

“Der Herrschaft alles Zeitlichen entgleitend”.

Herinnerings(inter)teksten in Richard Beer-Hofmanns *Paula. Ein Fragment*

Mathias MEERT

Zusammenfassung

In seiner als “Erinnerungsbuch” konzipierten en postum veröffentlichten (Auto)Biografie *Paula. Ein Fragment* (1949) dialogiert der oostenrijks-jüdische Autor Richard Beer-Hofmann (1866-1945) op explizite Weise mit vorbildlichen Autoren wie Dante Alighieri en Adalbert Stifter. Der intertextuelle Hintergrund von Beer-Hofmanns fragmentarischen “Life-Writing” gewinnt vor allem bei der zentralen Thematisierung der Erinnerung Kontur, was sich im persönlich-afektiven Rahmen des Erinnerungsbuches mit autobiografischen Lektüren der markierten Schriftsteller als Erfahrungsgenossen verbindet.

(AUTO)BIOGRAFIE IN BALLINGSCHAP

Vier jaar na het overlijden van de Oostenrijks-Joodse auteur Richard Beer-Hofmann (1866-1945) in de Verenigde Staten verscheen postuum zijn (auto)biografie *Paula. Ein Fragment* (1949) bij de New Yorkse Johannespresse onder leiding van Otto Kallir.¹ Qua aanzet en ontstaansgeschiedenis kan Beer-Hofmanns tekst gelden als een “Dokument des Exils” (Elstun 1993: 87), geschreven in ballingschap in de VS na de late vlucht in 1939 uit het inmiddels geannexeerde Wenen. Zijn autobiografische terugblik vormt echter geen aanleiding tot een politiek geïnspireerd commentaar op het nieuwe leven in “Exil”, noch reflecteert het nostalgisch op een verloren gegane, ideale “Welt von Gestern” zoals die door zijn tijdgenoot Stefan Zweig werd geëvoceerd (cf. Bunzl 2000: 50f.).² Beer-Hofmanns *Paula* verzamelt daarentegen een hoogst persoonlijke en heterogene collectie van teksten, aforismen, vignetten, droomprotocollen en herinneringen aan de echtgenote van de auteur, Paula Lissy (1897-1939), die tijdens de vlucht naar de VS bij een tussenstop in Zwitserland aan de gevolgen van een hartaanval overleed. Uit de gesprekken die Beer-Hofmann later in New York voerde met de eveneens uit Europa gevluchte literatuurwetenschapper

¹ Voor de (postume) uitgave van *Paula* liet Beer-Hofmann precieze instructies na. Kallir verzorgde reeds eerder de publicatie van Beer-Hofmanns autobiografische fragment “Herbstmorgen in Österreich” (Beer-Hofmann 1944) dat ook in de latere autobiografie (Beer-Hofmann 1949) opnieuw werd opgenomen. Een blik op de genese van de verschillende hoofdstukken levert Kallir in zijn nawoord als “Herausgeber” van de tekst (cf. Beer-Hofmann 1963: 872-874).

² Zweig presenteert zijn autobiografische *Welt von Gestern* bovendien ook duidelijker als het verhaal van een hele maatschappij en een uitzonderlijke generatie, eerder dan van één specifiek individu: “[...] es wird eigentlich nicht so sehr *mein* Schicksal sein, das ich erzähle, sondern das einer ganzen Generation – unserer einmaligen Generation, die wie kaum eine im Laufe der Geschichte mit Schicksal beladen war.” (Zweig 2010: 7, cursivering in origineel)

Werner Vordtriede (1915-1985) blijkt dat de auteur zich bewust was van een mogelijks problematische receptie van de (uitsluitend) persoonlijk-intieme invulling die hij aan zijn “idyllische” herinneringsboek gaf:

[...] Aber erst nach all diesem kam es zum Persönlichsten und dem Hauptteil unseres Gesprächs, als er [*i.e. Beer-Hofmann*] sagte: “Die Menschen werden einmal sagen: Wie? Im Jahre 1943 schrieb er nichts weiter als eine Idylle? Denn ich zeichne ja nur Vergangenes auf” (Es ist das Erinnerungsbuch über seine Frau). “In solchen Zeiten hat er nichts andres zu tun als zu beschreiben, wie gut es ihm in Wien einmal gegangen ist?” (Vordtriede 1952: 133)

Met zijn autobiografische tekstverzameling ziet Beer-Hofmann zichzelf duidelijk niet als een in oorlogstijd ook politiek geëngageerd schrijver.³ Vordtriede van zijn kant plaatst in zijn replek *Paula* in een lange literaire traditie waaruit ogenschijnlijk alle literatuur ontspringt. Poëticaal gezien kenmerkt die zich door datgene wat “sonst verloren wäre” (Vordtriede 1952: 134) te documenteren en voor de vergetelheid te bewaren:

[...] Die Griechen haben es nicht anders getan. Das ist doch der Ursprung aller Dichtung, dass der Dichter, wie Homer, das Leben der Helden – vorbildlicher Menschen – dadurch von der Vergessenheit bewahrt, dass er sie späteren Geschlechtern zum Vorbild rückblickend wieder lebendig macht. Solch eine Dichtung will doch sagen: “Seht, so etwas gab es einmal, solche Menschen haben unter euch gelebt, so ist es gewesen!” (Vordtriede 1952: 134)

Vordtriede kaart hier een centrale herinneringsthematiek aan, die ook in Beer-Hofmanns terugblik een sterk ethisch karakter krijgt: herinneringen in tekstvorm redden de overleden echtgenote en hun bredere familiale omgeving van een zekere “Gedächtnistod”. In die context benadrukt Beer-Hofmann in zijn voorwoord bij *Paula* dan ook duidelijk dat zijn schrijven niets met “Dichtung” te maken heeft. Het is een “wahres, frommes, beglückendes Erinnern” (Beer-Hofmann 2011a: 7) waarin naar eigen zeggen geen “erwachte Phantasie” (Beer-Hofmann 2011a: 7) werd opgenomen, noch qua vorm, ritme of “schicksalshafte Verflochtenheit des Geschehens” (Beer-Hofmann 2011a: 7). Binnen dit opgeroepen spanningsveld tussen “Wahrheit” en “Dichtung” benadrukt de auteur weliswaar dat zijn (ver)dichtende verzameling herinneringen “oft eigenwillig” (Beer-Hofmann 2011a: 7) aandoet, tegelijkertijd lijkt zij “vielleicht, unbewusst, verhülltem Gesetz gehorsam” (Beer-Hofmann 2011a: 7). Retrospectief worden de verschillende episodes en stappen uit de levensverhalen van Paula en Beer-Hofmann namelijk ge(re)construeerd tot een voor de auteur zinvolle “Verflochtenheit” die in het narratief van het eerste hoofd-

