

»Ich erzähle dir alles, und alles ist wahr«

Zu autobiographischen und autofiktionalen Schreibstrategien im literarischen Werk Dirk von Lowtzows

Pascal Quicker

»Sie ahnen es vielleicht bereits, ich bin Ethnologe.«¹ Mit dieser Selbstbezeichnung stellt sich der Erzähler der Prosaminiaur *Riten* – einer von 72, den Anfangsbuchstaben ihrer Titel nach alphabetisch geordneten Kapitel in Dirk von Lowtzows *Aus dem Dachsbau* – vor. Nachdem er, der Ethnologe, sich »[d]ie längste Zeit schon [...] vorgenommen [hat], die Wildnis, die jenseits der Himbeer- und Brombeersträucher wuchert[...],«² zu untersuchen, »[soll] jetzt endlich [...] der Plan in die Tat umgesetzt werden.«³ Doch er kommt nicht weit, kann nicht, wie vorab für realistisch befunden, »die Wasserfälle locker in ein bis zwei Tagen erreichen.«⁴ Stattdessen schläft der Ethnologe ein, nachdem er kurz zuvor noch in seinem Kanu »[s]ingend [...] unter der Schnellstraßenbrücke hindurch«⁵ gefahren ist, in »eine[r] flache[n] Bucht.«⁶ Nach »ungewöhnlich lebhaft[en]«⁷ Träumen – »[v]ielleicht waren es die Nebenwirkungen der Malariaphylaxe«⁸ – wieder erwacht, »[findet er] [s]ich an den Handgelenken an einen Baumstamm gefesselt«, und zudem »von drei

1 Dirk von Lowtzow: *Aus dem Dachsbau*. Köln 2019, 142.

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Ebd., 143.

5 Ebd.

6 Ebd.

7 Ebd., 144.

8 Ebd.

Pfeilen durchbohrt«⁹: »Kannibalen!«¹⁰ Sie nennen sich die »Bruderschaft des Bohnenfelds«¹¹ und kündigen ihrem Gefangenen an, »jetzt einige Praktiken [an ihm vorzunehmen]«¹². Ihrer Bitte, sich nicht zu wehren, kommt der Ethnologe bereitwillig nach. Denn »[s]eltsamerweise [fühlt er] [s]ich vom Klang der Worte eher betört denn entsetzt.«¹³ Schließlich versichert man ihm: »Urian, der Bohnenfürst und Herr der Proteine, wacht über dich.«¹⁴ Als sich nach einem »kräftigen Schluck«¹⁵ von »eine[m] übel riechenden Trank in einer rostigen Tasse [...] sofort ein wohliges Gefühl [ausbreitet]«¹⁶, wird dem Ethnologen offenbart: »Die Nacht wird endlos sein, aber wenn du erwachst, wirst du sein wie wir, tapfer und grausam.«¹⁷

In einem am 24. Januar 2018 auf der Webseite von *Deutschlandfunk Kultur* veröffentlichten Interview, das Liane von Billerbeck mit von Lowtzow in seiner Rolle als Frontmann der Gruppe Tocotronic führt, wird der Künstler unter anderem danach befragt, was denn seiner »Ansicht nach dahinter [steckt], woher [sie] kommt [...], diese große Lust an dem Sich-Selbst-Darstellen, Sich-selbst-Inszenieren«¹⁸. Die Frage ergibt sich dabei aus dem Hauptinteresse des Interviews. Dieses gilt dem am 26. Januar 2018 erschienenen, zwölften Studioalbum der Pop-Rocker, das von Billerbeck im Anschluss an die Begrüßung bereits als »eine Art musikalische Autobiografie«¹⁹ bezeichnet. Denn »autobiografisches Arbeiten«²⁰, so von Billerbeck, sei ja schließlich »ziemlich narzisstisch. Wenn wir uns unsere Gegenwart angucken, dann sind ja

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 Ebd.

13 Ebd., 146.

14 Ebd.

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Ebd.

18 Liane von Billerbeck in: »Mischung von Wahrheit und Fiktion«. *Neues Tocotronic-Album »Die Unendlichkeit«*. Dirk von Lowtzow im Gespräch mit Liane von Billerbeck. Auf: https://www.deutschlandfunkkultur.de/neues-tocotronic-album-die-unendlichkeit-t-mischung-von.1008.de.html?dram:article_id=409052, veröffentlicht am 24. Januar 2018, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

19 Ebd.

20 Ebd.

Selbstinszenierungen in Zeiten von Instagram und Selfies eine Art Massenphänomen.«²¹ Von Lowtzow entgegnet daraufhin:

Ich glaube, wenn man autobiografisch schreibt, wird man in gewisser Hinsicht zum Ethnologen seiner selbst. [...] Und ich glaube, in dieser Feldforschung oder wie man es nennen mag, passiert etwas, dass ganz unwillkürlich auch ein Porträt der Gesellschaft mit entsteht, in der man sich zu der Zeit, von der das, was man schreibt, handelt, bewegt hat.

Und so, glaube ich, kann auch eine Verwischung der ohnehin schon konstruierten Grenzen zwischen Privatem und Politischem passieren. Und das wiederum, würde ich sagen, hebt das autobiografische Schreiben vom reinen Narzissmus oder vom Selfie oder von der reinen Selbstbespiegelung ab. Das wäre zumindest unsere Hoffnung als Band.²²

Die Band war bei der Produktion des Albums der »Maxime [gefolgt], wie sie bei dem Stück »Electric Guitar« auch vorkommt, »ich erzähle dir alles und alles ist wahr.«.²³ Ein gutes Jahr später, am 14. Februar 2019, feiert von Lowtzow mit dem eingangs erwähnten *Aus dem Dachsbau* sein Debüt als Autor. Das Buch wird auf der Webseite des Verlages Kiepenheuer & Witsch mit denselben Worten angekündigt: »Ich erzähle dir alles und alles ist wahr.« Das ABC des Dirk von Lowtzow«²⁴.

