

Erster Teil: ›Blog-Bücher‹

Literarische Blogs sind zunächst im digitalen medialen Rahmen des Internets verortet. Nichtsdestotrotz gibt es vermehrt ›Blog-Bücher‹, d.h. vormals digitale Blogs, die nachfolgend gedruckt im Buchmedium erscheinen. Als Vorreiter kann hier Rainald Goetz mit seinem Blog *Abfall für alle* gelten, das auch sicherlich deswegen für eine analoge Remedialisierung prädestiniert war, da es die digitalen Möglichkeiten eines Weblogs kaum nutzte. Inwieweit dies auch für literarische Weblogs gilt, die darauffolgend gedruckt erschienen, wird an Airens Blog-Roman *Strobo*, Sven Regeners Logbuch-Sammlung *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* und Rainald Goetz' *Klage* herausgearbeitet. Diese drei Blog-Bücher werden in die Analyse miteinbezogen, um zu untersuchen, inwieweit es durch die Remedialisierung als gedrucktes Buch zu Veränderungen der Praktiken kommt oder sich noch Spuren der digitalen Praktiken zeigen. Aus diesen Untersuchungen kann auf die Spezifika literarischer Weblogs rückgeschlossen werden.

Grundlegend für die Analyse ist (1) welche Praktiken sind auf der *discours*-Ebene sichtbar, d.h. zeigen sich spezifische Verfahren der Textgenerierung, wie beispielsweise Intermedialität und Interaktivität? Sind spezifische Formen und Stile des Zeichengebrauchs vorhanden? (2) Was für Praktiken sind auf der *histoire*-Ebene sichtbar, d.h. werden Praktiken inhaltlich verhandelt? Zeigt sich das Deutungswissen um die eigene Autorschaft? Wird Bezug genommen auf Konzepte der Autorschaft? Liegen poetologische Aussagen bezüglich des Schreibens und Bloggens vor? Inwieweit nehmen auch Artefakte oder die körperliche Performance eine Rolle innerhalb der Subjektivierungspraktiken ein? Im Fokus der einzelnen Kapitel stehen damit die Verfahren, die Autorschaft und die in den literarischen Blogs verhandelten Poetiken.¹

1 Im Folgenden sind alle Blogzitate im Original, d.h. ohne Angleichung an Orthografie, Grammatik und Interpunktion übernommen.

1 Airen *Strobo*

Das Blog-Buch *Strobo* basiert auf Blogseinträgen, die zwischen 2004 und 2008 unter dem Pseudonym Airen publiziert wurden. Eine überarbeitete Version der Blogseinträge erschien 2009 als Buch unter dem Titel *Strobo* im Sukultur-Verlag. Aufmerksamkeit erlangte das Buch jedoch erst 2010. Grund dafür war der Plagiatsskandal um Helene Hegemann und ihren Roman *Axolotl Roadkill*, in dem ihr vorgeworfen wurde, Teile aus Airens Blog unmarkiert übernommen zu haben. Die digitale Version des Blogtextes *Strobo* sowie wenige der Einträge, die 2010 im Buch *I Am Airen Man* publiziert wurden, sind noch in Fragmenten auf den Blogs *live*¹ und *Technoprosa*² vorhanden. Zwar zeigt der Blick auf die beiden Blogfragmente, dass auch hier die Möglichkeiten des digitalen Raums kaum genutzt werden – so liegt keine Intermedialität vor und auch die Interaktivität beschränkt sich auf wenige Links und Kommentare. In der Remedialisierung von digitalem zu analogem Text findet jedoch eine Verschiebung statt: Die datierten Einträge werden zu Kapiteln, das Weblog zum Roman, der Blogger zum Buchautor. *Strobo* nimmt zudem eine besondere Stellung innerhalb der untersuchten literarischen Weblogs ein, da der Autor Airen erst mit der Veröffentlichung des Buches zu einem im Literaturbetrieb anerkannten Autor wurde. Grundlegend für das Blog ist somit, dass sich das vorliegende Autor-Subjekt nicht nur als Buchautor im Literaturbetrieb verortet, sondern vor allem als Blogger in der Blogosphäre. Das Blog ist zudem eingebettet in die Community der Berliner Techno-Szene. Der männliche autodiegetische Erzähler lebt in Berlin, »der absolute Abfuck, fast zwei Jahre, an die ich nur eine Erinnerung habe: mein Zimmer in Prenzlauer Berg, am Boden eine Decke, in der Mitte ein Eimer, den ich zu einem Rauchgerät umgebaut habe.«³ Zu Beginn der Blogseinträge steht Airen kurz vor dem Beenden seines Wirtschaftsstudiums, während des Großteils der Erzählhandlung arbeitet er in einer Unternehmensberatung als Praktikant. Die zentrale Thematik, die dem Roman zugrunde liegt, ist der Rausch. Dargestellt werden unterschiedliche Rauschformen, die meist zusammen auftreten. Neben dem Drogenrausch

1 Airen (2007-2012): *live*. <https://airen.wordpress.com/> (03.01.2021).

2 Airen (2008-2009): *Technoprosa*. <https://technoprosa.wordpress.com/> (03.01.2021).

3 Airen (2010): *Strobo*. Berlin: Ullstein, S. 7.

stehen der Techno-Rausch und der sexuelle Rausch im Vordergrund.⁴ Der Berliner Club Berghain bildet dabei die Topografie, die alle Rauschzustände des Autor-Subjekts vereint. Grundlegend ist im Folgenden, in welcher Verbindung Rausch und Autorschaft im Text stehen, wie dies als Verfahren auf *discours*-Ebene nachvollziehbar ist und auf *histoire*-Ebene sichtbar wird. Dabei liegt der Fokus zum einen auf der Inszenierung der Unmittelbarkeit von Erleben und Schreiben sowie den Verfahren des Autofiktionalen (1.1), zum anderen auf der Reflexion von Autorschaft sowie der Verknüpfung von Rausch und Schreiben (1.2). Des Weiteren wird herausgearbeitet, inwieweit der Blog-Roman noch Spuren eines digitalen Schreibens enthält.

1.1 Verfahren

Im Folgenden stehen zunächst die Verfahren mit Blick auf die Inszenierung der Unmittelbarkeit des Schreibens im Fokus. Daran anschließend werden die Verfahren des autofiktionalen Schreibens herausgearbeitet. Zentral sind dabei die Inszenierung der Authentizität sowie die Offenlegung der Unzuverlässigkeit der Erzählinstanz.

1.1.1 Inszenierung der Unmittelbarkeit des Schreibens

»Das Buch ist im Rausch erlebt und im Rausch geschrieben«,⁵ so wird der Autor Airen auf dem Klappentext des Buches zitiert. Die Verknüpfung von Erleben und Schreiben durch das Element des Rausches inszeniert eine authentische und unmittelbare Darstellung des Erlebten. Diese paratextuelle Inszenierung wirft die Frage auf, ob und inwieweit im Text ebenfalls Verfahren der Unmittelbarkeit vorhanden sind. Deutlich kommt es auch hier zu einer Verknüpfung von Erleben und Schreiben: »Ich sitze und schreibe und lache [...]. Ich sitze gerne alleine hier, ich selbst, *ich selbst* und der Finger auf der Shift-Taste, im Osten nichts Neues, und Berlin kann auch *im* Kontakt zur Realität im vermessenen Sinn *versuchen* klarzukommen...«⁶ Im Text wird ein Kurzschluss zwischen Erleben und Schreiben suggeriert. Es erfolgt eine Thematisierung des Schreibens und ein Bezug auf das »Jetzt«: »Jedenfalls wird mir das alles zu bunt und jetzt sitze ich hier, irgendwie komische Uhrzeit, und schreib das alles auf.«⁷ Airen inszeniert sich als schreibendes Subjekt, das seine Rauscherlebnisse festhält. Zudem wird das Schreiben über den Rausch stellenweise als Schreiben im Rausch inszeniert: »Jetzt bin ich hier in Berlin Schöneberg vor meinem Laptop, mit DJ Rush und Beck's und einem guten Zwiebelmettwurstbrot, ich bin verdammt breit, und es ist schon wieder verdammt warm für diese Jahreszeit.«⁸ Der Erzähler ist zugleich beraushtes wie auch schreibendes Subjekt: »Bevor ich hier irgendwie runterkomme, mache ich mir eine Weinschorle

4 Zu unterschiedlichen Formen des Rausches vgl. auch Alexander Kupfer (1996a): *Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden*. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 3; Robert Feustel (2013): *Grenzgänge. Kulturen des Rauschs seit der Renaissance*. München: Fink, S. 287.

