

WHEN I TYPE ABOUT SOMETHING THAT FEELS SHITTY TO ME¹

Megan Boyles radikal-autobiografischer Liveblog
und die Politiken des Female Digital Oversharing

Jenifer Becker

THIS IS NOT GOING TO BE INTERESTING ** I AM NOT GOING TO TRY TO MAKE THIS SOUND INTERESTING OR TRY TO MAKE YOU LIKE ME OR THINK ABOUT IF YOU ARE READING THIS OR ENJOYING READING THIS, IT'S JUST GOING TO BE WHAT IT IS: A FUNCTIONAL THING THAT WILL HOPEFULLY HELP ME FEEL MORE LIKE IMPROVING MYSELF**²

Mit dieser Ankündigung beginnt die US-amerikanische Autorin Megan Boyle einen Tumblr-Blog, auf dem sie alles, was sie »tut, denkt, fühlt und sagt«³ möglichst total und live erfassen will. Der erste Post bildet den Ausgangspunkt des dreimonatigen Blogprojekts, das am 17. März 2013 mit jener beinahe *defensiv* formulierten erzählerischen Programmatik seinen Anfang nimmt. Über die nächsten Monate hinweg entsteht ein digitaler *Stream of Consciousness*, der ein breitgefächertes Spektrum von Boyles (Innen-)Leben zeigt und als Verkettung von Posts über Ernährungsentscheidungen, Angstzustände, Selbstzweifel und obsessive Verhaltensmuster in Erscheinung tritt. *Liveblog* bildet das Kernstück einer umfassenden digitalen Selbstdokumentation, zu der auch ein

1 Megan Boyle: Liveblog, New York 2018, 274.

2 Ebd., 5.

3 Ebd., 5 [Übersetzung]. B.].

Twitter-Profil, Vice-Artikel und autobiografische YouTube-Videos zu »Self-Improvement« oder »Moving on Rituals«⁴ nach Co-Abhängigkeiten in toxischen Beziehungen gehören. Zusammengehalten wird der breit gestreute Content durch das übergeordnete Vorhaben, Kontrolle in ein Leben zu bringen, das durch Medikamentenabhängigkeiten, als toxisch empfundene Beziehungen und emotionale Haltlosigkeit aus den Fugen geraten scheint. Fünf Jahre später wird das einst digitale Projekt von Tyrant Books herausgegeben. Der kaum überarbeitete Blog umfasst als gedrucktes Buch 350 000 Wörter und wird, vor dem Hintergrund seiner radikal-autobiografischen Rezeptionsintention, paradoxerweise als Roman gekennzeichnet.

Zoomen wir ein wenig heraus, lässt sich Boyle in eine Bubble digital agierender Autorinnen einordnen, die über Depressionen, Ängste und Einsamkeit bloggen, tweeten oder instagrammen und im Fahrwasser der *Alt Lit*-Bewegung publizieren.⁵ Es handelt sich hierbei um Autorinnen, die die Darstellung persönlichen Leids zum Ausgangspunkt ihrer literarischen Arbeit machen und in den 2010ern als *Sad*

4 Die Clips SELF-IMPROVEMENT EXPERIMENT 2 und CODEPENDENCY/BREAK-UP + MOVING ON RITUAL von Megan Boyle sind mittlerweile privat und nicht mehr öffentlich zugänglich. Sie waren bis Ende 2021 auf Boyles YouTube-Kanal frei einsehbar.

5 Der verbindende Handlungsort der *Alt Lit* oder *Alternative Literature*-Bewegung ist das Internet, wo Texte im DIY-Modus publiziert werden. Die Autorin Dianna Dragonetti grenzt sich hierbei bewusst davon ab, *Alt Lit* als Genre-Bezeichnung zu benutzen, die sich um spezifische Männer clustert, ohne verschiedene Schreibweisen und andere Identitäten zu berücksichtigen, vgl. Dianna Dragonetti: *Alt-lit is not so »alt«*: How the alternative literature community failed women, https://www.salon.com/2014/10/06/alt_lit_is_not_so_alt_how_the_alternative_literature_community_failed_women/ [konsultiert am 14.10.22]. Verbindende Motive und Topoi der *Alt Lit*-Autor:innen belaufen sich auf radikal-autobiografische Selbstbetrachtungen, aufgegriffen werden insbesondere Themen wie Liebeskummer, toxische Beziehungen oder psychische Krankheiten. Zu nennen seien hier Melissa Broder, Mira Gonzales, Megan Boyle oder Marie Calloway.

Girls erhöhte Aufmerksamkeit erlangten.⁶ Megan Boyles *Liveblog*, Emily Goulds *emilymagazine.com*, aber auch Twitterkanäle wie Melissa Broders *@SoSadToday* bedienen hierbei spezifische DIY-Ästhetiken, die – in Resonanz mit Poetiken der *Alt Lit* – eine maximale Authentizitätswirkung anvisieren und sich als Performanzen selbstenthüllender Intimität einordnen lassen. Boyles Programmatik, ihr ganzes Leben in ein Dokument überführen zu wollen, wird in diesem Zusammenhang mit dem Begriff *Oversharing* in Verbindung gebracht.⁷ Jene Ausweitung autobiografischer Erfahrungsräume hin zu einer *Praxis des Oversharings* scheint insbesondere aus feministischer Perspektive interessant: Boyles literarische Selbstoffenbarung erinnert an Chris Kraus' Obsessionsenthüllungen in *I Love Dick* oder Rachel Cusks autobiografische Werke. Boyle ist jedoch weder an einer selbstironischen Dekonstruktion noch an der literarisierten Darstellung größerer Lebenskontexte interessiert, sondern an einem möglichst ungefilterten, dokumentarischen Mitschnitt ihrer Lebens- und Gedankenwelt – das Projekt »totaler Selbstenthüllung«⁸ oder »heroischer Ehrlichkeit«⁹ scheint erzählerischen Programmatiken der Selbstenthüllung eine weitere Dimension hinzuzufügen und wird nicht zuletzt als literarisiertes Symptom eines

-
- 6 Die *Sad Girl*-Theorie geht auf die Künstlerin Audrey Wollen zurück, vgl. dazu Frederika Thelandersson: *21st Century Media and Female Mental Health. Profitable Vulnerability and Sad Girl Culture*, Cham 2022, sowie Ava Tunnicliffe, Audrey Wollen: *Artist Audrey Wollen on the Power of Sadness*, <https://www.nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory> [konsultiert am 23.01.23]. Aufgrund ihrer internationalen Popularität konzentriere ich mich in meinem Artikel vorrangig auf Autorinnen aus dem US-amerikanischen Raum. Nichtsdestotrotz finden sich auch im deutschsprachigen Raum seit den Nullerjahren vermehrt Blogs und Twitterkanäle junger Autorinnen, die (radikal-)autobiografische Texte verfassen.
- 7 Vgl. Alois Sieben: »The Bad Thing that You Are«. *Autofiction and the Internet as Competing Modes of Self-Construction in Megan Boyle's Liveblog*, in: *English Studies in Canada* 45/1–2 (2019), 189–210.
- 8 Johannes Thumfart: Und jetzt mal ehrlich, in: *taz* (27.04.2013), <https://taz.de/Das-Kulturphaenomen-New-Sincerity!/506865/> [konsultiert am 15.01.23].
- 9 Boyle, *Liveblog* (Anm. 1), I.