³ “Jetzt heißt es, jeder Schriftsteller müsse heute zugleich ein politischer Schriftsteller sein. Für den, der das kann, mag das ja richtig sein; aber, wenn einer es nicht kann, soll man das nicht von ihm verlangen.” (Vordtriede 1952: 134)

stuk teleologisch zal uitmonden in hun eerste ontmoeting.⁴ Ook de opname van Beer-Hofmanns ruimere familiegeschiedenis en kinderjaren in de tekst, wat de verwachte biografische focus op Paula enigszins doorbreekt – “Seite um Seite füllt sich, und noch ist Paulas Name nicht genannt worden” (Beer-Hofmann 2011a: 30) –, wordt teleologisch in zijn “Life Writing”⁵ ingepast als een noodzakelijk te nemen (om)weg naar Paula toe: “all das muss ja *mit* mir den Weg langer Jahre zu ihr hin finden” (Beer-Hofmann 2011a: 30).

Beer-Hofmanns gepostuleerde “wahres [...] Erinnern” (Beer-Hofmann 2011a: 7) beroept zich daarbij niet enkel op de herinneringen van de auteur zelf. In de loop van de tekst duiken eveneens korte verwijzingen op naar familieliedocumenten (briefwisseling, boeken, teruggevonden notities) die de authenticiteit van het opgeroepen verleden strategisch onderstrepen. Zeker voor wat de eigen kindertijd betreft hebben Beer-Hofmanns herinneringen een duidelijk gemedieerd karakter, zowel overgeleverd als aangevuld door andere familieleden.⁶ De auteur streeft echter geen exhaustief beeld van Paula na, zoals duidelijk blijkt uit de expliciete conceptualisering van zijn tekst als “fragment”. Als grootste gemene deler moet de geïdealiseerde figuur van Paula “einmal den Inhalt dieser Blätter zusammenfassen”, ook al zal zijn schrijven “seinem innersten Wesen nach ‘Fragment’ bleiben *müssen*, nichts anderes sein *können*, nichts anderes sein *dürfen*” (Beer-Hofmann 2011a: 7, cursivering in origineel).⁷ Beer-Hofmann ziet de associatieve en heterogene indruk die ontstaat door het minder resp. sterker benadrukken van bepaalde elementen uit hun levensverhaal dan ook gelegitimeerd in het fragmentarische karakter van het leven zelf: “wie immer es sein wird – es wird nicht launenhafter, nicht ruheloser, nicht verwirrender, nicht dunkler, nicht *mehr* Stückwerk sein, als das Leben” (Beer-Hofmann 2011a: 8, cursivering in origineel). Met *Paula* gaat Beer-Hofmann echter niet alleen de dialoog aan met gemedieerde vormen van herinnering en hun fragmentarische vormgeving, maar ook duidelijk met andere literaire teksten die zijn eigen “Life Writing” intertekstueel mee vormgeven.⁸ In wat volgt zal net de sterke intertekstuele component

⁴ Zo blijkt de dagboekachtige en ogenschijnlijk willekeurig gekozen titel van het hoofdstuk – “Donnerstag, der fünfte Dezember, 1895” (Beer-Hofmann 2011: 10) – retrospectief gezien de symbolische dag van de eerste ontmoeting met Paula te zijn.

⁵ Als “Life Writing” karakteriseert Hermione Lee zowel “different ways of telling a life-story – memoir, autobiography, biography, diary, letters, autobiographical fiction” alsook teksten waarbij “the distinction between biography and autobiography is being deliberately blurred” (Lee 2005: 100). Vgl. ook Saunders 2010: 321f. Voor een verdere afbakening van de autobiografie binnen “Life-Writing”-genres zie Mittermayer 2009.

⁶ “Ganz frühe Erinnerung – ich muss ungefähr drei Jahre alt gewesen sein – (manches von Tante Agnes mir erzählt)” (Beer-Hofmann 2011: 75).

⁷ Voor een beperkte chronologische reconstructie van de levensloop van Paula en Richard op basis van de tekst zie Elstun 1993: 88f.

⁸ Scherer (Scherer 1993: 165f.) daarentegen plaatst *Paula* voornamelijk qua proza, stijl en motieven in de buurt van Beer-Hofmanns estheticistische vroegwerk *Der Tod Georgs* (1900). Elstun (1993: 92f.) wijst weliswaar kort op enkele thematische liefdesparallelismen met Dantes *Vita Nuova* maar betreft Stifter niet in haar intertekstuele analyse.

van Beer-Hofmanns (auto)biografie geanalyseerd worden aan de hand van de herinneringsthematiek die wordt opgeroepen via twee expliciet gemarkeerde auteurs: Adalbert Stifter en Dante Alighieri.

EXPLICIETE INTERTEKSTUALITEIT TUSSEN ANGST EN LUST

De duidelijke verwijzingen naar Dante en Stifter in Beer-Hofmanns autobiografie duiden niet enkel op een expliciete “Markierung” (Helbig 1996) van intertekstualiteit. Ze kaderen bovendien binnen een bredere thematiek van auteurspositionering en invloed. In de recente bundel *Der Dichter und sein Schatten. Emphatische Intertextualität in der modernen Lyrik* (2014) richten Uta Degner en Elisabetta Mengaldo hun aandacht op precies die vormen van een “imitationsbejahende Ästhetik” waarbij verwijzingen naar andere auteurs en teksten een “privaten Bekenntnischarakter” (Degner & Mengaldo 2014: 8) verkrijgen.⁹ Onder de noemer van “Einfluss-Lust” wordt daarbij gepoogd voorbij het strikt agonale kader van Harold Blooms *Anxiety of Influence* te denken. Blooms theorie van invloedangst ziet de dichter steeds interliterair in een relatie met andere dichters: “every poet is a being caught up in a dialectical relationship (transference, repetition, error, communication) with another poet or poets” (Bloom 1997: 91). Om echter als “sterke” auteur te kunnen overleven zal de dichter (als “efebe”) zijn voorganger(s) noodzakelijk fout interpreteren: “Poetic influence [...] always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation” (Bloom 1997: 30). Blooms dichter zet zich binnen dit conflictmodel – “only the agon is the essence” (Bloom 1979: 5) – af van zijn inspiratiebron en zal daarbij fundamenteel de ondergang invloed van andere schrijvers loochenen en verbergen. Degner en Mengaldo prijzen weliswaar dat Bloom de nadruk legt op deze “emotionale Valenz ästhetischer Dialogizität” (Degner & Mengaldo 2014: 8), hun kritische uitgangspunt richt zich echter specifiek op de idee dat invloeden bij sterke auteurs in Bloomiaanse zin steeds gemaskeerd moeten worden. Toch kunnen volgens Bloom bij “sterke” auteurs en teksten ook openlijk gemarkeerde verwijzingen voorkomen¹⁰, net zoals Degner en Mengaldo’s uitgangspunt “Einfluss zuzulassen, ja diesen aktiv (aus)[zu]suchen” (Degner & Mengaldo 2014: 8) vaak ook een belangrijke kritische component en “Überwindung” (cf. Wolf 2014: 58) omvat. In bepaalde