Die geeigneten Literaturwissenschaftler:innen, deren methodologische Sozialisation mit großer Wahrscheinlichkeit auch in Anknüpfung an Roland Barthes stattgefunden hat und denen die Kunde vom »Tod des Autors« wohl eher zur Maxime gereicht als die selbstbewusste Ankündigung eines neuerdings unter die Literaten gegangenen Pop-Musikers, etwas Wahres zu erzählen, mögen sich an dieser Stelle fragen: Wieso eröffnet der Verfasser etwas, das als Aufsatz in einem literaturwissenschaftlichen Sammelband konzipiert ist, mit der Gegenüberstellung von Interviewaussagen eines Pop-Musikers zum autobiographischen Wahrheitsgehalt der Songtexte auf seinem neuesten Album und einer doch offensichtlich fiktionalen Prosamiatur, die zufällig aus der Feder desselben Verfassers stammt? Nur deshalb,

21 Ebd.

22 Dirk von Lowtzow in: »Mischung von Wahrheit und Fiktion«.

23 Ebd.

24 Dirk von Lowtzow. *Aus dem Dachsbau*. »Ich erzähle dir alles, und alles ist wahr.« Das ABC des Dirk von Lowtzow. Auf: <https://www.kiwi-verlag.de/buch/dirk-von-lowtzow-aus-dem-dachsbau-9783462050790>, zuletzt abgerufen am 11. Juni 2021.

weil an beiden Stellen, in scheinbar absolut unterschiedlichen Gattungskontexten jedoch, eine Selbstbezeichnung als Ethnologe stattfindet? Die Antwort mag zunächst so unbefriedigend erscheinen, wie das bisherige Vorgehen selbst: Ja und Nein. Jedoch, und das kann ich an dieser Stelle bereits versprechen, findet sie sich im literarischen Text.

Zunächst will ich deutlich machen, worum es in diesem Essay nicht gehen soll. Es wird nicht darum gehen, anhand der willkürlichen Herstellung diverser Querverweise zwischen Tocotronics *Die Unendlichkeit* und von Lowtzows *Aus dem Dachsbau* eine komplettere oder noch ›wahrhaftigere‹, amtliche Biographie des empirischen Autors zu (re-)konstruieren. Weder bei *Die Unendlichkeit* noch bei *Aus dem Dachsbau* handelt es sich um autobiographische Werke im traditionellen Sinne, sondern vielmehr um Produkte eines sogenannten »neuen« autobiographischen Schreiben[s]²⁵. An dieser ganz grundlegenden Prämisse soll die vorliegende Untersuchung ansetzen, wenn es zunächst in bewährt chronologischer Reihenfolge gilt,²⁶ *Die Unendlichkeit* eben als Produkt autobiographischen Schreibens in den Kontext jener simultan zu definierenden Gattung(-stradition) zu stellen. Anschließend soll von Lowtzows Buch *Aus dem Dachsbau* als gegenwartsliterarische Variation der Autofiktion verstanden werden, in Anknüpfung an postmoderne – beziehungsweise bei Tocotronic »postpostromantisch im Realen [verwurzelte]«²⁷ – Variationen jener »neuen« Tradition. Dabei wird auch zu verdeutlichen sein, inwiefern die Buchform dem schreibenden Musiker von Lowtzow die Möglichkeit gegeben haben könnte, nicht nur autofiktional zu schreiben, sondern Ursachen und Mechanismen dieses autofiktionalen Schreibens gleichzeitig schreibend zu ergründen; wie beispielsweise dann, wenn das autofiktionale Erzähler-Ich der Prosaminiatur *Riten* gerade als Ethnologe einen Zustand erreichen kann, in

-
- 25 Birgitta Krumrey: *Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)postmodernes Phänomen*. Göttingen 2015, 30.
 - 26 Die chronologische Anordnung der Songs lässt sich mittels Paratexten eindeutig nachweisen, so wird dieses Ordnungsschema im Spiegel als Idee des Produzenten Moses Schneider dargestellt (siehe hierzu Julia Frieze: *Tocs'R'Us. Tocotronic besingen die Kindheit*. Auf: <https://www.spiegel.de/kultur/musik/tocotronic-tocs-r-us-rezension-von-die-unendlichkeit-a-1188634.html>, veröffentlicht am 23. Januar 2018, zuletzt abgerufen am 12. Juni 2021).
 - 27 Oliver Jungen: *Ich errede mich. Dirk von Lowtzow erzählt*. Auf: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/tocotronic-saengers-dirk-von-lowtzow-stellt-roman-vor-16039546.html>, aktualisiert am 19. Februar 2019, zuletzt abgerufen am 12. Juni 2021.

dem es sein wird, wie das Erzähler-Ich des Tracks *Tapfer und grausam* nicht ist: »tapfer und grausam.«²⁸

Anstatt, wie bereits erwähnt, intertextuelle Verweise zwischen beiden Werken einfach festzustellen und – wenn auch im Rahmen einer Betrachtung nicht der Biographie, sondern der autobiographischen Schreibstrategien von Lowtzows – zu analysieren, sollen in einer abschließenden Synthese beide Werke in einen gattungsübergreifenden Metatext eingeordnet werden, »eine spezifische Form der textuellen Inszenierung, deren rezeptive Nachhaltigkeit eben in der demonstrativen Verzahnung von Kunst und Wirklichkeit liegt.«²⁹ Denn, so Jörg Pottbeckers in seiner Studie zu *Autofiktionalen Inszenierungsstrategien in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*: »Nicht länger geht es um die autobiographischen Kernfragen nach Wahrheit oder Wahrhaftigkeit oder den fiktionalen Anteilen literarischer Selbsterkundungen«³⁰, sondern um »alternative[] mediale[] Inszenierungspraktiken [...], insbesondere dort, wo der autofiktionale Roman flankiert, ergänzt oder weitergeführt wird durch eine Onlinepräsenz (Videos, Blogs, Interviews zum Roman).«³¹ Analysiert man die Interviews zu den zu Grunde liegenden Texten nicht im Genette'schen Sinne »als ein bloßes Beiwerk des Buchs [...], als Paratexte, in denen sich Autoren »eher passiv und anscheinend ohne große intellektuelle Motivation« präsentieren«³², sondern als einen »Primärdiskurs«³³, dessen gattungsspezifisches Hauptmerkmal – ähnlich jenem autofiktionaler Schreibweisen – darin liegt, dass er sich »im Grenzbereich zwischen Fakten und Fiktionen«³⁴ befindet, eröffnen sich neue Zugänge zu (mitunter neuen) Texten: »[Schriftstellerinterviews] suggerieren Intimität, sie inszenieren Authentizität. Geredet wird in ihnen oft über Literatur – und bisweilen werden sie dabei selbst zur Literatur.«³⁵

28 Von Lowtzow: *Aus dem Dachsbau*, 146.

29 Jörg Pottbeckers: *Der Autor als Held. Autofiktionale Inszenierungsstrategien in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg 2017, 90.