5 Airen 2010, Klappentext.

6 Airen 2010, S. 121.

7 Ebd., S. 168.

8 Ebd., S. 129.

und fange an zu schreiben.«⁹ Diese Verknüpfung von Erleben und Schreiben ist auch auf der narrativen Ebene sichtbar. Zum einen ist der Text fast durchgehend im Präsens verfasst. Zum anderen wirkt die Schreibweise oft assoziativ, der Satzbau ist meist parataktisch, der Erzähler bedient sich des Jargons der Techno-Szene:¹⁰ »Jede Snare schiebt. Erkennt sofort den Weg zu ihrer Synapse. Du bist Techno Flavour. Ganz anderer Film. Völlig andere Weltsicht, eine ganz andere Drehung am Receiver in Richtung Scheiß-drauf-und-trau-dich-jetzt. Alter.«¹¹ Außerdem wird alltagsnahe Sprache verwendet: »Peng, Blitz und los! Hat noch einer verdammt was gegen die Mücke gesagt?! Hallo?! Upstart und rein ins Gedränge! Die Menge nimmt dich freundlichst auf, der Sound diktiert allen: Behave! Los, smile und dance.«¹² Der Rausch wird hier nicht nur auf inhaltlicher Ebene, sondern zudem, wie in anderen literarischen Rauschtexten, durch den narrativen Stil dargestellt: »er ist schnell, sich wiederholend, manchmal delirierend, oft zusammenhangslos, zerhackt und assoziativ – wie die Eindrücke des Nachtlebens selbst.«¹³ Die Unmittelbarkeit des Geschriebenen wird zudem durch die direkte Ansprache der Leser*innen inszeniert. Airen bezieht diese mit ein, wenn er schreibt, »Leute, ich bin so ein Schizo«,¹⁴ und meint, »sogar für euch reiße ich mich zusammen.«¹⁵ Des Weiteren thematisiert das Autor-Subjekt die Praktiken des Erzählens. So fragt Airen: »Soll ich erzählen von dem halben Gramm Lidocain für 25 Euro?«,¹⁶ und bittet um einen Moment des Nachdenkens und des Sammelns: »Jetzt lasst mir mal hier noch meine zwanzig Minuten Kontemplation, bevor ich loslege und sowieso jeden in Nullkommanichts mit Nonsens zuschwalze.«¹⁷ Dem Text ist außerdem die dialogische Kommunikation zwischen Blogger und Leser*innen eingeschrieben, wenn Airen in einem Eintrag überlegt: »Es brodeln in mir. Ich saufe mich jetzt weg bis Ultimo und gehe dann ins Berghain und fahre mir jegliche verfügbare Chemie ein. Nein, ich gehe jetzt laufen. Meinen eigenen Weg. Nein. Ich saufe jetzt«,¹⁸ und im daran anschließenden Eintrag darauf zurückkommt: »Na gut, da es ja alle so brennend interessiert: Ich hab dann beides gemacht.«¹⁹ Auch wenn im Buch keine Kommentare vorhanden sind, liegen hier jedoch Spuren der Interaktivität des digitalen Blogs vor. Die Inszenierung von Unmittelbarkeit steht dabei in einem engen Zusammenhang mit der Einordnung des Textes zwischen Autobiografie und Fiktion.

9 Ebd., S. 176.

10 Das stellt Tauss auch für Rainald Goetz' Roman *Rave* heraus. Vgl. Martin Tauss (2005): *Rausch – Kultur – Geschichte. Drogen in literarischen Texten nach 1945*. Innsbruck u.a.: Studien-Verl., S. 189.

11 Airen 2010, S. 148.

12 Ebd., S. 102.

13 Stephan Resch (2007): *Provoziertes Schreiben. Drogen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 295.

14 Airen 2010, S. 67.

15 Ebd., S. 23.

16 Ebd., S. 54.

17 Ebd., S. 102.

18 Ebd., S. 178f.

19 Ebd.

1.1.2 Autofiktionales Schreiben I: Authentizität?

Nicht nur die scheinbare Unmittelbarkeit wird auf dem Klappentext inszeniert, auch der faktuale Gehalt des Buches wird dort suggeriert. So meint ein montiertes Zitat aus der *Süddeutschen Zeitung*: »Jede Zeile ist echt«, und *Der Spiegel* befindet: »Das Tagebuch eines Maßlosen«, und nimmt damit eine generische Einordnung vor, die konträr zur paratextuellen Gattungsbezeichnung als Roman steht. Diese Einordnung wird in der Kurzbiografie des Autors wiederum relativiert, wenn es dort heißt: »Sein Roman, der auf seinem unter dem Pseudonym ›Airen‹ geführten Blog basiert, trägt stark autobiographische Züge.«²⁰ Die Inszenierung von Authentizität zeigt sich vor allem durch die Namensidentität zwischen Autor und Figur. Die Bezeichnung des Textes als ›Roman‹ deutet hingegen daraufhin, dass es sich bei dem literarischen Text nicht um eine Autobiografie, sondern um eine Fiktion handelt. *Strobo* lässt sich somit als autofiktionaler Text lesen. Der Autor schreibt sich als Figur in den Text ein. Autorschaft wird hier performativ hervorgebracht.²¹ Das Einschreiben in den literarischen Text erfolgt vor allem durch die Verortung des Erzählers in der Blogger-Szene. Seine Blogger-Identität als Airen wird nicht von ihm selbst eingeführt, sondern erst durch das Aufeinandertreffen mit anderen Figuren. Indem diese die Autorfigur als den Blogger Airen ansprechen, wird sie als ›authentisch‹ inszeniert:

»Da entdecke ich den Netten Fucker. Wie krass. Wir sind uns vor einem halben Jahr in einem anderen Club begegnet [...]. Ich schrieb ihm damals eine Mail und verwies auf meinen Blog, ich dachte, ich würde ihn nie wiedersehen. [...] Ich rufe: ›Hey, ich kenne dich!‹ [...] Er checkt es. ›Ahh, der Airen‹ Er sagt wirklich Airen. Umarmt mich freundschaftlich, freut sich wirklich, ich mich auch. Auch wenn ich ihn vom Feiern kenne, scheint er mir aus einer völlig anderen Welt zu kommen. Wir gehen auf ein Sofa, und er fragt mich: ›Sag mal, was sind denn das für Geschichten, ›Exhibitionistische Handlungen‹?‹ Irgendwas in meinem Kopf kommt gar nicht mehr klar, der Typ sitzt jetzt echt neben mir und kennt mein halbes Leben.«²²

Auch von anderen Figuren wird der Erzähler deutlich als Airen benannt: »Draußen, wieder Wetter, steht ein Bodo und begrüßt mich mit Namen und Berufsstand.«²³ Die Authentifizierung erfolgt dabei vor allem über die Blogger-Figur Bomec: »Ein flüchtiger Blick in die Toiletten, da lehnt Bomec mit nem Spanier an der Wand, Mann bin ich gefönt – ...Bomec?! Meine Fresse. Ich schlendere cool as cool can auf ihn zu und begrüße ihn mit Nachnamen.«²⁴ Zudem kommt es durch Bomec zu einer nachträglichen

20 Ebd., Klappentext.

21 Airen kann als literarischer Autor gefasst werden. Zwar war er als Blogger noch nicht als Autor im Literaturbetrieb anerkannt, er schreibt jedoch deutlich mit einem professionellen Anspruch und verortet sich innerhalb literarischer Traditionen und Autor*innen. Autorschaft entsteht hier im Prozess des Schreibens. Vgl. hierzu auch *Kapitel II.1.2 Autorschaft*.

22 Airen 2010, S. 63.

23 Ebd., S. 206. Vgl. auch ebd., S. 112, 153, 166, 169, 179.

24 Ebd., S. 194. Vgl. auch ebd., S. 124f., 137, 141, 194. Zur Simulation von Authentizität durch einen außerliterarischen Textzeugen vgl. Tauss 2005, S. 207.

Beglaubigung der Blogbeiträge Airens. Er verweist beispielsweise auf Airens vorherige Einträge, wenn es heißt: »Pass gut auf dich auf! [...] ›Lutsch keine HIV-infizierten Schwänze mehr, geh nicht in den Puff und mach einen großen Bogen um den Friedhof, nicht dass dich wieder die Bullen einkassieren.«²⁵ Die Authentizität des Erzählten wird außerdem durch den Verweis auf Bomecs Blog, auf dem er sein Aufeinandertreffen mit Airen beschreibt, inszeniert: »Ich sage vielleicht ›endkrass‹ oder ›anders krass‹, korrigiere ich Bomecs letzten Blogbeitrag, ›aber niemals ›oberkrass‹.«²⁶ Durch das wiederholte Zusammentreffen mit seinem Blogger-Kollegen inszeniert Airen seine Erfahrungen als ›real‹ und ›authentisch‹:

»Bomec schreibt: ›Gestern hatte ich eine Verabredung mit einem meiner Lieblingsblogger. Ich traf einen Menschen, mit dem ich ohne das Medium Internet wohl niemals in Kontakt gekommen wäre, und musste überrascht feststellen, dass wir umgingen wie zwei alte Freunde. Wir hatten einen großartigen Abend. Und mehr wird hierzu nicht gesagt.« Ich schreibe: ›Fetzen: Die Wohnung in Kreuzberg, die wild kämpfenden Mänder, der schnelle und lieblose Sex, Bomec kniet über mir, und sein warmes Sperma läuft in meinen Mund und läuft und läuft und ergießt sich über mein ganzes Gesicht.«²⁷