⁹ Ook Jörg Helbig benadrukt het emphatische karakter van directe verwijzingen naar andere auteurs, “[...] auch weil hierbei schon der Grenzbereich zur Potenzierungsstufe intertextueller Markierung erreicht wird, da der Auftritt von Autoren häufig mit einer Thematisierung der Textproduktion einhergeht” (Helbig 1996: 116).

¹⁰ Deze gaan dan wel verder dan het idealiseren van een voorganger of louter herhalen van diens ideeën. cf. Bloom 1979: 15f.: “No strong poem merely alludes to another, and what look like overt allusions and even echoes in strong poems are disguises for darker relationships. A strong authentic allusion to another strong poem can be only by and in what the later poem does not say, by what it represses”.

aspecten van hun theoretische opzet – een de-idealiserende van het romantische beeld van de originele dichter, het belang van intertekstuele verwijzingen voor het “poet(olog)ische Selbstverständnis” (Degner en Mengaldo 2014: 11) van de auteur – vormen invloedsangst en -lust dan ook elkaars “komplementäre Kehrseite” (Wolf 2014: 57). De verdienste van Degner en Mengaldo’s kritiek ligt in het erkennen van de complexiteit en het niet automatisch als “zwak” of “epigonaal” beschouwen van openlijke, affirmatieve vormen van intertekstualiteit en invloed bij moderne auteurs: “Denn gerade Autoren des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart beziehen sich oft nicht angst-, sondern lustvoll auf literarische Vorbilder und erweisen in ihrem Werk dem Schaffen der Kollegen poetische Reverenz” (Degner & Mengaldo 2014: 8f.).¹¹ Zeker bij autobiografische teksten zoals Beer-Hofmanns *Paula* is een nauwkeurige analyse van de verbanden die zich biografisch, poëticaal en tussen de concrete literaire teksten *an sich* manifesteren van belang.¹² Intertekstuele verwijzingen, die zowel angst- als lustvolle aspecten kunnen omvatten, gaan hier steeds gepaard met een ruimere invulling en positionering van auteurschap. De expliciet aangehaalde werken en schrijvers verbinden zich in Beer-Hofmanns herinneringsboek dan ook met specifieke toe-eigeningen van auteursfiguren en vormen het uitgangspunt voor de volgende intertekstuele analyse.

STIFTERS “HUNDEGESCHICHTE”

Aan de basis van zowel Blooms agonale conceptualisering van invloed als Degner en Mengaldo’s lustvolle tegenpool ligt het belang van de emotionele “Valenz”. Die is bij Beer-Hofmann onder andere terug te vinden in zijn “Exil”-lectuur van de Biedermeier-auteur Adalbert Stifter (1805-1868), die in eerste instantie in een autobiografische benadering van de schrijver vorm krijgt.¹³ Als afsluitend commentaar en nawoord bij de autobiografische vertel-

¹¹ Zo wijst bijvoorbeeld Hölderlins brief aan Schiller (20.06.1797) – “von Ihnen dependir’ ich unüberwindlich” – voor Degner en Mengaldo op het belang van een niet noodzakelijk epigonaal geconnoteerde “poetische Reverenz” en het affectieve kader waarin deze vorm krijgt (Degner & Mengaldo 2014: 7f.). Bloom leest dit voorbeeld echter duidelijk als “kenosis”, een vorm van “self-misprison”: “appearing to empty himself of his poetic godhood, Hölderlin actually undoes and isolates Schiller, who is made to ebb more drastically than the epebe ebbs [...]” (Bloom 1979: 17-18). Zeker bij tijdgenoten spelen persoonlijke sympathieën en antipathieën een belangrijke rol in invloedsrelaties (cf. Wolf 2014: 77f.).

¹² Volgens Gasparini is het traditionele autobiografische discours *a priori* net weinig geneigd tot een dergelijke “littérature au second degré”: “un auteur qui fait de sa vie la matière d’un récit en privilégiera les particularités plutôt que les lieux communs. Le pastiche ou la parodie d’un autre texte biographique menaceraient dangereusement l’autonomie et la crédibilité de son personnage, réduit à l’état de calque d’un autre que lui-même” (Gasparini 2004: 104-105).

¹³ “[...] Er teilt mir mit, dass auch er, wie nie in seinem Leben zuvor, grade jetzt Stifter verfallen sei” (Vordtriede 1952: 133). Vordtriede plaatst Beer-Hofmann hier in de traditie van Stifter die door hem wordt geconstrueerd rond een centrale herinneringsthematiek: “[...] was hat denn Stifter anders getan, als er in einer politisch sehr bewegten Zeit, rückblickend das Benehmen und die Stimmung jener Menschen aufzeichnete, denen das Erbe Goethes noch gegenwärtig war und die es nun zu Ende lebten? Das ist doch eben das, was Sie [*i.e. Beer-Hofmann*] auch tun” (Vordtriede 1952: 134).

ling “Alcidor” citeert Beer-Hofmann in extenso een brief van Stifter aan zijn echtgenote Amalia, gedateerd op 10 en 11 augustus 1841 (Beer-Hofmann 2011: 222f.). Daarin vertelt Stifter op emotionele wijze over het overlijden en quasi-rituele begraven van zijn hond Muffi, “das seinen Herrn und seine Frau so liebte, dass beide um seinen Tod Tränen vergossen” (Beer-Hofmann 2011: 223). Naar eigen zeggen getroffen door de opvallende “Analogie” tussen Stifters brief, de gebeurtenissen in “Alcidor” (i.e. Paula’s verhaal over de hond van haar grootouders Dupont) en eigen ervaringen becommentarieert Beer-Hofmann, die eveneens een hondenliefhebber was¹⁴, uitvoerig Stifters brief:

In diesem Brief Adalbert Stifters ist die Situation äußerlich und seelisch dieselbe, wie in einer Stelle der kleinen Erzählung “Alcidor”. [...] Hier habe ich diesen wundervollen Brief angefügt, weil es mir ist, als würden durch ihn Adalbert Stifter, und Paula, und die zarten vornehmen Menschen, die ihre Mutter und ihre Großeltern waren, und ich – der Herrschaft alles Zeitlichen entgleitend – von einem gemeinsamen, freundlichen, vertrauten Band sanft umschmiegt. (Beer-Hofmann 2011: 224-225)

Beer-Hofmann lijkt zich weliswaar bewust van het feit dat dergelijke “analoge Situationen” tussen mens en dier vaak voorkomen. Toch evoceert de handeling van het citeren hier een specifiek en tijdloos kader dat ondanks de historische afstand tussen beide auteurs een vertrouwde en vertrouwelijke band schept, over en door de jaren heen – “der Herrschaft alles Zeitlichen entgleitend” –, en dat alle betrokkenen met elkaar verbindt.¹⁵ Stifter wordt hier autobiografisch ingeschakeld in een ruimere ketting van gelijkaardige menselijke ervaringen. Poëticaal gezien verzekeren beide auteurs door het opvoeren van familieleden en dieren in hun tekst ook na hun eigen overlijden hun geliefden van een tijdloos (tekstueel) voorbestaan.

Qua herinneringsthematiek en tekstopbouw dialogeert Beer-Hofmanns *Paula* daarnaast met Stifters *Die Mappe meines Urgroßvaters* (1847), een gefictionaliseerde raamvertelling met (auto)biografische inslag¹⁶, waarin het levensverhaal van de beroemde arts en “Heilkünstler” Augustinus door diens achterkleinzoon aan de hand van teruggevonden manuscripten wordt verteld. Net zoals Stifters verteller in de inleidende topos-setting van het teruggevonden manuscript naar familiale teksten verwijst, zo haalt ook Beer-Hofmann als “attestation documentaire” (Gasparini 2004: 105f.) documenten aan die in zijn herinneringsboek de bredere familiegeschiedenis mee vorm geven. Stif-

¹⁴ In de in de VS uitgegeven verzameling *Verse* (1941) bevindt zich o.a. het *Lied an den Hund Ardon – da er noch lebte*. Cf. Beer-Hofmann 2011b: 40-43. Ook in het herinneringsboek “fragt [Paula] nach den Hunden” van Beer-Hofmanns familie (Beer-Hofmann 2011a: 125).

¹⁵ Ook hier ziet Beer-Hofmann zijn aanvoelen versterkt (en gelegitimeerd) door derden, concreet door “Fanny Kallir, die verehrte Frau meines Freundes Doktor Otto Kallir [...] betroffen, wie ich, von der Analogie dieses Berichtes mit einer Stelle im *Alcidor*” (Beer-Hofmann 2011a: 224).

¹⁶ Vgl. Naumann 1979: 54f. en het nawoord van Karl Pörnbacher in Stifter 1983: 303f.

ters fictionele verteller stuit in het ouderlijke huis op een verborgen ruimte waarin hij de autobiografische “Mappe” van zijn overgrootvader (Stifter 1983: 18f.) terugvindt; ook bij Beer-Hofmann duikt bij het doornemen van briefwisseling en Bildungs-materiaal uit zijn jeugd (Adelungs Wörterbuch, *Les Aventures de Télémaque* van Fénelon, Meyers Universum, cf. Beer-Hofmann 2011a: 94f.) het van een portret voorziene dagboek van zijn “Großonkel” Hieronymus Beer op.¹⁷ Verbindend werkt niet enkel de voorbestemdheid die de handelingen van beide teksten kenmerkt: “Glieder derselben Kette, damit das werde, was da ward” (Stifter 1983: 18). In het bijzonder benadrukken beide teksten op verschillende wijze het ethische belang van de (familiale) omkadering naar toekomstige generaties toe. Binnen Stifters fictionele kader leest de verteller – als “Urenkel” – zijn familie voor uit de geschriften van zijn overgrootvader, deels met een normaliserend effect.¹⁸ Beer-Hofmann thematiseert in “Alcidor” eveneens de aan concrete individuen gebonden betekenisgeving van herinneringen. Daartoe behoort ook de mogelijkheid van verlies van (een verondersteld “objectieve”) betekenis, wat bij de overlevering als “große[s] Vergessen” (Beer-Hofmann 2011a: 21) kan worden aangevoeld. Zo wordt de halsband van de overleden hond Querschtl door Paula’s moeder nog liever “aus Liebe” verbrand, dan dat iemand ooit onwetend “das Halsband in der Hand halten, und sagen [würde]: ‘Das ist ein Hundehalsband, da steht ‘Dupont’ drauf – [...] Was macht man mit sowas?’” (Beer-Hofmann 2011a: 220).

Net als Stifters *Mappe* is het hoofdstuk “Alcidor” structureel als raamvertelling opgebouwd.¹⁹ Het leven van Querschtl en de familie Dupont wordt daarbij expliciet geënceneerd als een doorverteld verhaal in de setting van een vroegere gezamenlijk ondernomen treinreis. Zoals de ondertitel paratekstueel suggereert – “Paula erzählt (Winter 1903)” – lijkt de overleden echtgenote in Beer-Hofmanns herinneringsboek dan ook zelf aan het woord te komen. Paula treedt hier op als een Scheherazade-achtige figuur die door het vertellen van familie verhalen de tijd tijdens de lange reis probeert te doden: “Aber jetzt hab ich schon genug vom Reden [...] Ich hab soviel geredet, nur, weil du gesagt hast, ich soll dir was von uns zuhaus erzählen, damit du während der Fahrt

¹⁷ Vgl. het bij Stifter inleidende Egesippus-citaat in de paratekst waarmee de memoria-thematiek onderstreept wordt en de lezer expliciet in “das Buch und mit dem Buche in mein altes fern von hier stehendes Vaterhaus ein[geführt wird]”: “Dulce est, inter majorum versari habitacula et veterum dicta factaque recensere memoria” (Stifter 1983:6-7) [Süß ist es, in den Wohnungen der Vorfahren zu verweilen und der Ahnen Wort und Tat sinnend zu betrachten]. Voor de vormgeving en functies van dit citaat in de verschillende versies van Stifters *Mappe* zie Landfester 2000: 105f.

¹⁸ “[...] so weit ist alles an ihm, der uns immer wie ein Wundermann erschienen war, gewöhnlich, wie bei allen anderen Leuten” (Stifter 1983: 217).