30 Ebd.

31 Ebd.

32 Torsten Hoffmann/Gerhard Kaiser: »Echt inszeniert. Schriftstellerinterviews als Forschungsgegenstand«. In: Dies. (Hg.): *Echt inszeniert. Interviews in Literatur und Literaturbetrieb*. Paderborn 2014, 9–25, hier 12.

33 Ebd., 17.

34 Ebd., 19.

35 Ebd.

Im Anschluss an diesen Gedanken knüpfe ich methodologisch an den *performative turn* in der Literatur- (beziehungsweise allgemein Kultur-)Wissenschaft der letzten Jahre sowie rezente Studien (auch) zur Autorinszenierung an. Auf diese Weise soll versucht werden, die mediale Performance der Autor-Figur von Lowtzow als, wiederum autofiktional auszulegenden, kulturellen Text zu lesen, mittels dessen ein Pop-Album und eine popliterarische Auto(r)-Enzyklopädie qua Metalepse zu einem – mangels eines besseren Begriffs und der schönen Geschlossenheit der Arbeit zu Liebe – *unendlichen* Metatext transzendieren.

Die Unendlichkeit (2018) als Produkt autobiographischer Schreibstrategien

Der »inzwischen vielfältig belegt[e]«³⁶ Terminus Autofiktion geht auf den französischen Schriftsteller und Literaturkritiker Serge Doubrovsky zurück und bezeichnet in seiner ursprünglichsten Auslegung »eine spezielle Art des autobiographischen Schreibens, die in der französischen Postmoderne zu verorten ist«³⁷. Eine erste, wenn auch reichlich abstrakte und in Teilen gar paradoxe Definition findet sich auf dem Klappentext von *Fils*, einem 1977 erschienenen Roman Doubrovskys.³⁸ Kurz umrissen enthält dieser Text, welcher »als Referenztext«³⁹ für Doubrovskys Autofiktionalitätskonzept geltend gemacht werden kann, »[e]inerseits [...] die für die Autobiographie charakteristische Namensidentität von Autor, Erzähler und Figur, andererseits die Gattungsbezeichnung ›roman‹.«⁴⁰ Spätestens Anfang der 1990er

36 Krumrey: *Der Autor in seinem Text*, 22.

37 Ebd., 23.

38 Siehe hierzu: »Autobiographie? Non, c'est und privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils des mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d'avant ou d'après littérature, *concrete*, comme on dit musique. Ou encore, autofriction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir.« (Doubrovsky zit.n. ebd.).

39 Krumrey: *Der Autor in seinem Text*, 23.

40 Ebd., 23f.

Jahre hat sich der Begriff der Autofiktion schließlich als Kategorie zur weiterführenden Analyse im weitesten Sinne autobiographischer Schreibweisen in der französischen Literaturwissenschaft behauptet.⁴¹

Der intensiven Auseinandersetzung mit der Autofiktion in der französischen Literaturwissenschaft zum Trotz »[diskutiert und verwendet] die deutsche Forschung den Begriff erst seit etwa 2000«, wobei »das autofiktionale Schreiben im deutschsprachigen Raum meist unabhängig von Doubrovskys Konzept der *autofiction* untersucht und ähnlich der Definition Colonnas⁴² insgesamt sehr weit gefasst wird.«⁴³ Es gilt: »Die Auseinandersetzung mit der Autofiktion in der Gegenwartsliteratur ist Teil eines größeren Forschungsfeldes, das gemeinhin unter den Begriffen ›autobiographisches Schreiben‹ und ›Autobiographik‹ gefasst wird.«⁴⁴ Die »traditionelle Autobiographie«⁴⁵ zielt zum einen »auf die Abbildung von Wirklichkeit, zum anderen auf die Darstellung einer allgemeinen Wahrheit«⁴⁶. Philippe Lejeune als Verfasser einer der wegweisenden Studien zum traditionellen Konzept von Autobiographie beziehungsweise Autobiographik – *Le pacte autobiographique* von 1975 – sieht die maßgebliche Voraussetzung für autobiographisches Schreiben noch in jenem, »[ü]ber die Namensidentität von Autor, Erzähler und Figur«⁴⁷ geschlossenen ›autobiographischen Pakt‹. Diesem »Versprechen des Autors gegenüber dem Leser, faktual über sein Leben zu berichten«⁴⁸ steht nach Lejeune der sogenannte »romaneske Pakt«⁴⁹ entgegen.⁵⁰

Inzwischen ist der Zwitterstatus der Autobiographie ein Allgemeinplatz:

Die Autobiographie [...] ist eine Art Zwitter und per se hybrid – literarisch und zugleich nicht-literarisch, tatsachenverhaftet und doch imaginär, einer

41 Ebd., 23.

42 Als »Sammelbegriff für ›jede Fiktionalisierung der eigenen Person (fabulation de soi) und nahezu alle Texte, in denen sich ein Autor in seinem Werk inszeniert oder ein Bezug zum Leben des Verfassers evident ist.« (Ebd., 24f.)

43 Ebd., 26.

44 Ebd., 30.

45 Ebd., 40.

46 Doris Grüter: *Autobiographie und Nouveau Roman. Ein Beitrag zur literarischen Diskussion der Postmoderne*. Münster/Hamburg 1994, 9.

47 Krumrey: *Der Autor in seinem Text*, 42.

48 Ebd.

49 Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a.M. 1994, 232.