Durch den Verweis auf das andere Blog wird das Zusammentreffen der Blogger authentifiziert. Dabei kommt es auch zu einer impliziten Verhandlung von Privatheit. Das Aufeinandertreffen der beiden wird von Bomec in wenigen Worten beschrieben, Airen hingegen thematisiert den intimen Austausch ausführlich. Auch an anderen Stellen zeigt sich diese Ambivalenz. Einerseits werden intime Details ausgespart, andererseits werden jedoch gerade diese beschrieben. So meint das Autor-Subjekt in einem Eintrag über den Austausch von Intimitäten mit seiner ›On-Off-Freundin‹: »Kein Bock auf Details jetzt, ist auch absolut nebensächlich«,²⁸ beschreibt den sexuellen Akt in anderen Einträgen jedoch ausführlich. Vor allem die sexuellen Handlungen im Club Berghain sowie der Besuch von Bordellen werden dabei thematisiert.²⁹ Das Veröffentlichen von Intimität und Privatheit geschieht dabei jedoch immer unter dem Mantel der Anonymität, stellen der Name Airen und auch alle anderen verwendeten Namen Pseudonyme dar, oder es werden Spitznamen und Vornamen verwendet. Die gleichzeitige Offenlegung von Intimität und die Anonymisierung suggeriert den authentischen Gehalt des Blog-Textes: Das Pseudonym scheint dem Schutz der Privatsphäre zu dienen. Verdeutlicht wird die Authentifizierung und Verortung in der Blogger-Szene schließlich durch

25 Airen 2010, S. 147.

26 Ebd., S. 146.

27 Ebd., S. 75.

28 Ebd., S. 16.

29 Vgl. ebd., S. 96–98, 126f. Diese sexuellen Rauscherfahrungen finden unter dem Einfluss von Drogen statt. So bemerkt der Erzähler, nachdem er Pep genommen hat: »Ich werde geil. Schon wieder diese homosexuellen Tendenzen.« (ebd., S. 59). Die Clubbesuche des Erzählers sind oft verbunden mit Oralsex mit homosexuellen Männern und Transsexuellen. Allen sexuellen Handlungen ist inhärent, dass es sich um rein körperliches Verlangen handelt: »Ich muss mich damit abfinden, dass Sex ein zutiefst animalisches Vergnügen ist. Das mit Liebe nichts zu tun hat.« (ebd., S. 172). Diese Rauscherfahrungen sind zum Teil als negativ empfunden: Der Erzähler erfährt keine Befriedigung, empfindet später Ekel und befürchtet einmal sogar, sich mit dem HI-Virus infiziert zu haben (vgl. ebd., S. 59f., 112).

das Nachwort des Bloggers Bomec, das erst im Buchmedium vorhanden ist. Bomec tritt damit nicht nur als Figur, sondern auch als Autor in Erscheinung. Dieses Nachwort unterstreicht die ›Zeugen-Funktion‹ des Blogger-Kollegen, da der Text die ›reale‹ Existenz der Autorfigur Airen inszeniert. Auch im Nachwort erfolgt eine deutliche bestätigende Beglaubigung des Textes. So sehe Airen »ganz genau so aus, wie man ihn sich vorstellt, wenn man eine seiner Geschichten liest«. ³⁰ Hier wird abermals die Hybridisierung von Realität und Virtualität deutlich:

»Wir reden über die Blogger, die wir beide lesen; 500 Beine, Viertel-Ab-Handgelenk, Glamourkick, Superignorant und wie sie alle heißen. Wieder habe ich das Gefühl, als vermische sich die reale mit der virtuellen Realität. Wir reden über fremde Menschen wie über alte Freunde, benutzen ihre Nicknames wie Vornamen, sprechen uns gegenseitig mit unseren Nicknames an, Airen und Bomec. Es ist, als sitzen die Blogger, die wir beide nur durch ihre Texte kennen, mit uns am Tisch.« ³¹

Die Blogger und ihre Geschichten, das »virtuelle Alter Ego«, so stellt das Nachwort heraus, werden als ›reak‹ rezipiert. Airen und er, so Bomec, glauben diese Menschen zu kennen, »so wie wir uns selbst zu kennen glauben«. ³² In den Blogs wird Nähe erzeugt, gleichzeitig wird die Authentizität des Geschriebenen jedoch in Frage gestellt. Durch die Verortung des Erzählers in der Blogger-Szene und der damit einhergehenden Namensidentität von Autor und Autorfigur schreibt sich der Autor als Figur in seinen Text ein. Allerdings problematisiert die Autorfigur auch das Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion.

1.1.3 Autofiktionales Schreiben II: Unzuverlässigkeit

Neben der Inszenierung von Unmittelbarkeit und Authentizität kommt es zugleich zu Irritationen der Authentizität, wenn Airen sein Erleben selbst in Frage stellt: »Der Netze Fucker steht nackt in der Tür und wispert: ›Hey Airen! Bleib ruhig liegen! Alles ok!‹ Vor dem Sofa steht ein Tisch, darauf ein Zettel: ›Lieber Airen! Bleib ruhig liegen, das ist ok!‹ Hä?« ³³ Diese Infragestellung der authentischen Darstellung spitzt sich beim Aufeinandertreffen mit dem Blogger-Kollegen Bomec zu. Bomec, der zwar auch das Erlebte beglaubigt und somit die Inszenierung von Authentizität unterstützt, gefährdet zugleich die authentische Darstellung, da das Geschriebene nun überprüfbar wird: »Und jetzt, wo ich auf einmal Überprüfbares schreibe, wo Bomec alles gesehen hat, fällt mir auf, wie oft sich beinahe ungewollt Fiktion und Realität vermengen. Eigentlich war es nicht die eine Ecke und die andere, eigentlich waren es nur zwei Meter und zwischendurch mal nur ein halber. Egal.« ³⁴ Bomec fungiert als Reflektor-Figur, indem er auf einer Metaebene als Reflexionsfläche von Fakt und Fiktion dient. Der Erzähler, der sich und sein Erleben ansonsten als authentisch inszeniert, bricht hier damit und

30 Ebd., S. 219.

31 Ebd., S. 218f.

32 Ebd., S. 219.

33 Ebd., S. 153.

34 Ebd., S. 77.

problematisiert seine eigene Inszenierung. Diese Unzuverlässigkeit des Dargestellten, die Fiktionalität des Geschehens, fasst Bomec im Nachwort zusammen:

»Wenn ich Airen treffe, kommt es mir jedes Mal so vor, als habe ich eine Verabredung mit dem Ich-Erzähler eines surrealen Fortsetzungsromans. Ich habe ihn über seine Geschichten kennengelernt. Über seine Blog-Texte, die ich seit mehreren Jahren lese. Er ist mir vertraut durch seine Erzählsprache, durch die besondere Perspektive, in der er seine Erlebnis- und Gedankenwelt darstellt. Er ist mir vertraut, weil er genauso spricht, wie er schreibt, weil ich die atemlose, rasend schnelle Erzählweise, mit der er in Wirklichkeit spricht, schon aus seinen Texten kenne. Airen ist in gewisser Weise wirklich so, wie er schreibt. Authentisch. Gnadenlos ehrlich. Widersprüchlich. Zerrissen. Fordernd.«³⁵

Das Erleben wird zu einem »surrealen Fortsetzungsroman« – in diesen Momenten des Aufeinandertreffens habe Bomec »das Gefühl [...], dass ich dabei bin, mit Airen in eine fiktive Welt abzugleiten, die wir uns selbst erschreiben.«³⁶ Die Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Fiktion fällt auch den Figuren zunehmend schwerer:

»Jedes Mal kommt es mir so vor, als würden wir beide dann zu Akteuren einer Geschichte, die in Echtzeit von uns selbst geschrieben wird. Die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion verschwimmt mit ihm. Wir sind Airen und Bomec, zwei Antihelden, die auf der Suche nach besonderen Erlebnissen ziellos durch eine krasse Welt taumeln. Zwei Clowns, die Augenblicke sammeln. Und die Welt gibt uns bizarre Augenblicke. Wir brauchen nur mitzuschreiben. Wir schreiben unsere Geschichten. Wir lesen unsere Geschichten. Wir sind Teil eines Handlungsstrangs, der bisweilen in die Fiktion abgeleitet. Ganz schön schizophren das Ganze.«³⁷

Dieses Abdriften in die Fiktion wird zudem anhand des Gesprächs zwischen Airen und einer Clubbekanntschaft deutlich: »Betty lacht, und ich erzähle immer lustigeren Scheiß und werde dabei immer fiktiver.«³⁸ Das »Fiktiver werden« meint hier das Erfinden von Geschichten und kann als impliziter Verweis auf die Blog-Texte gelesen werden. Die paratextuelle Gattungsbezeichnung des Textes als »Roman« verdeutlicht als Fiktionalitätssignal den uneindeutigen Status des Textes. Grundlegend für die Fiktionalisierung des Textes ist außerdem die Problematisierung des Schreibens im Rausch. Das Schreiben im Rausch scheint von Misslingen geprägt. Wie auch Stephan Resch herausstellt, sind die Rausch-Erfahrungen »oft zu überwältigend und surreal, um mit dem einzigen Werkzeug des Schriftstellers, dem Wort, adäquat ausgedrückt zu werden.«³⁹ So