¹⁹ Stifters verteller ziet zich net zoals Beer-Hofmann met een omvangrijke en heterogene tekstverzameling geconfronteerd. Deze fragmentarische vormgeving plaatst de auteur in een spanningsveld tussen “Kopist” en “Erfinder” (Landfester 2000: 105f.).

nicht einschläft” (Beer-Hofmann 2011a: 214). Niet alleen de transindividuele en -generationele verbindingen die aan de hand van Stifters afsluitende brief werden becommentarieerd krijgen een tijdloos karakter toegedicht – “der Herrschaft alles Zeitlichen entgleitend” –, ook Paula als centrale figuur wordt zo als een actieve vertelinstantie opgevoerd wiens (vertel)stem na de dood verder blijft resoneren.

HERINNERINGSBOEK ALS FRAGMENT

Het belang van (de ontmoeting met) Paula voor Beer-Hofmanns leven en carrière wordt in het bijzonder paratekstueel mee vorm gegeven door middel van expliciete citaten. Deze zijn aangeduid met auteur en werk van herkomst en fungeren als motto bij de eerste hoofdstukken. Specifiek gaat het om drie in de brontaal en in Duitse vertaling weergegeven citaten uit de *Vita Nuova* van Dante Alighieri (1265-1321), waarmee Beer-Hofmann focuspunten van zijn Dante-lectuur intertekstueel thematiseert en binnen een autobiografische traditie plaatst.²⁰ Dantes *Vita Nuova* bestaat uit gedichten en (verbindende) prozateksten en staat net zoals Beer-Hofmanns *Paula* in het teken van de grote geliefde, die een wezenlijke invloed op leven en werk van de auteur in kwestie heeft uitgeoefend. Ook de thematische genre aanduiding van *Paula* als “herinneringsboek” gaat intertekstueel samen met de openingsparagraaf van Dantes tekst waarin die laatste precies “demjenigen Theile des Buches meines Gedächtnisses” (Förster 1841: 1) aanhaalt van waaruit zijn tekst metaforisch put. Als auteur blikken zowel Beer-Hofmann als Dante terug op hun leven dat slechts door de ontmoeting met Paula resp. Beatrice tot ontplooiing kwam.²¹ Net zoals Dante, als een compiler van de eigen herinneringen, objectief wil werken binnen de tekstuele metafoor van het geheugen als boek – “wende ich mich zu jenen Worten, welche in meinem Gedächtnis unter größeren Paragraphen verzeichnet sind” (Förster 1841: 3) –²², zo postuleert ook Beer-Hofmann in zijn “wahres, frommes, beglückendes Erinnern” (Beer-Hofmann 2011a: 7) geen fictioneel-fantasmatische elementen te willen opnemen. Daarbij ontspint zich in beide teksten de belangrijke thematiek van het fragmentarische. Het eerste Dante-citaat, dat als motto bij zijn voorwoord geplaatst staat,

²⁰ Afgaand op de Duitse vertaling citeert Beer-Hofmann vermoedelijk uit Karl Försters Dante-vertaling *Das Neue Leben* uit 1841 (cf. Förster 1841).

²¹ cf. Ascoli 2011:188: “[...] the book of memory not only records biographical events, but also copies out poetic texts produced by and recording those events: texts within the text now transcribed in yet another text”.

²² cf. Ascoli 2011: 186: “[...] using the formal modal of the book to ward off the danger that his account will be seen as the fictive ravings, the ‘parlare fabuloso’, of an imaginative youth”. Ook Dante haalt expliciet andere, klassieke *auctores* aan (Vergilius, Homerus, Ovidius, Horatius, Lucanus) die zijn tekst mee omkaderen en waartegen zijn positionering vorm krijgt (cf. Ascoli 2011: 194f.).

expliciteert in het bijzonder de opzet van Beer-Hofmanns (auto)biografische terugblik:

Und so darf ich denn – wenn es Ihm, in welchem alle Dinge leben, gefällt, dass mein Leben noch einige Jahre dauere – hoffen, von ihr zu sagen, was von Keiner jemals noch gesagt worden. Und dann möge es Dem, der der Herr der Gnaden ist, gefallen, dass meine Seele von dannen gehen könne, zu sehen die Herrlichkeit ihrer Gebieterin. (Beer-Hofmann 2011a: 6)

Met bovenstaand citaat uit de laatste paragraaf van Dantes *Vita Nuova* drukt Beer-Hofmann zowel zijn idealistische opzet uit, over Paula “zu sagen, was von Keiner jemals noch gesagt worden” (Beer-Hofmann 2011a: 6) alsook de wens, nadien binnen een goddelijke en zinvol geconcipieerde heerlijkheid (weer) verenigd te worden met de overleden echtgenote.²³ Beer-Hofmanns toe-eigening van Dantes slotwoorden ensceneert daarbij intertekstueel een omkering van hun temporele kader, van slot- naar voorwoord en van terug- naar vooruitblik. Terwijl Beer-Hofmann *Paula* aan het eind van zijn leven schreef en de opzet van zijn boek in het teken van de terugblik staat, leest Dante dezelfde woorden in zijn vroege *Vita Nuova* voornamelijk toekomstgericht. Rekening houdend met de gesuggereerde hoge leeftijd (cf. “dass mein Leben noch einige Jahre dauere”) wordt *Paula* met andere woorden als laatste project opgevat, weliswaar fragmentarisch van aard en onafgewerkt – “[...] gemessen an dem, was meine Sehnsucht will, ist das was schon geformt ist, wenig, recht wenig” (Beer-Hofmann 2011a: 8).²⁴ Bij Dante daarentegen zijn het bovenvermelde citaat en de daarin uitgesproken hoop (“hoffen”) een belofte tot schrijven. De liefdesgeschiedenis met Beatrice zal dan ook verdergezet worden in toekomstige, nog te schrijven werken die het thema op een meer mature en gepaste wijze zullen behandelen. Enkele regels voordien kwam Dante namelijk tot het besluit dat hij op zijn huidige werkwijze niet meer over Beatrice kon schrijven:

Nach diesem Sonett hatte ich ein wunderbares Gesicht, in welchem ich Dinge sah, die mir den Vorsatz eingaben, nicht mehr von dieser Gegebenheiten zu sprechen bis zu der Zeit, wo ich würdiger von ihr zu handeln im Stande wäre. (Förster 1841: 89)

²³ Verlatingsangst en de eenzaamheid na Paula's dood spelen een centrale rol in de dromen die Beer-Hofmann over zijn echtgenote had tijdens zijn ballingschap in de VS en die achteraan in de autobiografie geprotocolleerd worden: “[der Papa] sagt [...], dass sie von mir fortgehen wird” (Beer-Hofmann 2011a: 233); “Und darf ich nicht mit? Sie sagt leise: Nein” (Beer-Hofmann 2011a: 234); “Ich gehe mit dir, sage ich hastig. Und sie, leise: Du musst nicht mit” (Beer-Hofmann 2011a: 236).