50 Siehe hierzu Krumrey: *Der Autor in seinem Text*, 42f.

Wahrheit verpflichtet, von der sie selbst weiß, dass sie nur eine Idealvorstellung und damit unerreichbar ist, Erzählung eines realen Lebens und doch notwendig (bedingt durch Erinnerungslücken, durch den Konstruktcharakter von Identität und Subjektivität, die Artifizialität der Sprache) Fiktion.⁵¹

Gegenwärtige ambitionierte Formen autobiographischen Schreibens steigern dieses Prinzip und spielen in erster Linie mit lebensgeschichtlich markierten Versatzstücken, die sich mit Dirk Niefanger als »Biographeme«⁵² bezeichnen lassen, welche »nur mit Rückgriff auf den Werkkontext, oft durch die Lektüre biographischer Zeugnisse oder über Biographien identifiziert werden«⁵³ können. Niefanger stellt fest, dass »[i]n vielen deutschsprachigen Gegenwartsromanen [...] in deutlich fiktionalen Kontexten Fragmente von faktualen Lebensgeschichten erzählt [werden].«⁵⁴

Auf die Aussage der Journalistin von Billerbeck, dass man sich bei einer »Art musikalische[n] Autobiografie«⁵⁵ wie *Die Unendlichkeit* »natürlich sofort [frage], wie viel Erlebtes denn drin [ist], und wie viel gelogen«⁵⁶, entgegnet von Lowtzow unter Verweis auf das bereits bekannte »Motto« des Albums, »Ich erzähle dir alles, und alles ist wahr«:

Das kann ich jetzt natürlich nicht aufdröseln, weil sonst nehme ich so ein bisschen den Zauber und die Spannung da raus. [...] Es ist schon alles von der erlebten Biografie beeinflusst, und zum größten Teil, würde ich sagen, auch wahr. Aber natürlich muss man so einen gewissen Spielraum lassen, um verschiedene Deutungen zuzulassen, zulassen zu können.⁵⁷

Auf weitere Nachfragen von Billerbecks, beispielsweise ob er denn also Wahrheit »im Sinne von Vladimir Nabokov [verstehe], auf dessen Autobiografie [er] ja mal in einem Interview hingewiesen [habe], die ja bekanntlich auch

51 Esther Kraus: *Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts*. Marburg 2013, 102.

52 Dirk Niefanger: »Biographeme im deutschsprachigen Gegenwartsroman. (Herta Müller, Monika Maron, Uwe Timm)«. In: Peter Braun/Bernd Stiegler (Hg.): *Literatur als Lebensgeschichte Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart*. Bielefeld 2012, 289–306.

53 Ebd., 290.

54 Ebd., 289.

55 Von Billerbeck in: »Mischung von Wahrheit und Fiktion«.

56 Ebd.

57 Von Lowtzow in: »Mischung von Wahrheit und Fiktion«.

erstunken und erlogen war, und trotzdem wahr«⁵⁸, führt von Lowtzow seine Überlegungen weiter aus:

Ja. Das ist ein sehr schönes Beispiel, weil man eben manchmal zu einer Form von Wahrhaftigkeit gelangt, ohne jetzt Fakten oder authentisch erlebte Dinge erzählen zu müssen. Ich glaube, diese Mischung zwischen Wahrheit und Fiktion ist es im Grunde, was ein autobiografisches Schreiben überhaupt erst reizvoll macht.⁵⁹

Damit folgt die Gruppe dem Anspruch, den die oben zitierte Esther Kraus an autobiographisches Schreiben äußert. Auch andere Band-Mitglieder wie Bassist Jan Müller wählen den Begriff »autobiographisch«⁶⁰.

Dementgegen betrachtet der Musikjournalist Jens Balzer, gemeinsam mit Martin Hossbach Herausgeber der 2015 erschienenen Bandbiographie *Die Tocotronic Chroniken*, das Album in seiner Besprechung in der *Zeit* als »erstes Werk der postromantischen Phase von Tocotronic [...] [o]der [...] als popmusikalische Variante jenes »autofiktionalen« Erzählens, das von Autoren wie Karl-Ove Knausgård in den vergangenen Jahren zum populärsten Genre der Gegenwartsliteratur emporgehiebt wurde.«⁶¹ Und auch Frank Zipfel und Krumrey definieren als Autofiktion Texte, in denen »eine Figur, die eindeutig als der Autor erkennbar ist (durch den gleichen Namen oder eine unverkennbare Ableitung davon, durch Lebensdaten oder die Erwähnung vorheriger Werke) in einer offensichtlich (durch paratextuelle Gattungszuordnung oder fiktionsspezifische Erzählweisen) als fiktional gekennzeichneten Erzählung auftritt«⁶².

Auf *Die Unendlichkeit* wird chronologisch eine Lebensgeschichte erzählt, die nicht fiktiv ist, sondern durch die nachweisbaren Biographeme auf die Lebensrealität von Lowtzows referiert. Entgegen der weit verbreiteten »Annahme einer »Referenzlosigkeit von Fiktionen« beziehungsweise »ihrer Referenz-

58 Von Billerbeck in: »*Mischung von Wahrheit und Fiktion*«.

59 Von Lowtzow in: »*Mischung von Wahrheit und Fiktion*«.

60 Siehe hierzu: »Als Dirk anfing, Texte zu schreiben, waren gar nicht alle autobiografisch [...]. Aber es schälte sich dann aus einem Kanon von über 20 Liedern heraus, dass es dieses Mal zwingend ist, diesen Weg zu gehen.« (Jan Müller in: Friese: *Tocs'R'Us*).

61 Jens Balzer: *Jetzt neu! Alles wie früher! Tocotronic*. Auf: <https://www.zeit.de/kultur/musik/2018-01/tocotronic-album-die-unendlichkeit-rezension/komplettansicht>, veröffentlicht am 25. Januar 2018, zuletzt abgerufen am 12. Juni 2021.

62 Frank Zipfel: »Autofiktion«. In: Dieter Lamping (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart 2009, 31–36, hier 31; siehe hierzu Krumrey: *Der Autor in seinem Text*, 28.