»digitalen Exhibitionismus«¹⁰ kategorisiert. Spezifische Schreibpraktiken und erzählerische Mittel verstärken hierbei eine Wirkung privater Entgrenzung, aus der ein erweiterter autobiografischer Schreibbegriff abgeleitet werden kann – dieser formiert sich überhaupt erst durch das Internet als Publikations- und Schreibraum. Der Journalist Mike Andrelezyk spricht von *Liveblog* als Schlüsselwerk des Social-Media-Zeitalters: »By forgetting any attempt at plot and focusing instead to capture the fleeting everyday moments of life, Boyle has written perhaps the most realistic novel ever.«¹¹ Lässt sich das Sprechen über das Persönliche auf der einen Seite als politischer Akt auslegen, birgt die Ästhetisierung des eigenen Lebens vor dem Hintergrund postfeministischer Diskurse Stolpersteine. – Es stellt sich die Frage: Wie politisch ist das Persönliche in einem Klima privater Entgrenzungen?

Ziel des Artikels ist es, anhand des Fallbeispiels *Megan Boyle* eine Bestandsaufnahme der ›Politik des Persönlichen‹ im digitalen Zeitalter durchzuführen. Ich integriere dafür sowohl feministisch-diskursanalytische als auch poetologische Perspektiven, anhand derer entgrenzende Schreibpraktiken im Internet kartografiert werden sollen. Bezüglich eines vermeintlich feministischen Gehalts von Boyles Performanz möchte ich keine eindeutigen Lösungen anbieten, sondern Verstrickungen vorführen, die aufzeigen, dass Performanzen grenzüberschreitender Intimität in einem Netz kontradiktorischer Diskurse zu deuten sind, die eine klare Einordnung in eine Genealogie feministischer Praktiken erschweren. Performanz wird hierbei als Summe textueller sowie inszenatorischer Praktiken verstanden. Ich werde dazu drei Argumentationsstränge aufbauen. Der erste Strang folgt der Hypothese, dass Megan Boyles *Liveblog* als Weiterführung feministischer Praktiken der 68er-Feminismen gelesen werden kann – *Oversharing* als künstlerische

10 Thumfart (Anm. 8).

11 Mike Andrelezyk: *Liveblog is a masterpiece for the social media age*, <https://www.newspapers.com/clip/91146494/liveblog-is-a-masterpiece-for-the/> [konsultiert am 23.01.23].

Praxis¹² erscheint hier als dezidiert feministisch und beinhaltet eine Radikalisierung autobiografischen Schreibens im Netz. Die zweite Argumentation schlägt genau den gegenteiligen Weg ein und folgt der Hypothese, dass *Oversharing* in einem Klima privater Entgrenzung als künstlerische Praxis ihrer feministischen Motivation beraubt ist und einem neoliberal codierten Branding folgt. Autobiografisches Schreiben, das durch gezielte Selbstenthüllung provozieren soll, erscheint hier notgedrungen als Marketing-Strategie. Um die kontradiktorische Verbindung zwischen Neoliberalismus und Feminismus herauszuarbeiten, stütze ich mich auf den Begriff *Postfeminismus* nach Angela McRobbie und Rosalind Gill und gehe auf Aspekte des *Personal Branding* im Rahmen digitaler Performanzen auf Social Media ein. Im dritten und letzten Teil werde ich Überlegungen dazu anstellen, welchen ent-/politizierenden Stellenwert Boyles Inszenierungsstrategien einnehmen, und zwar vor dem Hintergrund der *Sad Girl*-Ästhetik, die ich als spezifische Autorinnen-Typologie herausarbeiten werde – auch hier wird es darum gehen, abzuwägen, welchen Politiken die digitale Ästhetisierung persönlichen Leids und Selbstenthüllung heute unterliegt; und anhand welcher Schreibpraktiken Subversionspotenziale hervorgebracht werden können.

Das Persönliche ist politisch: *Oversharing* als feministische Praxis?

Oversharing erscheint als Begriff im englischen Sprachraum in den Neunzigerjahren und steht in Kongruenz mit einer verbreiteten Nutzung digitaler Medien, die das Teilen privater Informationen ermöglichen. In den gängigen Sprachgebrauch geht *Oversharing* in den Nullerjahren über, im Deutschen verbleibt es ein Anglizismus. *Oversharing* heißt: zu viel erzählen, zu viel Informationen preisgeben (too much

12 Vgl. Rachel Sykes: »Who Gets to Speak and Why?« *Oversharing* in Contemporary North American Women's Writing, in: *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 43/1, 151–174 (2017).

information [TMI]) und wird oftmals in Konjunktion mit sozialen Medien erwähnt. Der Soziologie Ben Aggers beschreibt *Oversharing* als Symptom, das Social Media in Orte des »banalen Geschwätzes« (»banaI chatter«)¹³ verwandelt habe. Die Literaturwissenschaftlerin Rachel Sykes unterstreicht: »Oversharing has also become shorthand for a kind of narcissism and moral decay widely associated with social media.«¹⁴ Entgrenzungen des Privaten stehen hierbei in engem Zusammenhang mit technischen Entwicklungen; das Internet als Ort niedrigschwelliger Teilhabe und damit verbundene Selbstdarstellungspraktiken auf Social Media bilden die Voraussetzungen für *Oversharing* als gesellschaftliches Phänomen. Auch wenn *Oversharing* vornehmlich negativ konnotiert ist, lässt sich die Praxis eines überbordenden oder grenzüberschreitenden Teilens jedoch auch affirmativ auslegen. So beinhaltet *Oversharing* immer einen Akt des Teilens (*Sharing*), durch den ein partizipatorisches Gefühl vermittelt werden kann:

It is an almost transcendent act of performance, enjoyment, or suffering shared with or by others. Yet oversharing can also be understood as an act of self-immolation in which sharers cut themselves into parts and distribute these pieces as grants or gifts to others.¹⁵

Zugrunde liegt dem Akt des *Oversharings* aus dieser Perspektive die Erzeugung eines Kollektiverlebnisses durch das Teilen von Erfahrungen, ergo: *Oversharing* beinhaltet immer Akte des Erzählens über sich selbst. Es ist also eine Form des autobiografischen Erzählens, das einerseits intime Räume und Gefühlswelten sichtbar werden lässt, andererseits Grenzen gesellschaftlicher Konventionen aufzeigt – *was ist zu privat, um erzählt zu werden?*