²⁴ Na zijn in ballingschap uitgegeven *Verse* (1941) poneerde Beer-Hofmann aanvankelijk de stopzetting van zijn literaire productie. Vgl. het met een portret van Paula omkaderde gedicht *Vor dem Bilde Paulas*: “Vor dem Bilde Paulas / Seien diese Verse niedergelegt, / Die nur durch sie wurden. / Keiner von ihnen, bevor sie kam – / Keiner mehr, seitdem sie ging” (Beer-Hofmann 2011b: 9). Met het opstarten van *Paula. Ein Fragment* werd de stopzetting echter doorbroken.

In het licht van een veranderende poëtische uitwerking van Beatrice heeft de *Vita Nuova* daardoor een onaf karakter, als eerste stap in een langer proces waarvan de thematiek later te hernemen valt.²⁵

Beide herinneringsboeken dialogeren in hun fragmentkarakter eveneens qua selectieve (auto)biografische informatie die aan de lezer wordt meegegeeld. Als beperkte “literature of [the] self” (Mazzarro 1981: 27f.) geeft Dante aan niets te vermelden wat niet op Beatrice betrekking heeft. Dat Beer-Hofmann in het openingshoofdstuk zijn familiegeschiedenis en eigen kinderjaren uitvoerig behandelt, staat gezien de teleologische inpassing in een “schicksalhaft” narratief slechts schijnbaar in tegenstelling met de afwezigheid van biografische informatie over Dante vóór zijn ontmoeting met Beatrice. Voor de lezer schetst Beer-Hofmann “gerade soviel, dass, was Paula und mich später umgibt, schon Vertrautes ist – nicht Fremdes, das Erklärung verlangt” (Beer-Hofmann 2011a: 31). Gestreefd wordt met ander woorden niet naar een exhaustieve biografie *ab ovo* van de geliefde, maar naar een harmonieuze lofzang op de vrouw in kwestie, conform Dantes aangekondigde benadering van dit onderwerp: “Und so beschloss ich, in Zukunft immerdar zum Stoffe meiner Rede nur Das zu nehmen, was ein Lob jener Adeligen wäre” (Förster 1841: 32). Van de dood van Beatrice wordt weliswaar akte genomen maar hij wordt niet als dusdanig beschreven aangezien dit niet past en de juiste taal daarvoor ontbreekt.²⁶ Ook Beer-Hofmann kaart het overlijden van Paula en de daaraan voorafgaande stressvolle context van de vlucht uit Wenen helemaal niet aan.²⁷ De auteur zet zijn *Paula* echter duidelijk af van de tekstopbouw en macrostructuur van de *Vita Nuova*. Zijn associatieve “eccentric chronology” (Elstun 1993: 89) en juxtapositie van herinneringsfragmenten benadrukken een bijzonder heterogeen tekstmateriaal. Voor de auteur roept dat materiaal individueel belangrijke momenten op uit zijn en Paula’s leven maar de afzonderlijke elementen en hun structurele overgang worden – in tegenstelling tot Dantes prosimetrum – niet narratief met elkaar verbonden.

²⁵ Beatrice komt in de latere werken weer te voorschijn, vanuit een allegorisch perspectief in Dantes *Convivio* (cf. Stierle 2014: 18f.) en als gids door de negen hemelse sferen in het paradijs in de *Divina Commedia*. In de analytische delen presenteert Dantes *Vita Nuova* zich als een “palinodic reframing and reinterpretation of his earlier career as vernacular love lyricist” (Ascoli 2011: 179). De tekst werkt geleidelijk aan toe naar een (proto)modern idee van de auteur als lezer en commentator van het eigen werk (Ascoli 2011: 199f.)

²⁶ Vgl. Mazzarro 1981: 15f.

²⁷ Paula is zowel Beer-Hofmanns echtgenote alsook de moeder van hun drie kinderen. Het begin van hun familiale leven en de geboorte van hun kinderen worden nauwelijks gethematiseerd. In de *Vita Nuova* uit de “relatie” tussen Dante en Beatrice zich niet in een huwelijksconstellatie, noch is ze wederzijds gemotiveerd: Beatrice wordt (eenzijdig) door Dante tot geliefde gestileerd. Binnen het geschetste verhaal ontmoeten zij elkaar – afgezien van Dantes droom- en visionaire scenario’s – slechts enkele malen in levenden lijve.

INCIPIT VITA NUOVA

Beer-Hofmanns openingshoofdstuk werkt zoals gezegd teleologisch naar zijn eerste ontmoeting met Paula toe, die als bediende in een Weense chocolaterie werkt. Het hoofdstuk begint paratekstueel met een Latijns (en in het Duits vertaald) citaat uit Dantes beschrijving van zijn eerste ontmoeting met Beatrice: “Ecce deus fortior me, veniens dominabitur mihi – Siehe ein Gott, stärker denn ich; er kommt und wird über mich herrschen” (Beer-Hofmann 2011a: 10). In het bijzonder benadrukt Beer-Hofmann met zijn Dante-citaat de intensiteit van deze (liefdes)ervaring die als “sensitive memory” (Mazzarro 1981: 117) ook de *Vita Nuova* kenmerkt. “Noch benommen, nicht genau wissend, was geschehen soll” (Beer-Hofmann 2011a: 105), ensceneert Beer-Hofmann zichzelf met zicht op Dante als hulpeloos en totaal overweldigd door de eerste ontmoeting met zijn latere echtgenote. Formeel manifesteert dat gevoel zich vanaf het centrale (sub)hoofdstuk *Erblicken* (Beer-Hofmann 2011a: 115f.) in afgebroken en steeds korter wordende, aforismeachtige paragrafen die concentrisch rond de (auto)biografie als voorbestemd liefdesverhaal staan:

Alles erlicht, was vorher war, eine Flut bricht aus mir [...] alles, was war, war nur ein Weg zu diesem Augenblick – alles, Auf dieser Flut treibt alles Erinnern hinab – meine Jugend, meine Kindheit, ich fühle Bangen – aber was ist Jugend, was Kindheit – Neues hat begonnen – was vorher war, war ein Eingepupptsein – dies hier ist meine wahre Geburt – alle Dinge waren nur Platzhalter für den Herrn, der nun kam – Ecce Deus fortior me, veniens dominabitur mihi – nun ist keine Unsicherheit mehr in mir, keine Fragen nach dem “Sinn” – um mich herum nicht die Welt, die Dinge – um mich der Weltenraum. (Beer-Hofmann 2011a: 115)