Irrelevanz«⁶³ kann die Verwendung solcher Biographeme auf der Rezeptionsebene, »zumindest in Teilen, dazu führen, dass der Leser seine Haltung aufgibt, das Erzählte als Simulation zu begreifen«. ⁶⁴ Denn »[i]n Abhängigkeit von seinem Vorwissen, seinem Leseverhalten und seiner Aufmerksamkeit den Textelementen gegenüber, reagiert der Leser individuell auf Realitätsreferenzen.«⁶⁵

Dazu passt auch, dass der gegenwärtige Boom »jedwede[r] (auto-)biographische[n] Schreibweise, die sich an einer Verschränkung von erzählter fiktionaler und faktualer Welt versucht«⁶⁶, unter anderem dazu führt, dass »[d]ie scheinbare Nähe, wenn nicht gar eine vorschnelle Gleichsetzung von literarischer Figur und empirischem Autor, [...] vor allem bei Autoren-Medienprofis [...] dann auch wieder die außertextuellen Praktiken der Autoren in den Fokus rück[t]«⁶⁷. Zwar geht es auf *Die Unendlichkeit* nicht um die Gleichsetzung des lyrischen Ichs der 12 Songs mit dem empirischen Autor von Lowtzow. Allerdings ergibt sich in einer analogen Funktionslogik eben aus den öffentlichen Aussagen von Lowtzows und seiner Bandkollegen eine autobiographische Les- beziehungsweise Hör-Art der Platte. Die Literaturwissenschaft wird dennoch weiterhin methodisch »sauber« zwischen Erzähler und Autor unterscheiden. Aber sie muss bedenken, »dass hier die Identifikation mit etwas Faktischem eröffnet ist, wenn der Leser über die dazugehörige Frame-Zuordnung verfügt.«⁶⁸

Obschon *Die Unendlichkeit* als Konzeptalbum einer autobiographischen Schreibweise folgt, ist nicht jeder Song eindeutig zu dechiffrieren und einer bestimmten Station im Leben des Singer-Songwriters von Lowtzow zuzuordnen. Dieser Umstand wiederum liegt in der poetisch codierten Gestaltung der einzelnen Texte begründet. Beispielsweise *Tapfer und grausam*, der zweite Track, wird erst aufgrund der mehrfachen, epitextuellen Markierung sowie Kommentierung des Albums als autobiographische Kindheitserzählung (»Du bist noch ein Kind«⁶⁹) und chronologischer Anfang der Lebensgeschichte des Ich-Erzählers lesbar, und bliebe abstrakt, würde nicht die Universal Music

63 Ebd., 50

64 Ebd.

65 Ebd., 54.

66 Pottbeckers: *Der Autor als Held*, 35.

67 Ebd., 37.

68 Krumrey: *Der Autor in seinem Text*, 54.

69 Tocotronic: »Tapfer und grausam«. In: *Die Unendlichkeit*. Vertigo 2018. [Transkription P. Q.]

Group in einem Werbetext den Song als »von der frühen Kindheit, dem Gefühl des Ausgeschlossenseins und der Herzlosigkeit anderer Kinder«⁷⁰ handelnd beschreiben. Weitere epitextuelle Kontextualisierungen sowie Markierungen der Autobiographeme von Seiten der Plattenfirma betreffen auch jene Titel, die weniger interpretatorischer Mühen bedürfen:

In *Hey du* tritt [von Lowtzwow] als aufbegehrender Teenager auf, der die verächtlichen Blicke seiner Altersgenossen mit jungmaskuliner Entschiedenheit abwehrt. In *Electric Guitar* entdeckt er die Wonnen des Teenage Riot im Vorort-Reihenhaus. In 1993 ist er als junger Erwachsener der Enge der Kleinstadt entflohen und beginnt seine Lehr- und Wanderjahre in einer großen, aufregenden Metropole. In *Unwiederbringlich* und *Bis uns das Licht vertreibt* singt er von der Trauer um einen geliebten Menschen und vom Glück mit einem Menschen, der die eigene Liebe erwidert.⁷¹

Derselbe Epitext bezeichnet außerdem das albumeröffnende Dub-Stück *Die Unendlichkeit* und das »orchestrals«⁷² *Mein Morgen* als »Vor- und Nachwort, eine Klammer für das aufwendig produzierte Album der Band.«⁷³ Einerseits rahmen die beiden Tracks nun offiziell den Text, bieten einen thematischen Einstieg, sowie Ausblick in die Zukunft.

Andererseits schließen sie ihn auch ab – vorerst und je nach Auslegung auch vor dem zwölften Stück, *Alles was ich immer wollte war alles*. Dieses weist bei genauerer Betrachtung eine seltsame Zweideutigkeit auf. Es ist zwar problemlos möglich, den abschließenden Text als weitere Lebenserzählung des Künstlers zu betrachten, der von Zweifeln an den eigenen, schöpferischen Fähigkeiten (»Was ich geschrieben habe wird jetzt ausradiert/Weil der Zauber nicht mehr funktioniert«⁷⁴) und Verlustängsten (»Bitte verlasst mich nicht«⁷⁵) geplagt wird. Jedoch bietet das Stück auch einen neuen Anknüpfungspunkt, wie erneut der Epitext verrät: »Zu Ende geht das Album mit einem Stück, das wie zum Trotz noch einmal einen klassischen Tocotronic-Slogan liefert:

70 *Die Unendlichkeit. Tocotronic. Produktinformation.* Auf: <https://www.universal-music.de/tocotronic/musik/die-unendlichkeit-430655>, zuletzt abgerufen am 12. Juni 2021.

71 Balzer: *Jetzt neu! Alles wie früher!*

72 *Die Unendlichkeit. Tocotronic.*

73 Ebd.

74 Tocotronic: »Alles was ich immer wollte war alles«. In: *Die Unendlichkeit*. [Transkription P. Q.]

75 Ebd.

›Alles was ich immer wollte war alles‹. Und darum geht es in ›Die Unendlichkeit‹: um nicht weniger als alles.«⁷⁶ In dem Album ist zwar dennoch mehr die Biographie denn der Schreibprozess das eigentliche Thema. Allerdings wird besonders anhand von Tracks wie *Alles was ich immer wollte war alles* auch im Ansatz erkennbar, was in von Lowtzows Buchdebüt im Zentrum stehen wird. Denn *Aus dem Dachsbau* dreht sich um das autofiktionale Schreiben selbst.

