Reinhardt* bereits dem *kindlichen* Theaterspiel attestiert:

"In den Kindern spiegelt sich das Wesen des Schauspielers am reinsten wieder. Ihre Aufnahme-fähigkeit ist beispiellos, und der Drang zu gestalten, der sich in ihren Spielen kundgibt, ist unbezähmbar und wahrhaft schöpferisch. Sie wollen die Welt noch einmal selbst entdecken, selbst erschaffen. Sie sträuben sich instinktiv dagegen, die Welt durch Belehrung in sich aufzunehmen. Sie wollen sich nicht mit den Erfahrungen anderer vollstopfen. Sie verwandeln sich blitzschnell in alles, was sie sehen, und verwandeln alles in das, was sie wünschen. Ihre Einbildungskraft ist zwingend. Das Sofa hier? Eisenbahn: schon knattert, zischt und pfeift die Lokomotive, schon sieht jemand beglückt durch das Coupéfenster die zauberhaftesten Landschaften vorbeifliegen, schon kontrolliert ein strenger Beamte die Fahrkarten, und schon ist man am Ziel... Was ist das? Theater, idealstes Theater und vorbildliche Schauspielkunst. Und dabei das klare, immer gegenwärtige Bewußtsein, daß alles nur Spiel ist, ein Spiel, das mit heiligem Ernst geführt wird, das Zuschauer fordert, Zuschauer, die stumm ergeben und andächtig mitspielen. Dasselbe ist beim Schauspieler der Fall. Es ist ein Märchen, daß der Schauspieler jeden Zuschauer vergessen könnte..." (1930, S.326).

Aber nicht nur wird das Publikum vom Schauspieler nicht vergessen, sondern der Schauspieler begreift die Zuschauer als Interaktionspartner zumindest in dem Sinne, daß er auf sie wirken, sie beeinflussen, sie an seiner Person interessieren will. Der Schauspieler Gert Voss schreibt hierzu,

"daß Spielen nur schön ist, wenn Menschen zuschauen, je mehr, desto besser. Also ist das Spielen wohl eine große Lust, Menschen zu verführen, zum Lachen, zur Furcht, zur Trauer, zur Wut; kurz, sie in sich selbst verliebt zu machen; und letzten Endes und bestimmt nicht zuletzt, daß sie mich bewundern" (1983, S.14).

Indem der Schauspieler z.B. ein starkes Gefühl ausdrückt bzw. *repräsentiert*, so kann man sagen, stellt er es zugleich seinem Publikum gegenüber dar, d.h. er *präsentiert* es. Er präsentiert es auf die für ihn einzigartige Art, auf *seine* Art. Schauspiel, so kann man also sagen, ist niemals nur Darstellung im Sinne von Wiedergabe, sondern immer auch Selbstdarstellung im Sinne von Kundgabe einer persönlichen Botschaft.

Performance

Eine Zwitterstellung zwischen den bildenden Künsten (wie z.B. Malerei, Plastik, Graphik, Baukunst) und dem Theater nehmen zeitgenössische Kunstgattungen ein, die man als *Aktionskünste* bezeichnen kann. Da in ihnen die Selbstdarstellung des Künstlers offensichtlich eine beherrschende Rolle spielt, sei auf eine in den beiden letzten Jahrzehnten aktuelle Variante, die *Performance*, näher eingegangen.

In vielen Zweigen zeitgenössischer, insbesondere avantgardistischer Kunst ist es nicht mehr möglich oder empfehlenswert, klar umrissene Kunstgattungen voneinander getrennt zu betrachten. Es ist auch nicht ohne weiteres angebracht, zwischen dem Künstler und seinem Gegenstand, dem Kunstwerk, klar zu unterscheiden. Die Performance mag ein Beispiel hierfür sein. Bei ihr handelt es sich um eine Aufführung oder Kunst-Vorstellung, die die Person des Künstlers zumeist mit einbezieht. Wie in ihren Vorläufern, der *Aktion* und dem *Happening*, werden nicht nur die üblichen Schranken zwischen Kunst und Kunstdarbietung einerseits, und dem Alltagsleben andererseits überwunden, sondern die Künstler selbst treten (wie bei den klassischen Happenings z.B. Wolf *Vostell* und Joseph *Beuys*) ins Rampenlicht. Indem sie ein Kunstwerk räumlich und zeitlich ausgedehnt "zelebrieren", präsentieren sie sich zugleich selbst als Bestandteil des Kunstwerks. So kann man bei vielen Produktionen des katalanischen Allroundkünstlers *Salvadore Dali* von *Selbstinszenierungen* sprechen. Selbst sein Alter, seine Krankheit und teilweise sein Sterben haben Züge solcher *Selbstinszenierungen* getragen. *Dalis* Bestattung im Januar 1989 in Figueras, bei der sein Sarg von Beamten in Phantasieuniformen in das Teatro-Museo-Dali getragen wurde, war so gestaltet, daß sie (nach einem Bericht der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" v. 27.1.89) "hätte von dem Maler selbst ausgedacht sein können".