35 Ebd., S. 215.

36 Ebd., S. 218.

37 Ebd., S. 215f.

38 Ebd., S. 180.

39 Resch 2007, S. 41. Nach Cornelia Ortlieb sind es dann auch »genuin poetische oder rhetorische Mittel [...], die anwendet, wer vom Unsagbaren des Drogenrauschs berichten will«. Cornelia Ortlieb (2013): Hirnpalimpseste. Rauschphantasien und andere Schreib-Krankheiten von De Quincey bis Bernhard. In: Yvonne Wübben/Carsten Zelle (Hg.): Krankheit schreiben. Aufzeichnungsverfahren in Medizin und Literatur. Göttingen: Wallstein, S. 248–273, hier S. 265. Ortlieb hebt hierbei vor allem die Allegorie als rhetorisches Mittel zur Darstellung des Rausches hervor (vgl. ebd. S. 265f.).

schreibt Airen unter dem Einfluss von Wodka-Orange und weiteren Drogen »den zusammenhangslosesten Text [s]eines Lebens«⁴⁰ und beurteilt einen im Rausch geschriebenen Eintrag als »Müll«.⁴¹ Das Schreiben im Rausch stellt sich oft als unmöglich dar,⁴² meist ist es nur mit einer gewissen Distanz, im »Übergangszustand zwischen Rausch und Nüchternheit«,⁴³ möglich, über den Rausch zu berichten. Damit kann es nur ein retrospektives Schreiben über den Rausch geben. Dieses rückblickende Schreiben ist dabei der Unzuverlässigkeit der Erinnerungen unterworfen, die Authentizität des beschriebenen Rausches kann in Frage gestellt werden.⁴⁴ Die Problematisierung der Authentizität erfolgt auch in *Strobo* vor allem über das Infragestellen von Erinnerung:

»Mein erster Joint und mein erster Alkohol seit einunddreißig Tagen verfehlen ihre Wirkung nicht, und genau weiß ich auch nicht mehr, was die beiden Tage darauf passierte. Dienstagabend. [...] Wir brechen mit ein paar Leuten auf, an die ich keine Erinnerung mehr habe außer der, dass der Karate-Europameister unter ihnen war.«⁴⁵

Das Erlebte ist wiederholt von Erinnerungslücken durchsetzt: »Eigentlich sind das für die nächsten Stunden die Fakten, denn den ganzen Freitag bis einschließlich Samstag früh erinnere ich mich an nichts außer an Fernsehen und Joints. Im Grunde nicht mal an das. THC vernichtet Zeit perfekt.«⁴⁶ Die Ereignisse im Rausch können nur fragmentiert erinnert und wiedergegeben werden: »Nächste Erinnerung: vor dem Jugendclub. Mit einer frisch geklauten Flasche Havanna-Rum sehe ich mich zwei Türstehern gegenüber [...]. Nächste Erinnerung: Ich liege neben Max im Bett, er lacht hysterisch, und ich habe ein Telefon am Ohr.«⁴⁷ Die Erinnerungen sind durch den Rausch bruchstückhaft: »Der Flash kommt und zieht mich für Stunden in diesen Zwischenzustand, schlafend, fühlend, denkend, vergessend.«⁴⁸ Die Partyerlebnisse werden zu einem »einzig[n] Film«.⁴⁹ Wiederholt erleidet Airen aufgrund des Drogenkonsums einen Filmriss: »Punkt zwölf kommen wir rein, ich mache mir schnell ein Teil klar [...], kotzt das Teil mit einem halben Liter Marillenlikör auf den Boden, und es macht *cut*.«⁵⁰ Das Autor-

40 Airen 2010, S. 127.

41 Ebd., S. 169.

42 Vgl. Alexander Kupfer (1996b): »Sowas schreibt man nicht, wenn man gesund. Drogen. Delirium«. Rauscherfahrung und künstlerische Kreativität. In: Sprache im technischen Zeitalter 34 (140), S. 382–418, hier S. 409f.; Ortlieb 2013, S. 267.

43 Stephan Resch (2009): Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckmayer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. S. 9. Vgl. auch Kupfer 1996b, S. 413; Ortlieb 2013, S. 267.

44 Vgl. hierzu Feustel 2013, S. 8; Resch 2007, S. 41.

45 Airen 2010, S. 38f. Vgl. auch ebd., S. 188.

46 Ebd., S. 205. Vgl. auch ebd., S. 208.

47 Ebd., S. 44. Vgl. auch ebd., S. 51f.

48 Ebd., S. 10. So heißt es: »Weiß echt wenig von dem Abend« (ebd., S. 60), oder »Ich chillte noch zwanzig Minuten zusammengekauert in einer Ecke, dann ist es vorbei mit der Erinnerung« (ebd., S. 192).

49 Ebd., S. 204, 211.

50 Ebd., S. 58f. Vgl. auch ebd., S. 165, 190. Diese Erinnerungslücken schreiben sich hierbei auch in den Körper des Erzählers ein, der damit zur Erinnerungshilfe wird: »Mein Gesicht zierte eine frische kleine Narbe. [...] Wie sie dahin gekommen ist, kann ich beim besten Willen nicht sagen. Die erste Erinnerung mit blutendem Kinn ist die, dass ich mit Handschellen an einer Hauswand in Kreuzberg stehe.« Ebd., S. 122.

Subjekt erweist sich als unzuverlässiger Erzähler,⁵¹ das Dargestellte verbleibt in der Schwebe zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Als Beglaubigungshelfer werden andere Figuren benötigt. So berichtet der Nette Fucker, nachdem Airen einen Rausch in dessen Wohnung hatte: »Die letzte Erinnerung: Mitteilungsversuche. [...] Und dann? ›Du bist krass rumgecheckt, wärest fast umgefallen [...]. Ein ganz gezielter Absturz.«⁵² Das Erlebte, das rückblickend vielmehr als vager Traum denn als Realität erscheint, wird durch die anderen Figuren in seiner Authentizität bekräftigt: »Nur eine E-Mail macht alles wahr: ›vergiss es. du bist hier. und alles ist gut. kuss Bomec.«⁵³ Zudem fungiert der eigene Text als ›Zeuge‹, wenn Airen sich nicht nur als Verfasser, sondern auch als Leser seiner eigenen Rauschberichte darstellt und diese Berichte als zuverlässige Quelle inszeniert: »Jetzt, wieder stinkend und schwitzend in der Arbeit, lese ich noch mal nach, was letztes Wochenende passiert ist.«⁵⁴ Hier stellt sich jedoch abermals die Frage nach der Verlässlichkeit des Geschriebenen. Im Verhandeln von Rausch, Schreiben und Erinnerung wirft der Blog-Roman einen Zusammenhang zwischen der Problematik des autobiografischen Schreibens und des Schreibens im und vom Rausch auf. Auch in autobiografischen Texten steht das Autor-Subjekt vor der Schwierigkeit ›authentisch‹ zu schreiben, da die Erinnerung an Erlebtes nur ein unzuverlässiger Parameter ist.⁵⁵ Die Darstellung von Rausch durch autofiktionales Schreiben scheint jedoch gerade diese Problematik auf *discours*-Ebene zu reflektieren. Zwar verhandeln auch fiktionale und faktuale Rauschberichte oftmals die Unmöglichkeit, ›authentisch‹ von Rauscherfahrungen zu schreiben. Durch die Verfahren des autofiktionalen Schreibens wird jedoch gerade die Ambiguität von Fakt und Fiktion, die dem Rauschbericht inhärent ist, gespiegelt. Des Weiteren ist das Schreiben im und über den Rausch in *Strobo* mit der Reflexion der Autorschaft verknüpft.

1.2 Autorschaft

Zunächst werden im folgenden Kapitel die Reflexion der Autorschaft und der Schreibpraktiken analysiert. Im darauffolgenden Schritt wird die dem Blog inhärente Verknüpfung von Rausch und Autorschaft untersucht, wobei neben spezifischen Topografien des Rausches auch die Einschreibung in die Traditionslinie von Rauschautor*innen herausgearbeitet wird.

51 Zum unzuverlässigen Erzählen in der Literatur vgl. auch Matías Martínez/Michael Scheffel (2016): Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck, S. 100–112.

52 Airen 2010, S. 153.

53 Ebd., S. 78.

54 Ebd., S. 164.

55 Hierin sieht Nünning ein zentrales Kennzeichen von fiktionalen Metaautobiografien, die sich selbstreflexiv mit der autobiografischen Darstellungsweise auseinandersetzen (vgl. Nünning 2007, S. 274).