***Aus dem Dachsbau* (2019) als Produkt autofiktionaler Schreibstrategien**

Ähnlich wie bei *Die Unendlichkeit* finden sich in *Aus dem Dachsbau* Spielarten autobiographischer Schreibweisen, wie sie Pottbeckers beschreibt:

Lässt man den Fiktionsstatus und Wahrheitsanspruch zunächst außer Acht, dann geht es bei der Autofiktion, provisorisch formuliert, um eine Variante autobiographischen Schreibens, die explizit ein Bewusstsein von der Fiktionalität des jeweiligen Selbstentwurfs signalisiert. Damit wäre die Autofiktion zunächst Ausdruck einer grundsätzlichen Entwicklung, dass nämlich die Praxis des autobiographischen Schreibens sich zunehmend durch eine selbstreflexive Auseinandersetzung mit den Konventionen und Traditionen der eigenen Gattung, d.h. durch jene Tendenz zur Metaisierung auszeichnet, die als eines der Markenzeichen der Literatur in der Postmoderne gilt.⁷⁷

Folgt man Pottbeckers, so geht es einem Großteil der zeitgenössischen, deutschsprachigen Autofiktionen also »[n]icht länger [...] um die autobiographischen Kernfragen nach Wahrheit oder Wahrhaftigkeit« – wie sie unter anderem für *Die Unendlichkeit* noch eine große, dem Album gar zur Maxime gereichende Rolle spielen und dementsprechend auch in den zugehörigen, epitextuellen Formaten verhandelt werden –, »sondern um eine spezifische Form der textuellen Inszenierung, deren rezeptive Nachhaltigkeit eben in der demonstrativen Verzahnung von Kunst und Wirklichkeit liegt.«⁷⁸ Ergänzt man nun diese Gattungsbestimmung noch mit den – auch in ihrer Gesamtheit nahtlos anschlussfähigen – Ausführungen Jutta Weisers aus ihrem Aufsatz ›Fiktion streng realer Ereignisse und Fakten‹ – Tendenzen der literarischen

76 *Die Unendlichkeit. Tocotronic.*

77 Pottbeckers: *Der Autor als Held*, 60.

78 Ebd., 90.

Autofiktion von ›Fils‹ (1977) bis ›Hoppe‹ (2012), lässt sich jener Klassifizierung noch hinzufügen, dass »[d]ie mit faktischen, alltagsweltlichen Komponenten ausgestattete Auto(r)fiktion [...] nicht nur durch die paratextuelle Gattungsbezeichnung ›Roman‹ als Fiktion ausgestellt [wird], sondern häufig auch durch offenkundig erfundene Inhalte, so dass der Anspruch auf die Darstellung ›streng realer Fakten‹ obsolet wird«⁷⁹.

Betrachten wir in Berücksichtigung dieses literaturtheoretischen Kontexts also *Aus dem Dachsbau*. Zweifelsohne handelt es sich bei der von von Lowtzow selbst als Enzyklopädie bezeichneten Sammlung, bestehend aus Fotografien, Zeichnungen, Prosaminiaturen sowie Lyrik, um ein Produkt autobiographischen Schreibens. Einige der Episoden, wie beispielsweise *Peter O'Toole*, *Die goldenen Zitronen*, *Cosima* oder auch *Exit*, wandeln höchstwahrscheinlich faktisches Material in eine fiktionalisierte Form um und schließen teilweise inhaltlich an Songs auf *Die Unendlichkeit* an.⁸⁰ Vor allem der Tod des besten Jugendfreunds und früheren Tourmanagers der Gruppe Tocotronic, Alexander, der 1996 jung an einem Gehirntumor verstarb, ist in diversen Kapiteln Thema, unter anderem in dem nach dem Freund selbst benannten Stück *Alexander*. In einem Interview auf dem YouTube-Kanal *Gusto – Ablass für Massenkultur* kommentiert von Lowtzow ausgehend von seiner Feststellung, dass *Aus dem Dachsbau* »aus der Arbeit an dem Album *Die Unendlichkeit* hervorgegangen ist oder zumindest eine Überblendung war«⁸¹, dass die Bearbeitung des Todes Alexanders in Form von *Unwiederbringlich* erst »recht spät«⁸² als Teil des Albums feststand, wohingegen er, »als dann die Idee zu dem Buch reifte, [schon wusste], dass das eigentlich ein zentrales Motiv des Buchs sein würde«⁸³. Inzwischen, so der Autor, falle ihm auf, dass »fast das ganze Buch von [Alexander] handelt«⁸⁴.

79 Jutta Weiser: »Fiktion streng realer Ereignisse und Fakten« – Tendenzen der literarischen Autofiktion von *Fils* (1977) bis *Hoppe* (2012)«. In: Monika Fludernik u.a. (Hg.): *Faktuales und fiktionales Erzählen. Interdisziplinäre Perspektiven*. Würzburg 2015, 159-180, hier 177.

80 Z.B. verhandeln die Prosaminiatur »Peter O'Toole« und der Track »Hey Du« inhaltlich dieselbe Jugenderfahrung von Lowtzows.

81 Dirk von Lowtzow in: *Dirk von Lowtzow – Interview / Gusto*. Auf: <https://www.youtube.com/watch?v=hznS3fXmFSY>, veröffentlicht am 31. Juli 2019, zuletzt abgerufen am 12. Juni 2021, Min. 2:13.

82 Ebd., Min. 3:08.

83 Ebd., Min. 4:17.

84 Ebd., Min. 4:36.

Der Ich-Erzähler gibt sich an diversen Textstellen als Mitglied der Band Tocotronic zu erkennen⁸⁵ und wird in der Prosa-Erzählung *Meisen* direkt mit »Hi, Dirk«⁸⁶ angesprochen. Anhand von *Meisen* lässt sich zugleich exemplarisch zeigen, weshalb *Aus dem Dachsbau* – anders als noch *Die Unendlichkeit* – mehr als nur eine zeitgenössische Variante autobiographischen Schreibens ist und in den Gattungszusammenhang ›Autofiktion‹ eingeordnet werden muss. Die Meisen begrüßen den Erzähler »Hi, Dirk« und geben kurz darauf in leicht abgewandelter Form die Lyrics von *Bis uns das Licht vertreibt* zum Besten:

Wir hör'n dich nachts
Über Dielen gehen
Du läufst hier wie irr herum
Und rauchst die zehnte Zigarette
Innerhalb der halben Stunde
Die dir bleibt
Bis dich das Licht vertreibt⁸⁷