Die Frage, wo die Grenze zwischen Informationsüberfluss (*Oversharing*) und ausbalancierter Informationsvergabe (autobiografische Inti-

13 Ben Aggers: *Oversharing. Presentations of Self in the Internet Age*, London 2012, xii.

14 Sykes (Anm. 12), 156.

15 Ebd., 153.

mität) verläuft, lässt sich nicht beantworten, es handelt sich um relative Kategorien, die nicht aus textimmanenten Kriterien abgeleitet werden können. Erhellender ist in diesem Zusammenhang ein Blick auf die diskursive Verwendung des Begriffs, insbesondere, wenn wir Genderaspekte berücksichtigen. So weist Rachel Sykes darauf hin, dass vor allem Frauen und ihre Erzählweisen mit *Oversharing* in Verbindung gebracht werden: »On a superficial level, every article diagnosing our ›culture‹ of oversharing features a photo of a woman chatting or typing recklessly to a friend or an uninterested male partner.«¹⁶ Diese Rezeptionsweise fügt sich in eine lange Historie gegenderter Abwertungsmechanismen in der Kulturindustrie.¹⁷ *Oversharing* ließe sich vor diesem Hintergrund als gezielte Strategie ausweisen, die an ästhetische Praktiken der 1968er-Frauenbewegung anknüpft; und als Echo des feministischen Diktums *Das Persönliche ist politisch*¹⁸ eine Politisierung des vermeintlich Privaten und Geheimzuhaltenden anstrebt. Ästhetischen Ausdruck finden diese Politisierungsbestrebungen mitunter in der *Neuen Frauenliteratur*, in Form autobiografischer Auseinandersetzungen mit dem eigenen Leben und dem eigenen Körper, insbesondere auch mit Krankheitsbildern; in präferierten Gattungen wie dem Tagebuch oder dem Bekenntnis.¹⁹ Die Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel

16 Ebd., 158.

17 Vgl. Silvia Bovenschen: *Die imaginierte Weiblichkeit*, Frankfurt a.M. 2016.

18 Vgl. Carol Hanisch: *The Personal is Political* 2006 [1969], 1–5, <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf> [konsultiert am 28.03.2023].

19 Ausgangspunkt einer Politik des Persönlichen ist Carol Hanischs Artikel zur politischen Relevanz der *Consciousness-Raising Groups*, in denen das Sprechen über Erfahrungen als wichtiger Baustein des gesellschaftlichen Wandels umgedeutet wird, vgl. Hanisch (Anm. 18). *Das Persönliche ist politisch* wird in diesem Zusammenhang zum theoretischen Unterbau politischer, aber auch künstlerischer feministischer Praktiken; insbesondere autobiografische Erzählweisen stecken eine spezifische Form feministischer Praxis ab, deren Schlagkraft bis in die Gegenwart reicht. In den *Life-Writing-Studies* verweisen u.a. Sidonie Smith und Leigh Gilmore auf Subversions- und Aneignungspotenziale spezifischer autobiografischer Schreibpraktiken von Autorinnen, vgl. Sidonie Smith: *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Rep-*

spricht in diesem Zusammenhang von Poetiken radikaler Subjektivität²⁰ und weist auf ihre politischen Wirkweisen hin. Wir können in diesem Zusammenhang von Autobiografie als kultureller und sozialer Praxis sprechen, die Lebensentwürfe für andere zugänglich macht und auf das grundlegende Bedürfnis reagiert, sich im sozialen Feld lesbar zu machen: »Autobiography matters – culturally, politically, historically, socially.«²¹ *Oversharing* erscheint unter dieser Perspektive als eine erweiterte Nuance jener literarisierten Politik der ersten Person und vollzieht sozusagen eine *Radikalisierung* der von Weigel konstatierten Poetiken radikaler Subjektivität; eine tragende Rolle bei der Zuspitzung autobiografischen Schreibens als feministische Praxis spielt hierbei die Verlagerung der Handlungsorte in den digitalen Raum – das Internet der Plattformen ermöglicht neue selbstdokumentarische Prozesse; zu jeder Zeit können vielfältige Aspekte des eigenen Lebens mit einem Klick veröffentlicht werden, teilweise auch plattformübergreifend. *Oversharing* als ästhetische Praktik impliziert damit auch immer einen erweiterten Erzählbegriff. Die Medienwissenschaftlerin Anna Poletti spricht hierbei von »autobiografischen Akten« unter denen sich sämtliche digitale Praktiken zusammenführen lassen, die über das Schreiben von Text hinausgehen.²² Autobiografische Akte wären damit nicht nur Blogartikel oder Tweets, sondern ebenso Bilder, Likes, Links, Sticker.

In Megan Boyles erzählerischer Programmatik bilden sich jene Radikalisierungsformen des Autobiografischen vielfältig ab: in Form ausschweifender Alltagsbetrachtungen, dem Offenlegen intimer Gedanken und dem Erzählen von vermeintlich Banalem in Form von Posts, Links und enthüllenden Selfies – die feministische Forderung, das Persönliche zu zeigen, erscheint insbesondere in ihrem *Oversharing*-Projekt *Liveblog* in regelrecht totalisierter Form.

resentation, Bloomington/Indianapolis, Ind. 1987 und Leigh Gilmore: #MeToo and the Memoir Boom. The Year in the US, in: *Biography* 42/1 (2019), 162–167.

20 Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa*, Reinbek 1989.

21 Anna Poletti: *Stories of the Self*, New York 2020, 5.

22 Ebd.

Liveblog: ein feministischer Blog?

Mit seinem Fokus auf das Innenleben und die unmittelbare Umgebung der damals siebenundzwanzigjährigen US-amerikanischen Autorin steht Megan Boyles Online-Tagebuch *Liveblog* in einer Genealogie feministischer Formen dem Bekenntnis am nächsten. Durch den Fokus auf die Überwindung ihrer Medikamenten- und Heroinsucht, lässt sich *Liveblog* ferner als Bekenntnis einer Suchtkranken kategorisieren. In einer Traditionslinie mit Krankheitsbekenntnissen der *Neuen Frauenliteratur* lotet Boyle durch eine möglichst ungefilterte Darstellung intimer Gedanken und ambivalenter Gefühlswelten tabuisierte Erfahrungsräume aus. Erzählerische Relevanz erhält insbesondere die Erkundung des Alltäglichen – darunter: Diätentscheidungen, Medikamentendosen, Gespräche mit Vertrauenspersonen – aber auch die Erfassung von Traurigkeit, Melancholie oder depressionsinduzierten Phasen von Lakerie und Verzweiflung. Eine nicht-verschönte Selbstcharakterisierung beinhaltet in diesem Sinne auch eine Darstellung von Selbstzweifeln, obsessiven Gedankenschleifen und selbstkompromittierenden Handlungsentscheidungen. Voraussetzung für eine authentische Vermittlung ist die Einhaltung des autobiografischen Paktes. Damit sind nicht nur erzählerische Strategien verbunden, die Echtheit suggerieren sollen, sondern eine weitgehende Simultanität von Autorin und Erzählerin. Jene erzähltheoretische Grenze findet sich in *Liveblog* nahezu aufgelöst, sowohl innerdiegetisch als auch paratextuell wird die Unterscheidung zwischen realweltlich schreibender Autorin und Erzählinstanz von Boyle strategisch unkenntlich gemacht – beispielsweise in Interview-Kommentaren, in denen Boyle darauf verweist, dass ihre Schreibintention die wahrhaftige Vermittlung ihres Innenlebens sei,²³ oder in innerdiegetischen Absichtsbekundungen, in denen Boyle unterstreicht, Gedanken und Alltag möglichst ungefiltert und ehrlich abbilden zu wollen. Der Eindruck, dass Autorin und Erzählerin zu einer Person