Net zoals Dante zich onder de heerschappij van “Amor” ziet, ervaart ook Beer-Hofmann de overweldigende kracht van de liefde: “Nie mehr gab es ein Bangen, ich würde geführt, nie mehr würde mein Schritt ins Leere treten” (Beer-Hofmann 2011a: 116). Nauw verbonden met deze sturende kracht is een retrospectieve lezing die zin geeft aan het voorbije leven: “Vorher war alles ein wirr verschlungener Knäuel, den ich nicht verstand” (Beer-Hofmann 2011a: 116). Het moment van de ontmoeting ziet de auteur teleologisch als vertrekpunt van een “nieuw” leven, onder de existentieel-metaforische noemer van een augustiniaans klinkende “neue wahre Geburt”. Dit nieuwe begin wordt ook in het daaropvolgende hoofdstuk, in de *Winter- und Frühjahrswochen 1896*, de tijd van het “erstes Wir” (Beer-Hofmann 2011a: 123), paratekstueel vormgegeven met Dante. Deze stelt immers zijn herinneringsboek onder dezelfde hoofding: “Incipit Vita Nuova!” – “Hier hebet an das Neue Leben!” (Beer-Hofmann 2011a: 120). Paula zorgt bij de jonge Beer-Hofmann dan ook voor een (her)nieuw(d)e aandacht voor reeds overleden familieleden

die in de vergetelheid dreigden te geraken – “Zwölf Stunden weiss ich von ihr, und schon hat sie mich zurückgeführt zu meiner Mutter, schon hat sie meine Mutter aus ihrer Einsamkeit erlöst” (Beer-Hofmann 2011a: 119). Ook het terloops aangehaalde moeilijke verloop van zijn literaire carrière krijgt een nieuwe richting, wat de dichter doet afzien van zijn voorgenomen oplossing om rond de wereld te reizen “und erfüllt von dem, was ich gesehen [...] dann erst wieder versuchen zu schreiben” (Beer-Hofmann 2011a: 94).²⁸ Het eigenlijke literaire werk van de auteur wordt binnen de (auto)biografie niet aangehaald, noch lijkt Paula er – als mogelijke voorbeeldfiguur – expliciet mee in verbinding te staan.²⁹ De ook in de tekst opgenomen droomprotocollen, die de concrete aanleiding vormden voor het schrijven van het herinneringsboek (cf. Beer-Hofmann 2011a: 260f.), tonen duidelijk aan dat de geliefde echtgenote ook na haar overlijden erg belangrijk bleef voor de auteur. De (autobiografische) droom, “der weiß, was geschehen ist – aber sich weigert, es zu wissen” (Beer-Hofmann 2011a: 248, cursivering in origineel), vormt een plaats voor persoonlijke traumaverwerking en suggereert tegelijkertijd de blijvende aanwezigheid van de geliefde, “der Herrschaft alles Zeitlichen entgleitend”: “Paula steht an der rechten Seite meines Bettes [...] ich erwache aus dem Traum. – Traum? – Oder geschah es nur, während ich schlief?” (Beer-Hofmann 2011a: 233).³⁰

Biografisch gezien delen Beer-Hofmann en Dante weliswaar de ervaring van ballingschap, toch wordt die laatste aan de hand van de *Vita Nuova* niet als expliciete “Exil”-auteur in politieke zin geconstrueerd. Dantes *Vita Nuova* ontstond vóór zijn verbanning uit Florence in 1302 en geldt tegenover de latere, in ballingschap ontstane werken (*De vulgari eloquentia*, *Il Convivio*, *Divina Commedia*) doorgaans als een “noch suchendes Jugendwerk” (Stierle 2014: 14) resp. een “pre-exilic [...] formal experiment” (Ascoli 2011: 175). In tegenstelling tot de paradigmatische lectuur van Dante als “Dichter der Hölle und des Exils”³¹ citeert Beer-Hofmann inter- en paratekstueel net passages uit het werk van Dante als (jonge) liefdespoëet, wat zijn “Neue[s] Leben” duidelijk in een autobiografische traditie plaatst en de specifieke focus van zijn uit-

²⁸ cf. Vordtriede 1952: 132: “Hätt ich damals nicht meine Frau kennengelernt, hätte ich wahrscheinlich nie weitergeschrieben, sondern wäre auf Reisen gegangen”.

²⁹ Slechts eenmaal wordt zij expliciet als voorbeeld voor een directe literaire figuur opgevoerd, in de korte verwijzing naar het (meta)dramatische *Vorspiel auf dem Theater zu König David* (1936), wat echter niet op haar goedkeuring kan rekenen: “Kann nicht das, was ich sag, jemand anderer sagen?” (Beer-Hofmann 2011a: 182, cursivering in origineel).

³⁰ Ook Dante ziet na het overlijden van Beatrice de geliefde weer opduiken in een droomvisioen. Hier echter wijst zij hem terecht voor zijn interesse in een vervangende geliefde: “Und nachdem solch sündhaftes Verlangen ausgetrieben war, wendeten wiederum alle meine Gedanken sich ihrer adeligsten Beatrice zu” (Förster 1841: 83).

³¹ Vgl. Heinrich Heines karakterisering van Dante als “[...] der Schüler Vergils,/Der Dichter der Hölle und des Exils” in zijn gedicht *Die Libelle* (1854). Hölter's gelijknamige studie biedt een overzicht van de historische Dante-receptie in de Duitstalige literatuur (Hölter 2002), maar focust voornamelijk op de politieke Exil-receptie van de *Commedia* en gaat niet in op de Dante-intertekst in Beer-Hofmann's *Paula*.

werking versterkt. Dit nieuwe begin wordt binnen de eigen levensloop vastgelegd vanaf de ontmoeting met Paula. De “Incipit Vita Nuova” wordt door het overlijden van de echtgenote met andere woorden niet geëxtrapoleerd naar een nieuw op te bouwen leven in ballingschap in de VS.³² Beer-Hofmann streeft er naar om jaren na het overlijden van zijn echtgenote een beeld van haar “wachzurufen” (Beer-Hofmann 2011a: 122), net zoals Dante zich met een sonnet over Beatrice tot voorbijtrekkende pelgrims richt die “[nicht] von Jener haben reden hören” (Förster 1841:85).³³ In tegenstelling tot de bij Dante aangeduide herwerking van Beatrice in latere werken, o.a. in de publiek-encyclopedische dimensie van de *Commedia*, blijft Beer-Hofmann met zijn beeldvorming van Paula binnen het discours van een private mythologie, die hun individuele en als zinvol ervaren verleden fragmentarisch weet te schetsen.