1.2.1 Schreibpraktiken und Reflexion der Autorschaft

In *Strobo* sind wiederholt Praktiken des Schreibens sichtbar. So heißt es im Blog-Buch: »However, ich gebe den Text auf und sehe, was die Nacht bringt«,⁵⁶ und »jetzt sitze ich hier [...] und schreibe das alles auf«,⁵⁷ sowie »[b]evor ich hier irgendwie runterkomme, mache ich mir eine Weinschorle und fange an zu schreiben.«⁵⁸ Es findet eine Thematisierung der Schreibszenen statt: »Ich sitze und schreibe und lache [...] Ich sitze gerne alleine hier, ich selbst, *ich selbst* und der Finger auf der Shift-Taste, ...«⁵⁹ Außerdem verweist Airen auf seine Tätigkeit als Blogger, der am Laptop schreibt: »Jetzt bin ich hier in Berlin Schöneberg vor meinem Laptop [...]«. ⁶⁰ Einen weiteren Eintrag schließt er mit: »Jetzt ist es zehn Minuten vor Mitternacht. [...] speicher den Text und mach mich fertig zum Schlafen.«⁶¹

Das Autor-Subjekt verortet sich außerdem in der Blogger-Szene. Wiederholt wird seine Bekanntschaft mit anderen Bloggern dargestellt: »Da entdecke ich den Netten Fucker. Wie krass. Wir sind uns vor einem halben Jahr in einem anderen Club begegnet [...]. Ich schrieb ihm damals eine Mail und verwies auf meinen Blog [...]«. ⁶² Diese Verortung stellt sich vor allem über den Blogger Bomec dar. ⁶³ Dabei wird Airen durch den Verweis auf seinen Blog und bestimmte Blogbeiträge als feste Instanz in der Blogger-Szene inszeniert. ⁶⁴ Auch durch das Nachwort des Bloggers Bomec wird diese Zugehörigkeit herausgestellt. Der Bezug auf den traditionellen Literatur- und Kulturbetrieb spielt hier weniger eine Rolle, vielmehr geht es um eine Anerkennung innerhalb der Blogosphäre. Airen verweist zudem wiederholt auf seine Kenntnis der Blogger-Szene, wenn er beispielsweise »den geilsten Blogger aller Zeiten«⁶⁵ kopiert, oder mit Bomec über andere Blogger redet, »die wir beide lesen; 500 Beine, Viertel-Ab-Handgelenk, Glamourdick, Superignorant und wie sie alle heißen«. ⁶⁶ Airen verdeutlicht seine Zugehörigkeit zu dieser Gemeinschaft zum einen durch Verweise und Name-Dropping, zum anderen durch die Montage anderer Blogger-Figuren. Das Blog ist in dieser Blogger-Intertextualität zudem an ein Insider-Publikum gerichtet, das sich in der Berliner Techno- und Blogger-Szene auskennt. Dies wird auch mit Blick auf das Gästebuch und die Kommentare auf den beiden noch digital vorhandenen Blogs *live* und *Technoprosa* deutlich. ⁶⁷ Des Weiteren ist im Blog das Deutungswissen um die eigene Autorschaft sichtbar. Im Schreiben verweist Airen vielfach auf den konstruierten

56 Airen 2010, S. 84.

57 Ebd., S. 168.

58 Ebd., S. 176.

59 Ebd., S. 121.

60 Ebd., S. 129.

61 Ebd., S. 68.

62 Ebd., S. 63. Vgl. auch ebd., S. 153.

63 Vgl. beispielsweise ebd., S. 124f., 137, 141, 146f., 194.

64 Ebd., S. 194.

65 Ebd., S. 166.

66 Ebd., S. 218f.

67 Vgl. Airen (2007-2012): *live*. <https://airen.wordpress.com/about/> (03.01.2021); Airen (2008-2009): *Technoprosa*. <https://technoprosa.wordpress.com/> (03.01.2021).

Charakter des Textes.⁶⁸ So greift er der Handlung proleptisch vor: »Irgendwie stehe ich den Tag durch und save die Flasche für die Techno-Party am Sonntag, aber das ist eine andere Geschichte«,⁶⁹ und blickt analeptisch zurück: »Was war passiert?«⁷⁰ Das Autor-Subjekt bietet den Leser*innen zudem andere mögliche Schreibweisen an, die er sofort wieder verwirft, da es »langweilt«:

»Ich will gerade schon wieder so einen Text schreiben wie: »Es sind ganz andere Probleme, die einen herficken, wenn man Drogen nimmt. Jetzt im Moment zum Beispiel muss ich entscheiden, ob ich einen Notarzt rufe, einen Freund um Hilfe bitte oder einfach darauf vertraue, dass das gerade keine Überdosis war.« [...] Langweilig.«⁷¹

Des Weiteren spielt Airen mit der Möglichkeit, der Handlung einen anderen Verlauf zu geben: »Ich nehme ein Streichholz, drehe es einmal um, und mein Leben ändert sich. Ich sitz in der U-Bahn, jemand sitzt neben mir, ich spreche ihn an oder nicht: Mein Leben ändert sich. Jeder Moment birgt diese Macht. Deswegen sind wir die Allmächtigen.«⁷² Als er in der S-Bahn einem Mädchen begegnet, überlegt er:

»Könnte ne hübsche Kurzgeschichte werden, am nächsten Morgen verlasse ich pfeifend ihre Wohnung und schnipse die blöde Heroinkugel in den Gully. Am Südkreuz steigt sie aus, schaut von der Tür aus noch mal zu mir rüber, ein, zwei unendliche Sekunden kann ich den Blick halten, dann sehe ich gelangweilt aus dem Fenster.«⁷³

Doch auch diese »Kurzgeschichte« wird sofort negiert, Airen spricht das Mädchen nicht an und nimmt zu Hause das Heroin. Das Autor-Subjekt reflektiert außerdem die (Un-)Möglichkeit des Erzählens von seinen Erlebnissen:

»Jaja, die Loveparade. Wie es sich für eine anständige Party gehört, hat sie mich erst mal für drei Tage ausgeknockt. Doch das ist eigentlich viel zu harmlos. Wie kann ich nur all den Schmutz, Dreck und Speichel, das Aalen in niedrigsten Instinkten, das Asoziale und Verkommene beschreiben, das ich in mir und meiner Umwelt an diesem Tag verspürt habe?«⁷⁴

Des Weiteren werden die spezifische Form und der Stil des Zeichengebrauchs kommentiert. So hat das Autor-Subjekt keinen »Bock auf Details jetzt«,⁷⁵ mahnt sich, »nicht so viel um den heißen Brei herum[zu]reden«,⁷⁶ nicht »abzuschweifen«⁷⁷ und sich kurz zu fassen.⁷⁸ Diese Charakterisierung der eigenen Schreibweise kann nach Jürgensen und

68 Zur Transparentmachung des Konstruktionsprozesses in Autofiktionen vgl. auch Neuhaus 2014, S. 324; Nünning 2007, S. 287.

69 Airen 2010, S. 45.

70 Ebd., S. 51.

71 Ebd., S. 104.

72 Ebd., S. 69.

73 Ebd., S. 89.

74 Ebd., S. 57.

75 Ebd., S. 16.

76 Ebd., S. 39.

77 Vgl. ebd., S. 172.

78 Vgl. ebd., S. 214.

Kaiser als Inszenierungsform der Professionalisierung als Schriftsteller gefasst werden.⁷⁹ Hier wird auch Aires mit seinem Blog verfolgter Anspruch einer professionellen Autorschaft deutlich. Diese entsteht im Blog-Text im Prozess, sie wird erst durch das Schreiben performativ hergestellt.

Die Praktiken des Schreibens stehen in *Strobo* nicht zuletzt auch in einer engen Verknüpfung mit dem Rausch. Es wurde bereits aufgezeigt, inwieweit der Rausch sich auf die Verfahren sowie die Genrezugehörigkeit des Blogs auswirkt. Im Blog erfolgt außerdem eine Einordnung in Konzepte der (Rausch-)Autorschaft sowie eine Subjektivierung durch Praktiken des Rausches.

1.2.2 Rausch und Schreiben

Grundlegend für die Autorschaft und die Schreibpraktiken ist im Text der Rausch, der als Drogen-, Techno- und sexueller Rausch auftritt. In den Rauschbeschreibungen steht *Strobo* in der Tradition diverser Rausch-Texte: von Thomas de Quinceys *Confessions of an English Opiumeater* (1821), Charles Baudelaires *Essay Poème de haschisch* (1860), Gottfried Benns Gedichte *O Nacht* und *Cocain* (1917), Walter Rheiners Novelle *Kokain* (1918), Hans Falladas Erzählung *Sachlicher Bericht über das Glück ein Morphinist zu sein* und Walter Benjamins *Essay Haschisch in Marseille* (1932), über William S. Burroughs Roman *Junkie* (1953), Ernst Jüngers *Annäherungen: Drogen und Rausch* (1970), Günter Wallraffs Selbstversuch *Meskalin* (1968) und Bernard Vespers *Die Reise* (1977), bis hin zu Alexa Hennig von Lange Roman *Relax* (1997) und Rainald Goetz' literarische Texte über die Berliner Techno-Szene.