Wie eng die Verbindung von Kunst und Künstler in der Performance gedacht ist und wie konstitutiv die Betrachtung und Darstellung der eigenen Person des Künstlers für diese Kunstform ist, beschreibt G. Battcock mit folgenden Worten:

"Before man was aware of art he was aware of himself. Awareness of the person is, then, the first art. In performance art the figure of the artist is the tool for the art. It is the art" (Battcock & Nickas, 1984, S.ix).

Performance-Künstler beziehen sich gern auf Maurice Merleau-Ponty's Gedanken, daß der Körper die sichtbare Seite unserer Intentionen sei. Intentionalität soll sich also im Körperlichen ausdrücken und über den eigenen Körper mitgeteilt werden. Konsequenterweise verwenden viele Performance-Künstler ihren Körper als Kommunikationsmittel, betreiben *Body Art*, fassen sich als *Living Sculptures* auf. Alles, was sie ausdrücken, gehört zum Kunstwerk oder ist das Kunstwerk, und auch die eigene Autobiographie kann im Rahmen der Performance präsentiert werden.

Das Konzept der Performance lebt in offenbar nicht unbeträchtlicher Weise davon, daß eine genaue Abgrenzung (z.B. zum Theater) nicht möglich oder erwünscht, daß eine klare Definition dieser Kunstgattung vermieden wird. Ein für allemal nicht definiert, so argumentieren z.B. Battcock & Nickas (1984), gibt es auch keine Regeln, die man brechen könnte. Die härteste Beschränkung für die Performance besteht – wie bei den übrigen Avantgarde-Künsten der 60er und 70er Jahre – nicht im Materiellen und Räumlichen, sondern in der Zeit:

"A performance has the obvious condition: when the show's over it's gone" (John Howell, zit.n. Battcock & Nickas, a.a.O., S. xix).

Eine Performance ist ebenso wie eine musikalische Darbietung (auch hier ist der ausführende Künstler zugleich Subjekt und Objekt der künstlerischen Präsentation) vorbei, wenn das Ereignis vorbei ist. Was übrig bleibt (Fotos, Skripte, Berichte), kann das Ereignis nicht in seiner Gesamtheit erfassen und wiedergeben.

Das Vorgehen der Performance-Künstler, Ideen, Probleme, Intentionen etc. in ausdrucksstarker Weise und durch Präsentationsweisen der eigenen Person mitzuteilen, findet sich bereits in früheren Kunstströmungen, z.B. bei den Futuristen, Konstruktivisten, Dadaisten und Surrealisten. Rosalee Goldberg (1979) hebt in ihrer historischen Analyse den Einfluß des Bauhauses, insbesondere eines von Oskar Schlemmer im Jahre 1923 übernommenen Bühnenarbeitskreises hervor. Als ein gemeinsamer Grundzug der meisten Performances wird die Absicht der (sich selbst) darstellenden Künstler gesehen,

"to challenge the viewers' perceptions of art and the limits of those perceptions" (1984, S.25).

Es geht in den meisten Fällen nicht um die Selbstdarstellung des Performance-Künstlers als Persönlichkeit, sondern um seine persönlichen Wahrnehmungs- und Sichtweisen. Wie ihre futuristischen und dadaistischen Vorläufer präsentieren die Performance-Künstler häufig politische Sichtweisen. Als Beispiel sei der Bericht einer Lokalzeitung über eine Performance einer Aktionskünstlerin auszugsweise wiedergegeben:

"Der ganze Körper ist Medium für eine zielgerichtete Aussage gegen Unterdrückung, vernichtende Gewalt, Brutalität und Zerstörung – doch vermittelt sie genau das mit der Demonstration des Schreckens. Fische werden in rasender Brutalität zerfetzt, archaische Zerstörungskraft wird frei, wenn die Künstlerin verschmiert und hemmungslos den Grad der menschenmöglichen Erbarmungslosigkeit vor Augen führt. Sie wälzt sich in der Asche, der ganze geschwärzte Körper bringt ausdrucksstark die Asche von den Händen an die Wand".