23 Willis Plummer: On Documenting Your Entire Life in Your Creative Work, <http://thecreativeindependent.com/people/writer-megan-boyle-on-documenting-your-entire-life-in-your-creative-work/> [konsultiert am 23.01.23].

verschmelzen, wird durch das Format *Liveblogging* verstärkt, da es sich um einen kontinuierlichen Strom von Statusmeldungen handelt, bei dem Posts unbearbeitet und in hoher Frequenz veröffentlicht werden. Einträge erscheinen zuweilen in Form von Internetsprache, beinhalten orthographische Fehler oder Wiederholungen. Als Authentizitätsverstärker wirken zudem Bildmaterialien, insbesondere Selfies. Darüber hinaus wird die Ernsthaftigkeit, die hinter der ehrlichen Erfassung ihres Lebens steht, dadurch verstärkt, dass Boyle selbstkompromittierende Inhalte als Druckmittel nutzt, um eigens definierte Ziele einzuhalten; so droht sie beispielsweise am 27. März 2013, ein Foto ihres gespreizten Hinterns zu veröffentlichen, wenn sie ihre To-Do-Liste nicht abarbeitet: »if i fail to complete any task on the list i will post a picture of my naked ass as is on this liveblog. [...] THE ASS CHEEKS WILL BE SPREAD.«²⁴

Blogs lassen sich als Orte der Gemeinschaft denken, die Möglichkeiten direkter kommunikativer Interaktion beinhalten. Die Medienwissenschaftler:innen Frances Rogan und Shelly Budgeon unterstreichen, dass Blogs entsprechend zu einem Ort kollektiver Bedeutungsproduktion der Gegenwart werden können, denen das Teilen von Erfahrungen zugrunde liegt.

The principles that underpin the political practice of consciousness-raising emphasise the need to start from one's experience. The digital spaces which these young women engage with afford the opportunity, and even incite them, to speak their experience in a relation to others and in this way these spaces hold the potential to act as consciousness-raising forums [...].²⁵

In dieser Praxis des gemeinschaftlichen Teilens von Leid, Erfahrungen und Traumata via Tumblr, ebenso durch die gegenseitige Verlinkung, Kommentierung und Bezugnahme auf andere *Alt Lit*-Autor:innen schließt Megan Boyle am eindeutigsten an feministische Strategien

24 Boyle, Liveblog (Anm. 1), 101.

25 Vgl. Shelly Rogan, Frances Budgeon: The Personal is Political. Assessing Feminist Fundamentals in the Digital Age, in: *Social Sciences* 7/8 (2018), 132, <https://doi.org/10.3390/socsci7080132>, 11.

der 1968er-Bewegung an. Zu beobachten ist zudem eine fortdauernde Bezugnahme auf *Liveblog*, insbesondere durch Autor:innen, die an Praktiken der *Alt Lit* anknüpfen, wie beispielsweise der Autor Luis Neer, der *Liveblog* als Muster für ein autobiografisches Blogprojekt nutzte und durch Lektürekommontare mit Boyles Ursprungstext in Dialog tritt.²⁶ Durch eine Verlagerung ins Netz haben sich feministische Gemeinschaften zwar verändert, vergrößert und in die Öffentlichkeit begeben, die Handlungsziele des *Consciousness Raising* haben sich jedoch nicht verändert. Kollektives Potenzial kann auf positive Weise auch in digitalen Räumen und Bubbles in Erscheinung treten; genauso gut können kommunikative Akte dieser Art scheitern.

In *Liveblog* finden wir darüber hinaus systemische Kritik hinsichtlich sexistischer Diskriminierungen, wenn auch in subtiler Form. Um jene Kritik sichtbar zu machen, ist ein Blick auf Rezeptionsweisen erforderlich: So stehen insbesondere Anfang der Zehnerjahre vermeintlich enttüllende Blogs von Frauen über sexuelle Erlebnisse, Traumata und Depressionen im Schussfeuer digitaler Diskussionen. Die Journalistin Johanna Fateman spricht vor dem Hintergrund der *Alt Lit*-Texte von einem »scary new marketplace of Internet confessions.«²⁷ Verschiedene Bewertungshierarchisierungen sind in diesem Zusammenhang beobachtbar,

26 Luis Neer sammelt auf dem persönlichen Tumblr *Liveblogging Liveblog* Lektüererfahrungen mit Megan Boyles *Liveblog* und verknüpft diese, als Online-Tagebuch, mit Alltagsbeschreibungen und Selbstbeobachtungen. Luis Neer: *Liveblogging Liveblog*, <http://thefanzine.com/liveblogging-liveblog/> [konsultiert am 10.04.23].

27 Johanna Fateman: *Bodies of Work*, <https://www.bookforum.com/print/2003/two-books-of-autofiction-examine-the-sexual-politics-of-the-postporn-era-12182> [konsultiert am 13.10.22]. Schauen wir uns genauer an, wer zu welcher Zeit was publiziert, scheint in Fatemans Kommentar per se eine misogynie Konnotation mitzuschwingen: Zwei Drittel aller Blogs werden Anfang der Nullerjahre von weiblich gelesenen Personen betrieben, von jenen Blogs sind wiederum zwei Drittel autobiografisch, vgl. Klaus Schönberger: *Doing Gender, kulturelles Kapital und Praktiken des Bloggens*, in: Thomas Hengartner, Simon Michael (Hg.): *Bilder-Bücher-Bytes*, Münster/New York 2008, 378–387, hier: 379.

bei denen autobiografische Stoffe als vermeintlich banale Topoi abgetan werden, um Polit-Blogs o.ä. untergestellt zu werden. Gegenderte Bewertungshierarchien werden auch in der Rezeption der *Alt Lit* deutlich. Während Tao Lin vornehmlich wegen seines originellen Schreibstils diskutiert wird, stehen Autorinnen wie Marie Calloway oder Megan Boyle wegen ihrer vermeintlich grenzüberschreitenden Selbstbeschreibungen im Fokus der damaligen Internetdiskurse. Kategorische Begriffe, die in der Rezeption von Megan Boyle vermehrt fallen, sind beispielsweise »digitaler Exhibitionismus« oder »totale Selbstdokumentation.«²⁸ Megan Boyle beobachtet diese gegenderten Bewertungsmechanismen an Reaktionen auf *Liveblog*, die sie in eine systemische Kritik überführt:

25 March [...] 6:47PM: »[...] your openness seems like an attack on your readers.« I said »wait, do you mean...are you talking about my writing or me, the person?« he did something with his arms and shook his head and his tone changed and he said »i mean »what is a person,« come on, come the fuck on, like...« and i said »what do you mean, what are you talking about? My openness is...i attack you, you feel?«²⁹

Oversharing erscheint hier als bewusste Strategie, die sich anhand einer feministischen Kunstprogrammatisierung auslegen ließe: Die eigene Haltung zu reflektieren, die zwischen Scham und Teilnahmslosigkeit fluktuiert, ist Teil des autobiografischen Narrativs, in dem durch die Adressierung vermeintlicher Tabu-Themen Intimitätsgrenzen zwischen Autorin und Leser:in eingerissen, aufgestellt und wieder unterlaufen werden. Strategisch notwendig erscheint hierfür vor allem das Einflechten einer selbstreferenziellen Ebene, die den gegenderten Bewertungsdiskurs innerdiegetisch abbildet.

Bis zu dieser Stelle habe ich kontradiktorische Aspekte gänzlich ausgeklammert. Ich bin weder auf Identitätspolitik eingegangen noch auf den Zusammenhang zwischen Entgrenzungsfenomenen des

28 Thumfart (Anm. 8).

29 Boyle, *Liveblog* (Anm. 1), 81.

Privaten und damit verbundenen autobiografischen Branding-Strategien. Ich habe darüber hinaus ausgeblendet, dass vor dem Hintergrund dekonstruktivistischer Geschlechtertheorien und der Kritik an der Hegemonie eines *weißen* Feminismus einst formulierte politische Implikationen des sogenannten ›autobiografischen Frauenschreibens‹, das an *weiße* Cis-Identitäten geknüpft ist, bereits seit den Achtzigerjahren bröckeln. Darüber hinaus wirken sich soziokulturelle Veränderungen verzerrend auf feministisch codierte autobiografische Schreibweisen aus, die vor dem Hintergrund neuer Weiblichkeitspolitiken in der Populärkultur gewandelte Konnotationen aufweisen. – Wo beginnt die Trennlinie zwischen *Oversharing* als feministischer Praxis und narzisstischer Nabelschau? Polemischer: Welche feministische Relevanz hat vor dem Hintergrund (post-)kolonialer Perspektiven der Blog einer *weißen* Cis-Frau, die ihr psychisches Leid anhand der Unfähigkeit, Avocados zu kaufen, festmacht?

Das Persönliche ist öffentlich: *Oversharing* als postfeministischer Imperativ?

Die Kulturwissenschaftlerin Karlyn Crowley weist darauf hin, dass in den 1990er-Jahren das ›Politische‹ aus populärkulturell sichtbaren Feminismen subtrahiert wird. Stattdessen kristallisiert sich das ›Persönliche‹ zunehmend zu einer neoliberal codierten Identitätskonfiguration: »Feminists lamented this increasing turn towards the personal and away from the overtly political: the ›personal‹ was still supposed to be ›political‹, wasn't it?«³⁰ Das *Persönliche* tritt schrittweise aus seinem feministischen Bedeutungsrahmen heraus, in Begriffen wie »Therapiegesellschaft« oder »Bekanntniskultur«³¹ spiegeln sich gesamtgesell-

30 Karlyn Crowley: *Feminism's New Age. Gender, Appropriation, and the Afterlife of Essentialism*, New York 2011, 149.

31 Vgl. Günter Burkart (Hg.): *Die Ausweitung der Bekanntniskultur – neue Formen der Selbstthematierung?*, Wiesbaden 2006 und Frank Furedi: *Therapy Culture. Cultivating Vulnerability in an Uncertain Age*, London 2003.

schaftliche Entwicklungen hin zu einer Emphase auf das selbstreflexive Individuum – Sprechen über sich selbst erscheint zunehmend als Selbstoptimierungstool. Das Internet wird in diesem Zusammenhang zum Ort wuchernder Selbstbetrachtungen: Nach dem Memoir-Boom, der nach Ben Yagoda seinen Ausgangspunkt in den Neunzigern nimmt,³² werden wir in den Nullerjahren Zeuge einer Popularisierung autobiografischer Schreibweisen im Netz. Laut WordPress wurden im Jahr 2013 jede Sekunde 5,7 neue Blogposts hochgeladen. *Selfie* war 2013 im *Oxford English Dictionary* das Wort des Jahres. Aufmerksamkeit wird zur digitalen Währung, die stets zeitspezifischen Inszenierungsformeln unterliegt. Eine authentische Persona zu kreieren wird in diesem Zusammenhang zum Leitmotiv eines gelungenen *Personal Branding*. Autobiografische Erzählungen und damit verbundene Schreibpraktiken, die auf Enthüllung abzielen, erscheinen hierbei als narrative Marketingstrategien.

Personal Branding umfasst die Gesamtheit aller individuellen Vermarktungsstrategien bei der Inszenierung der eigenen Person. Autor und Unternehmer Dan Schawbel definiert *Personal Branding* als einen Prozess, durch den sich Individuen und Unternehmer:innen von anderen abheben, indem sie ihren einzigartigen Wert (ergo: *unique selling point*) identifizieren und diesen als kohärente Botschaft und in Form eines einheitlichen Images auf verschiedenen Kanälen artikulieren.³³ Sich auf Social Media zu zeigen und die Individualität des eigenen Charakters zur Marke zu machen, ist kein genderspezifischer Imperativ, die Medienwissenschaftlerin Amy Shields Dobson weist jedoch auf spezifische Inszenierungs- und Performanzstrategien Anfang der Nuller- und Zehnerjahre hin, die junge Frauen insbesondere auf Plattformen wie Myspace als erfolgreiches Verfahren nutzten. Shields Dobson spricht vor dem Hintergrund digitaler Medien und visueller Kulturen von einem neuen Weiblichkeitsdiktat, das sie unter dem Begriff *performativer*

32 Ben Yagoda: *Memoir. A History*, New York 2009.

33 Dan Schawbel: *Me 2.0. Build a Powerful Brand to Achieve Career Success*, New York/Edinburgh 2009, 4.

Schamlosigkeit zusammenfasst.³⁴ *Persönliches Branding* ist in diesem Zusammenhang engmaschig mit performativer Schamlosigkeit verknüpft. ›Schamlose Mädchen‹ performen selbstbewusst ihre Persönlichkeit und scheuen nicht davor zurück, ihre Gefühlswelten zu offenbaren und auf ehrliche Weise Fehlritte oder auch toxische Verhaltensweisen zu zeigen. Die Kulturwissenschaftlerin Angela McRobbie subsummiert jene Performanzen anhand des Begriffs des *melancholischen Mädchens*.³⁵ Damit geht die erhöhte Sichtbarkeit einer spezifischen Identität einher – diejenige der heterosexuellen, *weißen* Cis-Frau aus der Mittelklasse. Diskutiert und konzeptualisiert werden jene neue Weiblichkeitsregime, die in den Nullerjahren vermehrt populärkulturelle Präsenz erhalten, von Kulturwissenschaftlerinnen wie Angela McRobbie und Rosalind Gill unter dem Begriff ›Postfeminismus‹.³⁶