Am deutlichsten sind in *Strobo* die Referenzen auf Rainald Goetz sowie auf seine Erzählung *Rave* (1998) und *Celebration. Texte und Bilder zur Nacht* (1999). So zitiert Airen in einem Blogbeitrag über eine Rauschnacht im Berliner Club *Berghain*: »Die Erde bebt, das Berghain tanzt«, schreibt Rainald Goetz, meine Lippen beben, ich tanze auf Laminat, ein richtiges Erdbeben [...].«⁸⁰ Das Autor-Subjekt stellt sich in eine Traditionslinie mit Goetz und seiner Erzählung über die Berliner Techno-Szene: »Ich lese zum zehntausendsten Mal Rainald Goetz' ›Rave‹ und denke mir: Entweder du schreibst richtig, nur noch, oder du lässt es. Du lässt es. Oder schreibst nur noch. Das ist noch so ein langer Weg.«⁸¹ Hier zeigt sich eine Inszenierung als Anfänger und Laie, da Airen seine Schreibtätigkeiten im Vergleich mit Rainald Goetz als eher »wertlos« ansieht. Auch dies verdeutlicht die performative Hervorbringung von Autorschaft durch das Blogschreiben und die darauffolgende Buchpublikation. Goetz wird zum Vorbild für das eigene Schreiben. Zudem wird durch die mehrmaligen Verweise auf Goetz und seine Erzählung *Rave* dessen Autorkonzept, als Authentizität inszenierender Autor,⁸² aufgegriffen. Auch in seiner Schreibweise des Unmittelbaren orientiert sich Airen an Rainald Goetz'

79 Vgl. Jürgensen/Kaiser 2011, S. 14.

80 Aires 2010, S. 120.

81 Ebd., S. 73.

82 Vgl. Tauss 2005, S. 182; Resch 2007, S. 293. Der Erzähler in *Rave*, so Tauss (2005, S. 206), »fungiert [...] als realistisches Abbild des Schreibers.« Da es sich bei *Rave* um einen autofiktionalen Text handelt, wird durch den intertextuellen Verweis abermals der authentische Gehalt von *Strobo* inszeniert.

Erzählung *Rave*. In dieser ist »[d]ie modale Distanz zwischen Erzählung und Geschichte [...] stets gering [...]. Andererseits steht das erzählende Ich oft noch unter dem unmittelbaren Eindruck der Ereignisse, so dass es kaum vom erlebenden Ich zu trennen ist.«⁸³ Die Beschreibung der Rauschzustände in *Strobo* weisen des Weiteren Ähnlichkeiten mit Erzählstrukturen in literarischen Rauschberichten auf. Zunächst sind die Rauschzustände zeitlich und topologisch markiert. So beschränken sich die Rauschzustände meist auf das Wochenende sowie unter der Woche auf die Nacht. Das Beschaffen und das Nehmen der Drogen unterliegen einem festen zeitlichen Ablauf,⁸⁴ der Rausch bestimmt schließlich den gesamten Tagesablauf, das Aufstehen, die Arbeit, das Nachhause-Kommen:

»Mein Tagesablauf war in etwa dieser: 7:30 Uhr: Aus dem Bett quälen. [...] 8:15 Uhr: Wie einen hellblauen Schleier wische ich die Wohnungstür beiseite und klatsche ins kalte Nass. [...] 8:45 Uhr: »Morgen!« [...] 12:00 Uhr: Mittagessen [...] 15:00 Uhr: Gegen Nachmittag wache ich langsam auf. [...] 19:00 Uhr: Gegen sieben checke ich heim. Sobald ich die Tür zu meiner Wohnung geöffnet habe, ist Multitasking gefragt. In möglichst effektiver Weise versuche ich die Handlungen anzuordnen, die nötig sind, um meine Schuhe auszuziehen, mich meines Anzugs zu entledigen, pissen zu gehen, Saft mit Hochprozentigen zu mixen, Mucke anzuschalten, Freizeitklamotten anzuziehen, eine Mische zu bauen und den Cocktail zu trinken: 02:37 min.«⁸⁵

Der Tag ist unterteilt in Arbeit und Feierabend, zwei Bereiche, die zunächst strikt voneinander getrennt sind: »Den ganzen Tag gearbeitet und zusammengerissen, jetzt kann ich chillen, saufen und gute Musik hören.«⁸⁶ Auch das Suchtverhalten wird durch die Thematisierung von Zeit und Zeitempfinden verdeutlicht,⁸⁷ so braucht Airen bereits am Morgen »zwei drei fette Töpfex«.⁸⁸ Das Autor-Subjekt benötigt zeitliche Strukturen,

83 Ebd., S. 207.

84 Die Thematisierung der Drogenbeschaffung in der Gegenwartsliteratur stellt auch Tauss (2005, S. 185) heraus.

85 Airen 2010, S. 85f. Auch der Arbeitsalltag wird bestimmt von einer bewussten Vorbereitung auf diesen: duschen, einen Joint rauchen, Augentropfen (vgl. ebd., S. 86).

86 Ebd., S. 87. Obwohl der Erzähler versucht, die beiden Topografien strikt voneinander zu trennen, kommt es zunehmend zu einer Verwischung. Er trifft Kolleg*innen beim Feiern und wird auch im »Arbeitsalltag« zum berauschten Subjekt, wenn er beispielsweise beim Schauen eines Fußballspiels zusammen mit Kollegen »abstürzt«: »Na super. Fünf, sechs Drinks und schon wieder ungebeten sämtliche Geheimnisse ausgebreitet. Knast, Nuten, Drogen, Männer, Buch.« (Ebd., S. 163). Allerdings scheint der Erzähler trotzdem erfolgreich beide Subjektkonstruktionen nebeneinander aufrechtzuerhalten. Trotz mehrfacher Selbstermahnungen etwas an seinem Lebensstil zu ändern, (vgl. ebd., S. 23, 141, 147, 170, 182), passiert dies nicht und scheint auch nicht in Aussicht zu stehen: »Es gibt Momente, da ist es mir egal. Ich scheiß aufs Leben. Würde ich am Leben hängen, hätte ich die letzten Jahre nicht so gelebt, wie ich es getan habe.« (ebd., S. 139). So reist der Erzähler am Ende des Romans zwar beruflich nach Mexiko, doch das Nachwort des befreundeten Blogger Bomec zeigt, dass sich an seinem Lebensstil (vorerst) nicht viel geändert hat (vgl. ebd., S. 218–220).

87 Resch 2007, S. 37. Resch stellt für den Drogenkonsum fest, »zum einen hält die Sucht das subjektive und schmerzhaft Zeitempfinden an [...], andererseits teilt sie den Tag durch das wiederholte Ritual von Beschaffung, Einnahme und Wirkung in übersichtliche Abschnitte ein und macht das unkontrollierte Verrinnen der Zeit für den Abhängigen damit weniger spürbar« (ebd., S. 38).

88 Airen 2010, S. 7f.

um seinen Tag zu überstehen. So sind die schlimmsten Tage für Airen diejenigen, »an denen man irgendwie gar nichts zu tun hat«. ⁸⁹ Fehlen ihm die zeitlichen Strukturen, so wird ihm sein zielloses Leben bewusst: »[...] Pausen vom Leben ertrage ich nur im Rausch, und mein Dasein in den letzten Jahren begreife ich als eine einzige Pause vom Leben.« ⁹⁰ Die Subjekt-Bildung erfolgt außerdem über einen deutlichen Raumwechsel; wiederholt beschreibt Airen den Weg zur Firma und zurück. Während die Firma, das Büro und die Arbeitskolleg*innen ein Ort des Alltags, der Arbeit und zunehmend eines Gefängnisses sind, stellt die Wohnung des Autor-Subjekts einen Rückzugsort dar. Die Wohnung wird zum Schauplatz von diversen Rauschzuständen: »mein Zimmer in Prenzlauer Berg, am Boden eine Decke, in der Mitte ein Eimer, den ich zum Rauchgerät umgebaut habe.« ⁹¹ Der Rausch, der hier verortet ist, bietet eine Zuflucht vor dem tristen Alltag. ⁹²

Eine weitere Topografie des Rausches stellt der Techno-Club Berghain dar. ⁹³ Der Drogenrausch ist dabei mit dem Technorausch verknüpft. ⁹⁴ Techno wird so selbst zu einer Droge, nach der Airen süchtig ist: »Habe ich schon mal gesagt, dass Techno der Rausch des Lebens ist?« ⁹⁵ Die Musik erhält hierbei eine beinahe lebensnotwendige Funktion: »Ich sehe Sterne. Mein Kopf atmet Techno-Milch.« ⁹⁶ Techno wird zur Nahrung, die im Einatmen zur existentiellen Notwendigkeit für die Synapsen des Ichs wird. Die Musik und das Tanzen als dazugehörige Praktik, stellen die scheinbar einzige Möglichkeit des Subjekts dar, aus dem Arbeitsalltag »auszubrechen«: »Die einzigen Gelegenheiten, bei denen ich aufblühe, sind die diversen Techno-Partys, die ich hier im Techno-Mekka Berlin erlebe«, ⁹⁷ denn »Techno gibt dir immer das Gefühl, gerade genau im richtigen Moment zu leben«. ⁹⁸ Hier erfolgt zudem ein intertextueller Verweis auf Gottfried Benns Gedicht *O, Nacht*, in dem der Konsum von Kokain und der damit verbundene Rausch beschrieben werden:

89 Ebd., S. 150.

90 Ebd., S. 105.

91 Ebd., S. 7. Als Beispiel für einer der Drogenräusche in seiner Wohnung vgl. auch ebd., S. 10. Die Drogen, die hier im Vordergrund stehen, sind Alkohol und Cannabis (vgl. ebd., S. 5f.), aber auch Heroin: »Zu Hause dann ganz düstere Szenen. Wie das schwarz-braune Heroinöl die Alufolie herunterläuft und ich mit einem Röhrchen gierig den Dampf aufsauge.« (Ebd., S. 203).