Performances enthalten Selbstdarstellungen oft nicht so sehr der eigenen Person in ihrer Individualität, sondern als Prototyp einer sozialen Gruppe, so z.B. wenn Performance-Künstlerinnen typische Sichtweisen des weiblichen Geschlechts zu verdeutlichen versuchen. Als Beispiele seien hier die Collagen von *Colette* und die "zelebrierte Entfaltung weiblicher Körperlichkeit" in den Präsentationen von *Carolee Schneemann* erwähnt (vgl. *Almhofer*, 1986). Aber wie gesagt,

"anything can happen, any number of materials can be used" (*Goldberg*, 1984, S.34),

denn fest steht nur, daß Performance "performance by artists" ist.

Selbstportrait

Von den bildenden Künsten, mittels derer man sich selbst darstellen und einem mehr oder weniger kunstverständigen Publikum präsentieren kann, sei abschließend wenigstens noch die *Malerei* angesprochen.

Wie im Falle eines jeden Kunstwerks sagt ein gemaltes Bild vermutlich sowohl etwas über den dargestellten Gegenstand, die präferierte Technik usw. als auch über die Person des Künstlers aus. Der Kunstschaffende kann sich somit auf vielfältige Weise in seinem Produkt selbst darstellen. Ganz deutlich dürfte der Schwerpunkt auf der Selbstdarstellung des Künstlers liegen, wenn er ein Selbstportrait malt. Daher wollen wir uns hier auf *Selbstportraits* beschränken.

Selbstportraits enthalten, da sie gewöhnlich nicht mit fotografisch-dokumentarischen Wiedergaben ihres Gegenstandes konkurrieren sollen, Aussagen oder Interpretationen des Künstlers in bezug auf die eigene Person. Bei ihrer Herstellung, so heben *Crozier & Greenhalgh* (1988) hervor, wird der Künstler gewöhnlich längere Zeit mit der Betrachtung seines Bildes im Spiegel verbringen, und er kann dabei seine Aufmerksamkeit durchaus in unterschiedlich akzentuierter Weise auf Unterschiedliches richten, wie es von der später zu besprechenden Self-Awareness-Theorie (vgl. *Carver & Scheier*, 1981) postuliert wird: Entweder ist er stärker "privat" mit sich selbst beschäftigt und aktualisiert dabei alle möglichen inneren Gedanken und Gefühle, oder er betrachtet sich stärker als soziales Objekt, d.h., er sieht sich eher mit den Augen der "Öffentlichkeit", versetzt sich also in die Lage eines äußeren Betrachters. In jedem Falle wird man annehmen dürfen, daß solche Selbstdarstellungstendenzen gegenüber einem Publikum in mehr oder weniger starkem Maße bei der Herstellung eines Selbstportraits eine Rolle spielen, und das fertige Kunstwerk wird dementsprechend einen starken Anteil an derartiger Selbstpräsentation enthalten. Die künstlerische Aussage über das eigene Gesicht enthält somit immer auch einiges, das der Betrachter des Kunstwerks über die Person und Persönlichkeit des Künstlers denken soll.

Selbstportraits können wie jede andere Kunstgattung unter mancherlei psychologischen, soziologischen und historischen Gesichtspunkten gedeutet werden. Am Ende einer solchen Analyse stellen *Crozier & Greenhalgh* (1988) fest, daß ihnen nur eine sehr komplexe Betrachtung gerecht werden kann:

"The psychological meaning of a self-portrait is a complex one. It needs to be explained in terms of theories which do justice to the social dimension. One might even say that the self-portrait literally can lose its meaning if the significance of such factors as patronage, style, status of the profession, religion or wider social and economic trends are ignored. While heavy brushwork or tearful eyes might be thought to lend a portrait a feeling of intensity, these elements could simply be the artist's response to Tizian or van Dyck, or a reflection of either the artist's training or contemporary fashion" (S.30).