Postfeminism is now the ›new normal‹, a taken-for-granted ›common sense‹ that operates as a kind of gendered neoliberalism [...] – a sense-making characterised by relentless individualism, that calls forth endless work on the self, and which centres notions of agency, empower-

-
- 34 Vgl. Amy Shields Dobson: *Postfeminist Digital Cultures. Femininity, Social Media, and Self-Representation*, New York 2015.
- 35 Vgl. Angela McRobbie: *Postfeminism and Popular Culture*. Bridget Jones and the New Gender Regime, in: Yvonne Tasker, Diane Negra (Hg.): *Interrogating Postfeminism. Gender and the Politics of Popular Culture*, Durham 2007, 27–40.
- 36 Postfeminismus ist kein eindeutiges Konzept, begriffliche Auslegungsweisen und Verwendungen weichen mitunter stark voneinander ab, sowohl im wissenschaftlichen als auch populären Diskurs. So meint die Bezeichnung von Judith Butler als Theoretikerin eines neuen Postfeminismus etwas ganz anderes als die Einordnung von Bridget Jones als postfeministisches Subjekt. Ich beziehe mich auf die letztere Verwendung des Begriffs, der nach Gill und McRobbie keine epistemologische Perspektive meint, sondern einen spezifischen Zeitgeist, der in den populären Medien ab den Neunzigerjahren sichtbar wird. Auch Nancy Fraser konstatiert Verschränkungen zwischen Feminismus, Kapitalismus und Neoliberalismus, vgl. Nancy Fraser: *Feminism, Capitalism and the Cunning of History*, in: *New Left Review* 56 (März/April 2009), 97–117.

ment and choice while enrolling women in even more intense regimes of ›the perfect‹.³⁷

Dieser »gegenderte Neoliberalismus« impliziert verschiedene ideologische Problematiken, die zur Verschleierung struktureller Ungleichheiten beitragen, meritokratische Fantasien bestärken und die Arbeit an sich selbst zum Ausgangspunkt erfolgreicher (weiblicher) Lebensführung erheben. Suggestiert wird in diesem Zusammenhang, dass Gleichberechtigung bereits erreicht sei und die Notwendigkeit eines Feminismus in der Vergangenheit liege.³⁸ Die Sichtbarkeit von Feminismus im populären Diskurs hat sich in den letzten zehn Jahren aufgrund von Bewegungen wie #MeToo stark verändert, Feminismus zirkuliert als Konzept, aber vor allem als Begriff in der Populärkultur, gesprochen wird in dem Zusammenhang von populärem Feminismus. Zur entscheidenden Frage wird hierbei: welcher Feminismus ist eigentlich in der Nike oder Adidas-Werbung sichtbar? Ausgehend von der Girlpower-Bewegung der Neunzigerjahre, etabliert sich eine neue Heldin in den populären Medien des globalen Westens: Sie ist selbstbewusst, handlungsfähig und bereit, an sich zu arbeiten. Vor dem Hintergrund postfeministischer Medienkulturen konstatieren Angela McRobbie und Rosalind Gill eine Wandlung hinsichtlich der Darstellung von Frauen als passive und abhängige Individuen hin zu (sexuell) aktiven sowie handlungsfähigen Individuen – »women are hailed as active subjects who write the stories of their own lives, who are, to put in another way, architects of their own destinies.«³⁹ Im Einklang mit dem postfeministischen *Make-Over-Paradigm* werden in diesem Zusammenhang

37 Laura Favaro, Rosalind Gill: »Pump up the positivity«. Neoliberalism, Affective Entrepreneurship and the Victimhood/Agency Debate, in: María José Gámez Fuentes, Sonia Núñez Puent, Emma Gómez Nicolau (Hg.): *Re-writing Women as Victims*, London 2020, 153–167, hier: 153.

38 Vgl. McRobbie (Anm. 35). Zeitgleich erscheinen neue politisch motivierte Feminismen, die als »Third Wave Feminism« beschrieben werden, vgl. Leslie Heywood, Jennifer Drake (Hg.): *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism*, Minneapolis, Minn. 1997.

39 Favaro/Gill (Anm. 37), 155.

nicht nur Botschaften zur Körperarbeit verbreitet, sondern zunehmend auch zur selbsttherapeutischen Arbeit. Betrachten wir beispielsweise Weltbestseller und ihre Verfilmungen in den Nuller- und Zehnerjahren, finden wir vornehmlich krisenresistente Heldinnen in einer auf Frauen als Zielpublikum ausgerichteten Populärkultur. Ausgangspunkt der Geschichten sind Identitätskrisen, die durch Scheidungen, Insolvenzen oder Kündigungen ausgelöst werden, durch selbsttherapeutische Arbeit überwunden werden können und schließlich in ein Happy End führen, wie beispielsweise in Elizabeth Gilberts *Eat, Pray, Love* (2006), Cheryl Strayed's *Wild* (2014) oder Jenny Colgans *Little Beach Street Bakery* (2014). Identitätskrisen entfalten in jenen Narrativen stets eine selbsttransformative Wirkung. Handlungsfähigkeit, die als *Agency* im feministischen Diskurs einen besonderen Stellenwert hinsichtlich Gleichstellungsbestrebungen einnimmt, erscheint vor diesem Hintergrund nicht als Formel auf dem Weg hin zum selbstbestimmten Individuum, sondern muss unter dieser Perspektive kritisch betrachtet werden: »this ›turn to agency› within feminism can be complicit with the very system requiring our trenchant critique: neoliberalism.«⁴⁰

Liveblog: ein postfeministischer Blog?