Von Lowtzow schreibt in *Aus dem Dachsbau* nicht mehr nur autobiographisch wie auf *Die Unendlichkeit*, sondern zunehmend auch fiktiv. Das wird beispielsweise dann deutlich, wenn der Erzähler von *Riten* inmitten einer Landschaft, die wie eine kindliche Phantasiewelt anmutet, von Kannibalen gefangen genommen wird und einen scheinbar magischen Trank angeboten bekommt. Viele der autobiographisch markierten Texte in *Aus dem Dachsbau* zeichnen sich außerdem durch genau jene selbstbezügliche Verhandlungen mit den generischen Traditionen beziehungsweise Konventionen aus, die ich oben als Charakteristikum einer postmodernen Ästhetik benannt habe. Hierfür lassen sich in den einzelnen Prosaminiaturen von Lowtzows sowie dem Gesamtgefüge aller 72 Texte und Bilder noch zahlreiche weitere Belege finden. *Selbstgespräche*, in denen der Ich-Erzähler sich selbst »errede[t]«⁸⁸, sowie Selbstbetrachtung⁸⁹ sind dezidiert zum Ausdruck gebrachte Themen seiner Prosa:

Was bedeutet es, mit sich selbst zu reden? Nur für sich zu reden? Niemand anzureden? Das Selbstgespräch als Anti-Gespräch. Als Fälschung, als Etiket-

85 Beispielsweise im Kapitel »Cosima«, in dem auch das Album *Schall und Wahn* der Band, sowie das darauf enthaltene Stück *Das Blut an meinen Händen* Thema sind.

86 Ebd., 108.

87 Ebd., 109.

88 Von Lowtzow: *Aus dem Dachsbau*, 148.

89 Siehe hierzu das Kapitel »Doppelleben«, ebd., 41.

tenschwindel, als Manie. Es ist mein Laster. Die Stimme vibriert, wenn die Worte sich bilden. Ist das meine Art zu üben, so wie ein Musiker eigentlich üben sollte, ich es aber aus Faulheit nie getan habe? Die Gedanken breiten sich im Zimmer aus, als Wirrnis, sie klettern die Wände hoch. Am Abend kratze ich die Flechten von den Wänden.

Tonleitern, Intervalle, Kadenzen.

Ich rede mich. Ich errede mich. Ich überrede mich. Ich rede mich in Trance.

[...]

Ganze Nächte habe ich auf dem Balkon verbracht, geraucht und geredet. Das ganze letzte Album habe ich mir nachts auf dem Balkon in Selbstgesprächen erarbeitet. Und das Album davor. Erredet.⁹⁰

Über die intertextuellen Bezüge vieler der Prosaminiaturen zu Produkten eines vorangegangenen autobiographischen Schreibens werden allgemeine Kategorien postmodernen Schreibens (beziehungsweise Charakteristika des postmodernen Textes) zum Thema von *Aus dem Dachsbau*. Wie Moritz Basler feststellt, erinnert bereits der Titel der Enzyklopädie »an das poststrukturalistische Konzept des ›Rhizoms‹ von Gilles Deleuze und Félix Guattari«⁹¹, und die Gesamtheit der Texte bildet »eine Art Labyrinth mit zahlreichen Eingängen, aber ohne Zentrum (und womöglich ohne Ausgang) und entzieht sich durch Form, Anordnung und Schreibweise einer Linearität und eindeutigen Referenzialisierbarkeit«⁹². Wiederum diskutiert von Lowtzow dieses Schreib- sowie Wirklichkeitskonzept nicht nur thematisch, beispielsweise in *Diskurse* oder dem phantastischen *Nocturne*. Sondern er verortet darin überdies sein Erzähler-Ich: »Ein Labyrinth? Ein Dachsbau? Wie bin ich hier hineingeraten? Und vor allem, wie finde ich wieder hinaus?«⁹³

90 Ebd., 148.

91 Manuel Bauer: *Hinein in einen Wald aus Zeichen. Dirk von Lowtzow legt mit dem geordnet-labyrinthischen ›Aus dem Dachsbau‹ sein erstes Buch vor.* Auf: <https://literaturkritik.de/dir-k-von-lowtzow-aus-dem-dachsbau,25764.html>, veröffentlicht am 24. Juni 2019, zuletzt abgerufen am 12. Juni 2021.

92 Ebd.

93 Von Lowtzow: *Aus dem Dachsbau*, 116.

Die alphabetische Ordnung der Prosaminiaturen nimmt ausgerechnet Barthes vorweg. Dieser schrieb seine Autobiographie *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975) in Fragmenten, einzelnen, alphabetisch angeordneten Texten von mal mehr, mal weniger autobiographischer Relevanz,⁹⁴ »so beabsichtigt er [...], den Bruch mit der Illusion in Schrift zu setzen, daß das autobiographische Subjekt über sich selbst allwissend sei.«⁹⁵ Generell sei der »Fragmentarismus«⁹⁶ mit seinen »Pole[n] [...] Selbstverleugnung und Selbstauslöschung einerseits, Selbstermächtigung und Selbstinszenierung andererseits«⁹⁷, »spätestens seit der deutschen Frühromantik, vorher bereits bei Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, später auch bei Nietzsche, Canetti, Brinkmann u.a., als reflektierte literarische Technik etabliert.«⁹⁸ Diese Gattungstradition zitiert *Aus dem Dachsbau* zugleich an und schreibt sie fort. Dabei beruft sich von Lowtzow mit Agnès Vardas 1994 erschienenem *Varda par Agnès* sogar direkt auf ein Vorbild für die von ihm angewandte Form. Im Kapitel *Tränen* heißt es über den Text, der sich nicht nur in Titel und Struktur an *Roland Barthes par Roland Barthes* anlehnt:

Ich war mit einer alten Freundin aus Wien in einem israelischen Restaurant zum Abendessen verabredet. Sie brachte mir eine Kopie des Buches ›Varda par Agnès‹ mit, eine Enzyklopädie, die die Filmemacherin über sich selbst verfasst hat und die nur auf Französisch und in kleiner Auflage erschienen ist.

Ich war über den Stapel Kopien in bläulicher Klarsichthülle [...] derart beglückt, als handelte es sich dabei um eine heilige Schrift, und führte diese in den folgenden Wochen auf meinen kopflosen Zickzackrouten durch Deutschland und das angrenzende Europa jederzeit griffbereit bei mir, um bei Bedarf ein bequemes Stück darin zu lesen, wie es heißt.⁹⁹

94 Siehe hierzu umfassend Daniela Langer: *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes*. München 2005.

95 Kento Kawashima: *Autobiographie und Photographie nach 1900. Proust, Benjamin, Brinkmann, Barthes, Sebald*. Bielefeld 2011, 199.