Ausgehend von der Annahme, daß Selbstportraits jedoch immer, in jeder Epoche, starke Selbstdarstellungskomponenten enthalten, sammelten die Autoren Selbstportraits aus den Epochen "Barock" (*El Greco, Rembrandt, Velazquez, Rubens, Murillo*; 1580–1680) und "Frühe Moderne" (*Kokoschka, Ensor, Matisse, Kollwitz, Nolde*; 1870–1914) und stellten jedem *Selbstportait* ein von demselben Maler angefertigtes *Portrait* an die Seite. In einer Studie an 18 studentischen Versuchspersonen, die angeben sollten, ob ein dargebotenes Bild entweder ein Selbstportrait oder ein Portrait darstelle, fanden die Autoren bei den Barockbildern 53% und bei den modernen Bildern 58% korrekte Antworten. In beiden Fällen ist dies nicht wesentlich von einer Zufallszuordnung verschieden, allerdings wurden die modernen Bilder wesentlich häufiger für Selbstportraits gehalten, die Barockbilder häufiger für Portraits.

In einer weiteren Studie mit den gleichen, nunmehr paarweise (Selbstportrait und Portrait als Paar) dargebotenen Bildmaterial an 15 studentischen Versuchspersonen ergab sich, daß Kunststudenten häufiger richtige Antworten gaben als Nicht-Kunststudenten und daß beide Beurteilergruppen bei der Zuordnung der modernen Bilder weniger Fehler machten. Auch die verwendeten Argumente dafür, daß ein bestimmtes Bild ein Selbstportrait sei, unterschieden sich teilweise zwischen den beiden Beurteilergruppen. So verwendeten Kunststudenten zur Erklärung ihres Urteils häufiger psychologische Begriffe, und sie argumentierten häufiger, die dargestellte Person sehe wie ein Künstler aus. Unter den "psychologischen Begriffen" gab es eine Menge, die sich direkt auf Selbstdarstellungsverhalten bezogen, z.B.

"Artists tend to paint themselves as they think artists look".

Ungefähr die Hälfte aller Äußerungen zur Erklärung des Charakters der Bilder als Portraits oder Selbstportraits bezog sich auf den Eindruck, den machen zu wollen man dem Künstler unterstellt, sowie auf den Ausdruck psychischer Regungen. Die Studien von *Crozier & Greenhalgh* (1988) belegen damit insgesamt gesehen, daß Selbstportraits sowohl mit kunsthistorischen Kategorien als auch mittels Selbstdarstellungskonzepten beschreibbar und analysierbar sind. Dies bezieht sich zunächst nur auf die Perspektive des Kunstbetrachters, also des Rezipienten oder Adressaten des Kunstwerks. Studien der berichteten Art müßten ergänzt werden durch Informationen, die uns die Maler von Selbstportraits selbst geben. Leider gibt es aber zu wenige kunstpsychologische Untersuchungen solcher Art.

Literatur

- Almhofer, E. (1986). *Performance Art. Die Kunst zu leben*. Wien, Köln, Graz: Herm. Böhlaus.
- Barthes, R. (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Le Seuil.
- Battcock, G. & Nickas, R. (Eds.). (1984). *The art of performance*. New York: E.P. Dutton.
- Berelson, B. (1960). Content analysis. In G. Lindzey (Ed.), *Handbook of social psychology* (Vol.1, pp.488–522). Reading: Addison–Wesley.
- Brauneck, M. & Schneilin, G. (Hrsg.). (1986). *Theaterlexikon*. Reinbek: Rowohlt.
- Bühler, Ch. (1925). *Zwei Knabentagebücher*. Jena: G. Fischer.
- Bühler, Ch. (1927). *Zwei Mädchentagebücher*. Jena: G. Fischer.
- Butler, R. (1964). The life review: An interpretation of reminiscence in the aged. In R. Kastenbaum (Ed.), *New thoughts on aging*. New York: Springer.
- Carver, C.S. & Scheier, M.F. (1981). *Attention and self–regulation*. Berlin: Springer.
- Cohler, B. (1982). Personal narrative and life course. In P. Baltes & O. Brim, Jr. (Eds.), *Life–span development and behavior* (Vol.4, pp.206–224). New York: Academic Press.
- Crozier, W.R. & Greenhalgh, P. (1988). Self–portraits as presentations of self. *Leonardo*, 21, 29–33.
- Dillon, D.A. (1983). Self–discovery through writing personal journals. *Language Arts*, 60, 373–379.
- Gergen, K.J. & Gergen, M.M. (1988). Narrative and the self as relationship. In L. Berkowitz (Ed.), *Advances in experimental social psychology* (Vol.21, pp.17–56). New York: Academic Press.
- Handel, A. (1987). Personal theories about the life–span development of one's self in autobiographical self–presentations of adults. *Human Development*, 30, 83–98.
- Kronsbein, J. (1984). *Autobiographisches Erzählen. Die narrativen Strukturen der Autobiographie*. München: Minerva
- Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Le Seuil.
- Lejeune, P. (1980). *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Le Seuil.
- Der Literatur–Brockhaus*, (1.Bd.) (1988). Mannheim: F.A. Brockhaus.
- Mahrholz, W. (1919). *Deutsche Selbstbekenntnisse. Ein Beitrag zur Geschichte der Selbstbiographie von der Mystik bis zum Pietismus*. Berlin: Furche.