Vor dem Hintergrund performativer Schamlosigkeit und postfeministischer Merkmale scheint Megan Boyles Praxis des *Oversharings* als feministisches Konzept ins Wanken zu geraten. So bedient Boyle als weiße Cis-Frau mit ihrem enthüllenden Krankheitsbekenntnis genau jene Performanzen, die dem Regime der Aufmerksamkeitsökonomie zugefallen sind; einst feministisch codierte Erzählweisen treten im Kontext ihrer Zeit als neoliberale *Personal Branding*-Strategien zutage. Betrachten wir die Erzählhaltung von Boyle, lässt sich *Liveblog* anhand zahlreicher Merkmale als postfeministisches Projekt kategorisieren, zu nennen sei beispielsweise die starke Fokussierung auf Körper und Essen; ein Geschlechterverständnis, das auf einem binären Modell aufbaut

40 Ebd., 153.

und nur zwischen Mann und Frau differenziert; oder die vorwiegend als heteronormativ dargestellte Sexualitätspolitik. Am augenscheinlichsten erscheint hierbei die Prämisse des Projekts als solches, das sich als dreimonatiges Selbstüberwachungsprojekt zur Regenerierung und Disziplinierung lesen lässt. Das selbstdokumentarische Vorhaben wird von dem anfangs klar formulierten Ziel zusammengehalten, durch möglichst ehrliche Aufzeichnungen, Kontrolle über das eigene Leben zurückzuerlangen und Entfremdungsgefühle abzubauen. So schreibt Boyle: »i have been feeling an equally uncontrollable sensation of my life not belonging to me or something. Like it's just this event i don't seem to be participating in much, and so could be attending by mistake.«⁴¹ Michel Foucault unterstreicht die Funktion des Tagebuch-Schreibens als Vehikel zur Selbstbeobachtung und ordnet diese selbstdokumentarische Praktik in seine Genealogie der Gouvernementalität ein.⁴² Das Vorhaben, die Kontrolle über das eigene Leben zurück zu erlangen, indem alles gebeichtet wird, was gebeichtet werden kann, erscheint in einer Kultur der Bekenntnisse und autobiografischen Krisennarrative eher als normative Selbstdisziplinarmaßnahme und weniger als subversiver feministischer Akt. Integrieren wir identitätspolitische Perspektiven, erscheint Boyles *Liveblog* darüber hinaus als Symptom des *White Feminism*. Es wird auf ausschweifende Weise das Leben einer weißen Frau dargestellt, die das Privileg hat, wieder bei ihren Eltern einzuziehen und damit monetärer Verantwortung einfach entkommen kann. In dritter Instanz ist fragwürdig, inwieweit *Oversharing* in *Liveblog* überhaupt als Methode totaler Selbstenthüllung gewertet werden kann. Denn trotz der verschiedenen Authentizitätsstrategien offenbaren sich blinde Flecken, wenn man den Blog nach Lücken, Bruchstücken und Grenzbereichen des Teilens von Informationen abtastet. Hinter den vermeintlich radikalen Enthüllungen – toxische Gedanken, psychische und körperliche Komplexe, Drogenkonsum – verstecken sich wiederum

41 Boyle, *Liveblog* (Anm. 1), 5.

42 Vgl. Michel Foucault: *Sexualität und Wahrheit*, Bd. 3: *Die Sorge um sich*, übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter, 13. Aufl., Frankfurt a.M. 2017.

andere Tabuthemen. Beispielsweise wird eine Abtreibung erst angedeutet, nur um dann elliptisch ausgelassen zu werden. Der Journalist Johannes Thumfart schreibt: »Bei der Neuen Ehrlichkeit geht es dreckig zu, peinlich, grobmotorisch – niemals aber um den Tabubruch.«⁴³ Wir erfahren zudem nichts über die Hintergründe von Boyles Kindheit oder Jugend – Boyle erschreibt ihre Identität lediglich in Form von Statusmeldungen, die auf eine fast irritierende Weise in der Gegenwart verankert sind; diese folgen einer großflächig auf den Moment reduzierten Schreibpraxis auf Social-Media-Kanälen; wir als Leser:innen werden mit zahlreichen Jetzt-Zeit-Beobachtungen reizüberflutet. *Oversharing* ließe sich in *Liveblog* genauso gut als ästhetische Verschleierungstaktik verstehen, weniger als feministische Strategie zur Herstellung einer Kollektiverfahrung. Oder – vor dem Hintergrund von Selbstvermarktungsökonomien auf Social Media – als *Personal Branding*-Strategie. Das Sprechen über das eigene Leid wird zum Marketingargument der eigenen Persona. In diesem Zusammenhang bilden neue Video-Clips auf Boyles YouTube-Kanal Aufmerksamkeitsmarker, die zusammen mit der Print-Ausgabe von *Liveblog* 2018 erscheinen, wie beispielsweise das Video »MY ADDERALL ADDICTION«⁴⁴ und – so ließe sich mutmaßen – die Vermittlung eines einheitlichen Images erwirken sollen; das Image der leidenden Künstlerin.

Auch wenn sich in *Liveblog* Indizien häufen, die auf eine Aushöhlung persönlicher Politiken autobiografischer Kunstpraxis hindeuten, wäre es zu einfach, an dieser Stelle aufzuhören und Megan Boyles Performanz in eine klar kategorisierte Schublade zu verbannen. Genauso gut hätte ich nach dem ersten Teil abbrechen und *Liveblog* als Werk potenziert Selbstoffenbarung in eine feministische Traditionslinie einordnen können. Ich möchte stattdessen eine Synthese anbieten und eine Perspektive vorschlagen, anhand derer sich *Liveblog* von einem postfeministischen

43 Thumfart (Anm. 8).

44 Megan Boyle: MY ADDERALL ADDICTION, <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/would-rather-post-this-video-than-no-video-at-select-berlin-12079> [konsultiert am 28.03.2023].

Selbstüberwachungsprojekt in ein widerständiges Kunstwerk feministischer Résistance überführen ließe.

I hate myself and I want to die. – *Sad Girl*-Ästhetik

Feministische Künstler:innen und Theoretiker:innen sehen in der Figuration der leidenden, jungen Frau, die unter dem populärkulturellen Phänomen des *Sad Girls* diskutiert wird, Protestmöglichkeiten gegen jene postfeministischen Weiblichkeitsdispositive, die eng mit Ideen der positiven Psychologie verknüpft sind.⁴⁵ Aufgrund seiner Handlungsunfähigkeit und der damit verbundenen pessimistischen oder gar nihilistischen Haltung, stellt das *Sad Girl* einen subversiven Gegenentwurf zur Heldin märchenhafter Krisenüberwindung dar – so legt das *Sad Girl* als Anti-Heldin die Gnadenlosigkeit eines kapitalistischen Systems frei, in dem diejenigen untergehen, die nicht in der Lage sind, sich selbst zu retten. Diese Lesart erhebt Handlungsunfähigkeit und die Darstellung von Traurigkeit zur Systemkritik. Die Theoretisierung des Konzepts wird insbesondere mit der Künstlerin Audrey Wollen in Verbindung gebracht, die ihr *Sad Girl*-Profil auf Instagram – mit dem sie 2015 zum Internetphänomen wurde – mit feministischer Theorie unterfüttert. Ohne die *feministische Genealogie der Traurigkeit* des *Sad Girls* zu kennen, würde das melancholische Mädchen lediglich als Klischee erscheinen und damit bloß regressive Bilder von leidenden, schwachen Frauen reproduzieren. *Sad Girls* orientieren sich folglich an einem spezifischen Frauenbild, das Zerbrechlichkeit und Verletzlichkeit vermittelt. Dieser Performanz der Traurigkeit und Handlungsunfähigkeit unterliegt die Absicht, dass eine melancholische Haltung und bewusst gezeigte Emotionen, wie Trauer oder Traurigkeit, nicht schambehaftet sein müssen.⁴⁶ Selbstdegradierung wird bei Wollen zu Kollektiverfahrung. Die Künstlerin greift in ihrer Theoretisierung des melancholischen Mädchens erneut auf ästhetische Strategien der 1968er-Frauenbewegung