96 Ebd., 195.

97 Ebd., 199.

98 Ebd.

99 Von Lowtzow: *Aus dem Dachsbau*, 154.

Synthese

Auf dem Einband von *Aus dem Dachsbau* findet sich als Klappentext eine Sentenz aus dem letzten der 72 Kapitel des Buches, betitelt *Zeit*. Sie lautet wie folgt: »Schreib alles auf. Dann wirst du lernen, die Zeit zu überlisten. Das ist das ganze Geheimnis. Das ist das einzige Gesetz.«¹⁰⁰ Die Aufforderung stammt vom »furchtlose[n] Meister der Zeit«¹⁰¹. Er besucht die, sich nun auch im Text mit sich selbst im Gespräch befindende, Erzähler-Figur, als sie »in Verzweigung« liegt, »in der sechsunddreißigsten Stunde der Nacht, und kein Trost und kein Schlaf und keine Gnade sich einstellen mochte«¹⁰². Der Erzähler stellt schnell fest: »Es war ein Freund, vor langer Zeit verstorben.«¹⁰³ Die Idee des Freundes verträgt sich zunächst einmal gut mit dem Autofiktionalitätskonzept, das in *Aus dem Dachsbau* zum Tragen kommt. Kurzum: Das Text-Labyrinth erscheint unendlich, es kennt keinen Anfang und kein Ende. Der Logik der Dinge geschuldet, ist ein unendlicher Text auch ein ewiger Text. Alles ist aufgeschrieben. Die Zeit ist überlistet.

Krumrey schreibt, nach Derrida »erschaffe sich [das] sprechende Subjekt selbst in der Sprache und existiere folglich nicht außerhalb des sprachlichen Zeichensystems«¹⁰⁴. Indem der französische Philosoph »das Subjekt hinter die Sprache zurücktreten lässt, formuliert er eine poststrukturalistische Grundannahme, die in Barthes' Diktum vom Tod des Autors ihren Niederschlag findet und die auch als Prämisse für das autofiktionale Schreiben der Postmoderne angesehen werden kann.«¹⁰⁵ Solchen Regeln jedoch folgen autofiktionale Inszenierungspraktiken in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nicht. Allgemein sind laut Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser unter Inszenierungspraktiken »zunächst jene textuellen, paratextuellen und habituellen Techniken und Aktivitäten von Schriftsteller:innen [zu verstehen], in oder mit denen sie öffentlichkeitsbezogen für ihre eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit erzeu-

100 Ebd., 180.

101 Ebd., 179.

102 Ebd.

103 Ebd.

104 Krumrey: *Der Autor in seinem Text*, 57.

105 Ebd.

gen«¹⁰⁶. Interviews sind dabei »Elemente des öffentlichen Epitextes mit einem öffentlichen Resonanzradius«¹⁰⁷.

Weiser stellt analog zur »Tendenz [g]egenwärtige[r] Autor(r)fiktionen [...] zur intertextuellen und intermedialen Metalepse«¹⁰⁸ die Rolle fest, die jene Elemente des öffentlichen Epitextes für diesen Trend spielen:

[D]ie Fiktionalisierung von Autorschaft geht über die Ränder des literarischen Textes hinaus, indem sie in Epitexten wie Interviews, Autorenporträts und Pressemeldungen ebenso wie in den Foren des Social Network und in anderen audiovisuellen Medien fortgeführt wird. [...] Daraus resultiert eine Zunahme der Rückkopplungseffekte und Metalepsen zwischen dem Text und seinem medialen Kontext, die auf eine Ununterscheidbarkeit von Fakten und Fiktion und eine prinzipielle Durchlässigkeit der Textgrenzen hinauslaufen.¹⁰⁹

Betrachtet man das Auftreten sowie die Äußerungen von Lowtzows im Gespräch mit dem Onlinemagazin *Gusto* im Kontext der Thesen Weisers, kristallisiert sich das Bild eines gattungsübergreifenden Metatextes heraus, der sich speziell aus *Die Unendlichkeit*, *Aus dem Dachsbau* sowie einer »Fiktionalisierung von Autorschaft [...] über die Ränder des literarischen Textes«¹¹⁰ hinaus konstituiert. Oder anders ausgedrückt: Von Lowtzow führt im Interview all jene, bereits aus *Aus dem Dachsbau* bekannten, autofiktionalen Strategien fort, er führt seine Figur weiter, überführt sie qua Metalepse in Lebenspraxis, indem er einerseits Anekdoten vertieft, fiktive Erzählungen enträtselt, und andererseits die (autobiographische) Schreibweise selbstreferentiell thematisiert. Das geschieht beispielsweise dann, wenn er die Textform als »Mischung aus einem versucht präzisen Darstellungsrealismus eines Alltags auch bestimmter Vorgänge und [...] eine[r] Ebene, die so ein bisschen fiebertraumhaft ist«¹¹¹, beschreibt und sein Interesse am »Kippen zwischen diesen Ebenen«¹¹² sowie

106 Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser: »Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese«. In: Dies.: (Hg.): *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Heidelberg 2011, 9–30, hier 10.

107 Ebd., 12.

108 Weiser: »Fiktion streng realer Ereignisse und Fakten«, 177.

109 Ebd.

110 Ebd.

111 Von Lowtzow in: *Dirk von Lowtzow – Interview / Gusto*, Min. 12:56–13:14.

112 Ebd., Min. 13:17–13:21.

den »Tieren [darlegt], die in dem Buch vorkommen«¹¹³ – als »Mischwesen, [...] eine Art Fabelwesen oder Harpyien oder Fantasiegestalten, Comicfiguren«¹¹⁴, welche zuletzt »nach genau demselben Muster gestrickt [sind]«.¹¹⁵ *Aus dem Dachsbau* kann im Kontext der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als autofiktionales Erzählprojekt gelesen werden, das sich nicht allein postmodern im eigenen Textgeflecht erschöpft, sondern zum Teil eines übergeordneten Metatextes transzendiert. Dieser Metatext macht schließlich die Lebens-Geschichte der Künstler-Figur von Lowtzow les- und dadurch auch ein Stück weit erfahrbar – ob nun wahrhaftig oder nicht.

113 Ebd., Min. 13:23-13:25.

114 Ebd., Min. 13:34-13:44.

115 Ebd., Min. 12:56.