- McMahon, A.W. & Rhudick, P.J. (1964). Reminiscing: Adaptional Significance in the aged. *Archives of General Psychiatry*, 10, 292–298.
- Misch, G. (1949). *Die Geschichte der Autobiographie* (Bd.1). Bern: A. Francke.
- Misch, G. (1969). *Die Geschichte der Autobiographie* (Bde.2–4, 2.Aufl.). Frankfurt a.M.: G. Schulte–Bulmke.
- Moers, M. (1964). *Das weibliche Seelenleben* (4.Aufl.). Bonn: Dümmler.
- Mummendey, H.D., Albers, G. & Sturm, G. (1985). Die Selbstkonzept–Entwicklung im Erwachsenenalter in der Sicht dreier Alters–Generations–Gruppen von Lehrern. *Psychologie in Erziehung und Unterricht*, 32, 126–135.
- Mummendey, H.D. & Mielke, R. (1986). *Selbstkonzepte von Spitzensportlern – Eine Analyse ihrer Autobiographien* (Bielefelder Arbeiten zur Sozialpsychologie, Nr.144). Bielefeld: Universität Bielefeld.
- Mummendey, H.D. & Mielke, R. (1989). *Die Selbstdarstellung des Sportlers*. Schorndorf: Karl Hofmann.
- Neumann, B. (1970). *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt a.M.: Athenäum.
- Pascal, R. (1965). *Die Autobiographie*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Reinhardt, M. (1974a). Der Schauspieler und seine Rolle (1926). In H. Fetting (Hrsg.), *Max Reinhardt. Schriften* (S.315–317). Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- Reinhardt, M. (1974b). Rede über den Schauspieler. Eine Unterredung (1930). In H. Fetting (Hrsg.), *Max Reinhardt. Schriften* (S.324–327). Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- Remplein, H. (1958). *Die seelische Entwicklung des Menschen im Kindes– und Jugendalter* (7.Aufl.). München: Reinhardt.
- Rosenberg, S. (1988). Self and others: Studies in social personality and autobiography. In L. Berkowitz (Ed.), *Advances in Experimental Social Psychology* (Vol.21, pp.57–95). New York: Academic Press.
- Steele, C.M. (1988). The psychology of self–affirmation: Sustaining the integrity of the self. In L. Berkowitz (Ed.), *Advances in Experimental Social Psychology* (Vol.21, pp.261–302). New York: Academic Press.
- Stern, W. (1929). *Anfänge der Reifezeit. Ein Knabentagebuch* (2.Aufl.). Leipzig: Quelle & Meyer.
- Tarman, V.I. (1988). Autobiography: The negotiation of a lifetime. *International Journal of Aging and Human Development*, 27, 171–191
- Trautner, H.M. (1978). *Lehrbuch der Entwicklungspsychologie* (Bd.1). Göttingen: Hogrefe.
- Voss, G. (1983). Warum spielen? In P. v.Becker, M. Merschmeier & Rischbieter (Hrsg.), *Theater 1983. Darum Spielen*. Zürich: Orell Füssli & Friedrich.
- Weintraub, K.J. (1978). *The value of the individual. Self and circumstance in autobiography*. Chicago: The University of Chicago Press.