92 Zu Drogen als Fluchtmittel vor dem Alltag vgl. Kupfer 1996a, S. 308.

93 Vgl. Airen 2010, S. 58, 76. Die Rauschnächte folgen meist einem ähnlichen Schema, das mit dem ersten »Abchecken« von Drogen beginnt. Die Drogen, die hier im Vordergrund stehen sind vor allem Ecstasy, Speed und Kokain; Drogen also die im Gegensatz zu Cannabis und Heroin »aufputschend« wirken. Vor allem Ecstasy kann als »Droge der Techno-Bewegung« bezeichnet werden. Helmuth Kiesel/Sandra Kluwe (1999): *Jenseits von Eden. Eine Einführung in die Ideen- und Kulturgeschichte des Rauschs*. In: Helmuth Kiesel (Hg.): *Rausch*. Berlin u.a.: Springer, S. 1-25, hier S. 7; vgl. auch Feustel 2013, S. 287; Resch 2007, S. 296.

94 Zum Zusammenhang von Drogenrausch und Trance durch Musik vgl. auch Alexander Kupfer (1996c): *Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 390; Resch 2007, S. 291.

95 Airen 2010, S. 82. Auch Kupfer (1996c, S. 84) stellt heraus, dass es ein Ziel von Techno sei, »einen Zustand der Trance zu erzeugen«. Vgl. hierzu auch Feustel 2013, S. 292.

96 Airen 2010, S. 102.

97 Ebd., S. 7.

98 Ebd., S. 148.

»Das ist Techno. Noch einmal vorm Vergängnis blühh. Das ist mein Thema. Die Angst, mit der Unvernunft die Jugend ziehen zu lassen. Lass mich noch einmal vorm Vergängnis blühh, ein Teil einbauen, ein Gramm Pep ziehen, die Mucke hörn wie nie zuvor, tanzen für das Hier und Jetzt. Techno ist das plasmatische Momente, das alles Morgen und Vielleicht mit einem Hauch beiseitestreift. Natürlich. Jetzt. Sound. Style.«⁹⁹

Des Weiteren zeigt sich durch den Fokus auf das Jetzt und den Augenblick eine Verortung innerhalb der Gegenwarts-Poetik Goetz' sowie der Schreibweisen der Popliteratur.¹⁰⁰ Wie die Drogen wird Techno zu einem Artefakt, das zum Vergessen führen soll, zu einem »Loslassen von Zwängen und Ängsten vor der Realität«.¹⁰¹ Dabei erhält der Technorausch auch eine deutlich sexuelle Konnotation:

»Der Sound und ich...das ist die direkteste Connection, das ist wie Sex, eine animalische Übereinkunft, ein jahrtausendaltes Zwickern. [...] Der Move fließt durch die Musik, reibt sich, entzündet sich, fliegt, verschmilzt, taucht ein, entgrenzt, beglückt. Tanzen, tanzen, die ganze Nacht nur tanzen! Techno ist mein bester Liebhaber.«¹⁰²

Zudem führt der Technorausch zur Bildung eines gemeinschaftlichen »Wir-Gefühls«:¹⁰³ »Techno ist nicht nur die Musik, sondern gleichzeitig auch die tausend Geschichten, die automatisch drum herum geschehen.«¹⁰⁴ Der ansonsten sozial isolierte Erzähler, der den Kontakt zur Außenwelt meist vermeidet, fühlt sich nur während seiner Clubräsche einer Gemeinschaft zugehörig: »Im Alltag nagt an meinem Ego oft das Bewusstsein, ein schräger Vogel zu sein. Aber vormittags in der Panorama Bar gibt es nur schräge Vögel. Jedes Mal wenn ich wieder jemanden auf dem Boden krabbeln oder entrückt zu dieser geilen Musik tanzen sehe, fühle ich mich zu Hause.«¹⁰⁵ Das Berghain, die Techno-Welt, stellt sich als Zuhause dar; die oft anonymen Feiernenden werden zu einer Art Ersatzfamilie.¹⁰⁶ Die dort verortete Techno-Szene wird somit als »der übergeordnete soziokulturelle Rahmen des dargestellten Drogenkonsums«¹⁰⁷ präsentiert. Die Praktiken der Subjektivierung verlaufen in *Strobo* in Abhängigkeit von Topografien und sind insbesondere von beteiligten Artefakten und Körpern geprägt. Die »Wandlung« des Subjekts wird dabei vor allem durch den Wechsel der Kleidung gekennzeichnet. So wird für die Topografie der Arbeit der Businessanzug zur Verkleidung für das Arbeits-Subjekt: »Also aufstehen um acht, rein in Anzug und Krawatte und ab mit dem Bus nach Mitte.«¹⁰⁸ Auch das Berghain als Topografie des Rausches ist durch eine spezifische

99 Ebd., S. 55. Hier kann zudem über Benns Novelle *Gehirne* (1916) eine Linie zu Goetz und seinen literarischen Text *Hirn* (1986) gezogen werden, in welchem Goetz auf Benn referiert.

100 Vgl. hierzu auch Eckhard Schumacher (2003): *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

101 Resch 2007, S. 289. Vgl. auch Kupfer 1996a, S. 4.

102 Airen 2010, S. 133f.

103 Vgl. Resch 2007, S. 288f.

104 Airen 2010, S. 102.

105 Ebd., S. 114.

106 Allerdings scheint auch der Club nicht völlig frei von negativen Konnotationen zu sein. Dies zeigt sich in den Phasen, in denen Airen sich vor sich selbst und seinen Handlungen eckelt und der Club zum Ort der Entfremdung wird (vgl. ebd., S. 57).

107 Tauss 2005, S. 187. Tauss stellt dies für den Roman *Rave* von Rainald Goetz fest.

108 Airen 2010, S. 198.

Kleidung gekennzeichnet: Airen zieht nach Betreten des Clubs seine ›Feierhose‹, eine »billige Nineties-Trompetenhosen«, ¹⁰⁹ an, die er vor dem Verlassen des Clubs wieder mit seiner Designerjeans tauscht. ¹¹⁰ Das Subjekt erweist sich als ein gespaltenes, das zwischen seinem nächtlichen Rauschleben und dem Alltagsleben der Arbeit ›switcht‹. Durch den »Austritt aus einer Ordnung und der Übertritt in eine andere« ¹¹¹ im Rausch kommt es zu einer Art »Transgression«. ¹¹² An den beiden miteinander kontrastierenden Topografien ist außerdem der Kontrast von negativer und positiver Darstellung auffällig:

»Berlin-Sound in Berlin, lang, lang ists her; was für ein fader Alltag, in den ich da geraten bin. Ich sollte mehr Drogen nehmen, noch ein, zwei Jahre ohne Plan im Hier und Jetzt verweilen, bevor es ganz vorbei ist. Schon kenne ich die andere Seite, die dröge Vernunft, das Planen und Berechnen [...]. Nichts hat sich in meinem Leben so gut angefühlt wie Vergessen, Rausch, Sein.« ¹¹³

Hier zeigt sich abermals die Verknüpfung und zentrale Stellung von Präsenz, Augenblick und Rausch. Dem durchstrukturierten Arbeitsalltag wird die »erinnerungslose Leere« ¹¹⁴ des Rausches entgegengesetzt. Der Arbeitsplatz wird im Gegensatz dazu von Airen als Gefängnis empfunden: »In was bin ich da geraten? [...] Mein Job ist eine Prüfung, ein weiterer Knast.« ¹¹⁵ Die Metapher des Gefängnisses wird wiederholt im Blog aufgegriffen. So sitzt Airen »den ganzen Tag in der Arbeit, schaue durch meine Excel-Tabelle wie der Panther durch die Stäbe [...]«. Das ist kein Jammern [...], das ist mein Erster-Hand-live-Bericht aus dem Käfig.« ¹¹⁶ Das Bild des Panthers kann als Verweis auf Rainer Maria Rilkes Gedicht *Der Panther* gelesen werden, in welchem es heißt:

»Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.« ¹¹⁷

Durch diese Referenz verortet sich das Autor-Subjekt mit seinem Schreiben abermals in der Tradition der literarischen Moderne. Die Arbeit ist in *Strobo* deutlich negativ konnotiert: »Fühle mich nur als Opfer, ja, fickt euch, fickt mich, nur zu, nehmt meinen Körper, setzt ihn elf Stunden in ein beschissenes Büro und beutet ihn aus. Habe

109 Ebd., S. 142.

110 Vgl. ebd., S. 146.

111 Thomas Strässle/Simon Zumsteg: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Trunkenheit. Kulturen des Rausches*. Amsterdam u.a.: Rodopi, 2008, S. 7-9, hier S. 7.