45 Vgl. Thelandersson und Tunncliffe/Wollen (Anm. 6).

46 Vgl. Tunncliffe/Wollen (Anm. 6).

zurück; ein *Oversharing* melancholischer Gefühle lässt sich an dieser Stelle als feministische Praktik rekodieren: Das *Sad Girl* als Figuration der ›leidenden Autorin‹ erhält insbesondere unter feministischer Perspektive Heroinnen-Status. Wollen verweist beispielsweise auf Sylvia Plath, die in ihren Gedichten und Tagebüchern persönliches Leid zum Ausgangspunkt ihrer kreativen Praxis macht. Tumblr bildet den bevorzugten Zirkulationsort jener *Sad Girl*-Performanzen in den Nuller- und Zehnerjahren. Traurigkeit als Performanzstrategie folgt hierbei einer spezifischen Ästhetik. Auf Textebene meint dies, ein offenes (un-geschöntes) Sprechen über Depressionen, psychische Krankheiten oder Überforderungsgefühle – eine Praxis, die ich in Bezug auf Boyle und andere *Alt Lit*-Autorinnen bereits ausgelegt habe. Hier schließt sich der Kreis zum ersten Teil des Artikels, in dem ich, in Rückgriff auf Sigrid Weigels Poetik radikaler Subjektivität, auf das feministische Potenzial von autobiografischen Schreibweisen und insbesondere Krankheitsbekenntnissen hingewiesen habe. Als Praxis digitalen *Oversharings* lassen sich darunter, wie bereits beschrieben, spezifische Schreibformen versammeln, die eine vermeintliche Entgrenzung des Persönlichen erwirken. Folgen wir dieser Perspektive, öffnen sich neue Interpretations- und Auslegungsräume intimer Performanzen, die *Liveblog* anders lesbar machen.

Liveblog: ein *Sad Girl*-Blog?

Traurigkeit als Performanzstrategie durchdringt bei Boyle sämtliche Ebenen; sowohl direkte Selbstdarstellungsästhetik als auch erzählerische Topoi. Googlen wir Bilder von Boyle, erhalten wir Fotos von einer jungen Frau, die ihr langes braunes Haar mit Spangen aus dem Gesicht hält, oft hat sie Augenringe oder wirkt übermüdet. Diese Form der anti-heroischen Verletzlichkeit wird in *Liveblog* gleichermaßen schreibend hervorgebracht: Megan Boyle erscheint in ihrem Tagebuch weder als sexuelle Unternehmerin noch als aktives Powermädchen, sondern stagniert in einer Phase der Katatonie; als Heldin, die ihrer Handlungsfähigkeit gänzlich beraubt zu sein scheint. Der Eindruck von

Bewegungslosigkeit wird auch auf erzählstruktureller Ebene gespiegelt; *Liveblog* weist weder konkrete Wendepunkte noch Höhepunkte auf und zerläuft in Alltagsbetrachtungen, die kaum Entwicklung zeigen. Es gibt keinen Spannungsaufbau, keinen Spannungsabfall, der Blog verzichtet auf konventionelle dramaturgische Mittel und überstrapaziert aufgrund seiner Länge Leseerwartungen. Diese Gleichförmigkeit entfaltet sich auch in Boyles Weigerung, sich als Heldin mit Entwicklung zu schreiben, was dem Imperativ weiblicher Handlungsfähigkeit im Postfeminismus diametral gegenübersteht. Traurigkeit, Abhängigkeit und Hilflosigkeit erscheinen in *Liveblog* und Megan Boyles Internetperformance als kritischer Raum gegenüber dem populären Bild einer Frau, die Selbstrettungsmaßnahmen aktiviert, um sich gegen psychische Gefahren zu wappnen, anstatt Systemkritik zu üben. Das Selbstoptimierungsfazit nach drei Monaten Blogging fällt bei Boyle spärlich aus – sie ist immer noch heroinabhängig. Bevor sie ihren Blog aufgibt, mietet sie ein Apartment am Strand, für das sie sich im März beworben hat, und zieht bei ihren Eltern aus. Der Blog findet ein Ende, weil sich Boyle davon eingeschränkt fühlt, nicht weil Konflikte gelöst werden. *Sad Girl*-Realismus *at its best* erscheint hier als gescheitertes Selbstoptimierungsverfahren ohne Happy End. Im Post-Postfeminismus ließe sich die Inszenierung als melancholisches Mädchen im Sinne einer hyperironischen Lesart wieder als subversiv begreifen. Dem Publikationsort – Blog – und der Schreibform – Liveblogging – kommt hierbei eine tragende Rolle in der Konstruktion jener Anti-Erzählung bei; das Internet als Ort überbordender Erzählmöglichkeiten erscheint hier als Voraussetzung für jenes autobiografische Schreiben im Internet, das Dimensionen des *Oversharings* zur erzählerischen Programmatik erhebt: So wird konventionelle Handlung durch das endlose Scrollen in einem sich immer wieder gleichförmig aufbauenden Feed ersetzt.

Doch selbst die *Sad Girl* Theorie⁴⁷ verbleibt uneindeutig – an die Performanzen intimer Traurigkeit in den Nuller- und Zehnerjahren sind

47 Wie fragil die Linie zwischen selbstermächtigender Geste und der Reproduktion toxischer Weiblichkeitsstereotype ist, zeigt sich nicht zuletzt am Begriff des *Sad Girls* – Mädchen, ein Kind, das gerettet werden muss, immer jung ist, sich

ebenfalls spezifische Kategorien geknüpft, wie *Weiß-Sein*, Konservatismus und Passivität. Bekanntestes Beispiel für jene Inszenierungsstrategie aus der Populärkultur ist Lana Del Rey, die aufgrund ihrer nationalistischen Haltungen und regressiven Weiblichkeitsappelle schon vielfach kritisiert wurde. Subversionsgrenzen sind schwammig und verändern sich je nach Betrachtungsperspektive und Auslegung. Das radikal-autobiografisch bloggende *Sad Girl* Megan Boyle bleibt als ambivalente Kippfigur zurück. Um mit der Autorin zu schließen: »it's this sinking feeling about the internet [...] all the tweets and the facebooks and the websites and the emails and then this liveblog shit.«⁴⁸

einem spezifischen Männlichkeitsideal unterwirft, zum Lachen gebracht werden will.

48 Boyle, Liveblog (Anm. 1), 275.