CONCLUSIE

Beer-Hofmanns postuum gepubliceerde *Paula. Ein Fragment* kenmerkt zich door een complexe (auto)biografische tekstverzameling die op meervoudige wijze een beeld construeert van de overleden echtgenote Paula. Beer-Hofmanns herinneringen ensceneren een gemedieerd maar waarheidsgetrouw karakter binnen de sterk fragmentarisch uiteengezette en geïdealiseerde (liefdes)geschiedenis van de auteur, waarin de expliciete intertekstuele dimensie een belangrijke rol speelt. Zo benadrukken de openlijk gemarkeerde verwijzingen naar Adalbert Stifter en Dante Alighieri binnen de geëvoceerde intertekstuele ruimte het belang van de herinneringsthematiek waarrond Beer-Hofmanns terugblik is opgebouwd. Hun concrete teksten omkaderen legitimerend de persoonlijke schrijftuur van zijn herinneringsboek en thematiseren de expliciete fragmentarische vormgeving. De auteur verankert Stifter en Dante binnen een levensthematiek van verlies, vervoering, liefde en zingeving die een brug slaat naar het eigen schrijven over Paula. Door het specifiek citeren van autobiografische teksten en passages construeert Beer-Hofmann de aangehaalde auteurs als tijd- en ervaringsgenoten tussen wie talloze “Analoge Situationen” te bespeuren vallen. Deze intertekstualiteit wijst de lezer niet enkel op formele en thematische parallellen, zij selecteert Stifter en Dante ook als poëtische bondgenoten die Paula voor de vergetelheid bewaren.

³² Zie Stierle 2014 voor een lezing van Dantes werk vanuit een dominerend perspectief van ballingschap: “Der *infamia*, der Schmach des Exils kann einzig ein Werk entrinnen, dessen *fama* diese Schmach übersteigt” (Stierle 2014: 20).

³³ Vgl. Vordriedes opmerking bij zijn gesprek met Beer-Hofmann in 1943: “[...] [Beer-Hofmann] liest vor. Es ist eine Stelle darüber, dass ein Werk deshalb aufgezeichnet werde, um den jetzt lebenden Menschen, die diese Frau nicht mehr gesehen haben, das Bild wachzurufen. [...] Erst als er fertig ist, eröffnete er, dass dies eine Stelle aus Dantes *Vita Nuova* sei, und es schien mir, als wolle er sie seinem Gedenkbuch als Motto voransetzen” (Vordriede 1952: 134).

BIBLIOGRAFIE

- Ascoli, Albert Russel: *Dante and the Making of a Modern Author*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2011.
- Beer-Hofmann, Richard: *Aus dem Fragment Paula: Herbstmorgen in Österreich*. New York, Johannespresse, 1944.
- Beer-Hofmann, Richard: *Paula. Ein Fragment*. New York: Johannespresse, 1949.
- Beer-Hofmann, Richard: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1963.
- Beer-Hofmann, Richard: *Paula. Ein Fragment*. Hrsg. von Sören Eberhardt. Hamburg: Igel Verlag, 2011a.
- Beer-Hofmann, Richard: *Schlaflied für Mirjam. Lyrik, Prosa, Pantomime und andere verstreute Texte*. Hrsg. von Michael Matthias Schardt. Hamburg: Igel Verlag, 2011b.
- Bloom, Harold: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1997 [1973].
- Bloom, Harold: The Breaking of Form. In: Bloom, Harold; De Man, Paul; Derrida, Jacques (Hrsg.): *Deconstruction and Criticism*. New York: Seabury Press, 1979, S. 1-37.
- Bunzl, Matti: Modes of Nostalgia and Figurations of 'Austria' in the Exil(Auto)Biographien of Richard Beer-Hofmann and Stefan Zweig. In: Daviau, Donald G. (Hrsg.): *Austria in Literature*. Riverside: Ariadne Press, 2000, S. 45-59.
- Degner, Uta & Elisabetta Mengaldo (Hrsg.): *Der Dichter und sein Schatten. Emphatische Intertextualität in der modernen Lyrik*. München: Wilhelm Fink, 2014.
- Elstun, Esther N.: Richard Beer-Hofmann als Autobiograph. 'Paula. Ein Fragment'. In: Eke, Norbert Otto & Günther Helmes (Hrsg.): *Richard Beer-Hofmann (1866-1945). Studien zu seinem Werk*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993, S.86-98.
- Förster, Karl: *Das Neue Leben von Dante Alighieri*. Leipzig: Brockhaus, 1841.
- Gasparini, Philippe: *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- Helbig, Jörg: *Intertextualität und Markierung*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1996.
- Hölter, Eva: "Der Dichter der Hölle und des Exils". *Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002.
- Landfester, Ulrike: Der Autor als Stifter oder die Mappe meines Urgroßvaters. In: Hettche, Walter,; John, Johannes & Sybille von Steinsdorff: *Stifter-Studien. Ein Festgeschenk für Wolfgang Frühwald zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Niemeyer, 2000, S. 101-124.
- Lee, Hermione: *Body Parts. Essays on Life-Writing*. London: Chatto and Windus, 2005.
- Mazzaro, Jerome: *The Figure of Dante. An Essay on the Vita Nuova*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1981.

- Mittermayer, Manfred: Die Autobiographie im Kontext der ‚Life-Writing‘-Genres. In: Bernhard Fetz (Hg.): *Die Biographie. Zur Grundlegung ihrer Theorie*. Berlin, New York: de Gruyter, 2009, S. 69-101.
- Naumann, Ursula: *Adalbert Stifter*. Stuttgart: Metzler, 1979.
- Saunders, Max: Life-Writing, Cultural Memory and Literary Studies. In: Erll, Astrid & Nünning, Ansgar (Hrsg.): *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin, New York: De Gruyter, 2010, S. 321-331.
- Scherer, Stefan: *Richard Beer-Hofmann und die Wiener Moderne*. Tübingen: Niemeyer, 1993.
- Stierle, Karlheinz: *Dante Alighieri. Dichter im Exil, Dichter der Welt*. München: C.H. Beck, 2014.
- Stifter, Adalbert: *Die Mappe meines Urgroßvaters*. Hrsg. von Karl Pörnbacher. Stuttgart: Reclam Verlag, 1983.
- Vordtriede, Werner: Gespräche mit Beer-Hofmann. In: *Die Neue Rundschau*, 63, 1952, S. 122-151.
- Wolf, Norbert Christian: Paare und Passant(inn)en. George, Hofmannsthal und Baudelaire. In: Degner, Uta & Elisabetta Mengaldo (Hrsg.): *Der Dichter und sein Schatten. Emphatische Intertextualität in der modernen Lyrik*. München: Wilhelm Fink, 2014, S. 57-87.
- Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2010.