112 Strässle/Zumsteg 2008, S. 7. Dieser »Identitätstausch« sei nach Resch (2007, S. 290) auch typisch für die Ravekultur, die ansonsten »fest ins bürgerliche Leben eingegliedert« ist. Der Rausch stellt somit kein »drop out« aus der Gesellschaft dar, sondern eine Form der Optimierung (vgl. Feustel 2013, S. 298).

113 Airen 2010, S. 69.

114 Ebd., S. 100.

115 Ebd., S. 69.

116 Ebd., S. 82.

117 Rainer Maria Rilke (2003): *Der Panther* [1908]. In: Manfred Engel et al. (Hg.): *Rainer Maria Rilke. Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 3. Gedichte III*. Frankfurt a.M.: Insel-Verlag, S. 33.

ja keine opportunity cost, vorher gings mir auch scheiße. Alle Liebe, alle Freude: nur Rausch, Flucht, Schein.«¹¹⁸ Seine Kolleg*innen bezeichnet er als »Fotzen«, die es ihm »selbst beim dritten Versuch nicht wert [sind], über sie zu schreiben«.¹¹⁹ Hier wird auch die Verknüpfung von Rausch und Autorschaft deutlich: nicht über die triste Arbeitswelt wird geschrieben, sondern über die Rauscherlebnisse. Schreiben und Rausch stehen in deutlicher Verbindung miteinander. Es kommt zu einer Hybridisierung von berauschem Subjekt und Autor-Subjekt. Dies wird vor allem deutlich, wenn die Abhängigkeit zwischen Rausch und Schreiben im Nachwort herausgestellt wird. Das Schreiben resultiert einerseits aus dem Rausch, da es gilt über die Rauscherfahrung zu berichten. Andererseits resultiert der Rausch aus der Autorschaft, da erst durch den Rausch etwas erlebt wird, über das das Autor-Subjekt schreiben kann. Der Rausch ist für das Schreiben notwendig, wie auch Bomec herausstellt: »Mit Airen ist es nicht klar, ob das, was geschieht, nur geschieht, weil es später Teil einer Geschichte sein wird. Oder andersherum gesagt, ob die Geschichten, in denen wir unsere Erlebnisse verarbeiten, in gewisser Weise das vorausbestimmen, was geschehen wird.«¹²⁰ Es kommt somit zu einer Wechselwirkung von Rausch und Schreiben, denn wenn »nichts Krasses passiert«, dann wird auch nicht darübergeschrieben, gibt es keine Geschichte: »Ich werde nichts schreiben über heute. Na ja, vielleicht ein oder zwei Sätze. Jedenfalls keine Geschichte. Es ist ja nichts Krasses passiert. Und du, Alter?«¹²¹ Der Rausch soll, wie Kupfer für Rauschliteraten im Allgemeinen festhält, »die Reichweite der künstlerischen Darstellung [...] steigern«.¹²² Damit scheint der Rausch konstitutiv für die Autorschaft zu sein.¹²³ Zudem wird das Schreiben über den Rausch auch zu einem Schreiben *im* Rausch. Der Erzähler inszeniert sich zugleich als beraushtes und schreibendes Autor-Subjekt. Durch die Unmöglichkeit des Schreibens im Rausch wird das Konzept des Rausches als kreativitätsfördernd jedoch unterlaufen. So stellt auch Cornelia Ortlieb für die Verknüpfung von Autorschaft und Rausch heraus, dass »[d]ie Utopie einer künstlerischen Steigerung der produktiven Einbildungskraft und eines entsprechend mühelosen poetischen Schreibens [...] verabschiedet werden [muss]«.¹²⁴ Ähnlich äußert sich Airen, dass es ihm nicht möglich sei, im Rausch einen kohärenten Text zu schreiben.¹²⁵ Dies kann zwar einerseits als Inszenierung einer experimentellen Autorschaft gedeutet werden, bei der ein kohärenter Text nicht das Ziel ist. Andererseits ist für die gelingende Autorschaft wenigstens ein Ansatz von Kohärenz notwendig, die ja auch im Nachhinein – jedenfalls

118 Airen 2010, S. 67.

119 Ebd., S. 120.

120 Ebd., S. 215f.

121 Ebd., S. 220.

122 Kupfer 1996b, S. 401.

123 In der Verknüpfung von Schreiben und Rausch zeigt sich zudem in Ansätzen das Konzept der *mania*-Autorschaft. So sieht Ortlieb in den »Schilderungen quälender Schreibversuche und euphorischer Schreibzustände« seit der Romantik eine »Re-Aktualisierung des antike *mania*-Konzepts der Inspiration« (Ortlieb 2013, S. 249). Dabei ist auch das Gegenstück des (Schreib-)Rausches angesprochen, die Lähmung (vgl. ebd., S. 252). Hier zeigt sich abermals, dass der Rausch konstitutiv für das Schreiben ist.

124 Ebd., S. 268.

125 Vgl. Airen 2010, S. 127, 169.

im Blog-Buch *Strobo* – vorliegt. Das Autor-Subjekt inszeniert sich zwar als berauschartes und schreibendes Subjekt, unterläuft dies jedoch zugleich durch ein Offenlegen des Nicht-Gelingens. Neben der Verortung in der Blogger-Szene und der Reflexion des eigenen Schreibens ist die Verknüpfung von Autorschaft und Rausch sowie der Bezug auf eine literarische Tradition von Rauschautoren und -texten schließlich konstitutiv für das Autor-Subjekt.

1.3 Zwischenbetrachtung

In *Strobo* sind die Verfahren der Authentifizierung sowie der Fiktionalisierung grundlegend. Der Text changiert zwischen fiktionalem Roman und autobiografischem Tagebuch und lässt sich damit als autofiktional fassen. Der Autor schreibt sich als Figur in seinen Text ein und inszeniert sich als Autor-Subjekt, das den Rausch zugleich erlebt und beschreibt. Vor allem der Blogger Bomec wird zum ›Zeugen‹ des Erlebten, und ›beglaubigt‹ schließlich im Nachwort auch als ›real‹ existierende Person die Authentizität der Autorfigur. Der Erzähler inszeniert sich und seine Rauscherfahrungen einerseits als authentisch. Andererseits unterläuft das Autor-Subjekt die Authentizität des Rauschberichts, indem es den ›Wahrheitsgehalt‹ seiner Aussagen in Frage stellt. Das Schreiben im Rausch und das Schreiben über den Rausch kann als exemplarisch für unzuverlässiges Erzählen gelten. Die Schreibweise des Autofiktionalen scheint deswegen besonders geeignet für die Darstellung von Rausch zu sein. Die Problematik, die sich aus der inhaltlichen Rauschdarstellung ergibt, spiegelt sich damit auch auf *discours*-Ebene wider. Neben den Textverfahren zeigt sich im Blog das Deutungskwissen um die eigene Autorschaft. Das Autor-Subjekt beschreibt verschiedene Schreibszenen und reflektiert seine Schreibweise. Dabei erfolgt auch eine deutliche Verortung in der Blogger-Szene. Zudem bezieht sich der Erzähler auf andere ›Rauschautoren‹ wie Rainald Goetz und Gottfried Benn und stellt sich somit in die Tradition spezifischer Autorschaftskonzepte. Die Autorschaft ist letztlich im Rausch begründet. Schließlich weist das Blog-Buch *Strobo* – auch mit Blick auf die noch im Web erhaltenen Blogfragmente – Spuren eines digitalen ›Sich-Selbst-Schreibens‹ auf. So zeigen sich im Buchtext zum einen Verfahren der Unmittelbarkeit und Authentifizierung sowie die Kommunikation mit den Leser*innen. Zum anderen wird durch die inhaltliche Thematisierung der Blogger-Autorschaft und der Verortung in der Blogger-Szene auf das vorgängige digitale Medium verwiesen. Die Remediatisierung offenbart hier die Lücken, die im Wechsel des Mediums entstehen: Ein unmittelbares Reagieren auf den Blog-Text oder das Verfolgen von Links zu anderen Blogs, die im Blogroll gelistet sind, ist nicht mehr möglich. Auch die datierten Spuren sind im Buchmedium gelöscht, die Einträge werden zu (überarbeiteten und gekürzten) Kapiteln. Mit dem Schritt vom Blog zum Buch wird die Blogger-Autorschaft schließlich zu einer (traditionellen) Buch-Autorschaft, die in der Publikation des nachfolgenden Romans *I am Airen Man* weiter fortgeschrieben wird.