Marcella Fassio

DAS LITERARISCHE WEBLOG

Praktiken, Poetiken, Autorschaften

[transcript] Praktiken|der|Subjektivierung

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Marcella Fassio
Das literarische Weblog

Praktiken der Subjektivierung | Band 21

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Editorial

Poststrukturalismus und Praxistheorien haben die cartesianische Universalie eines sich selbst reflektierenden Subjekts aufgelöst. Das Subjekt gilt nicht länger als autonomes Zentrum der Initiative, sondern wird in seiner jeweiligen sozialen Identität als Diskurseffekt oder Produkt sozialer Praktiken analysiert. Dieser Zugang hat sich als außerordentlich produktiv für kritische Kultur- und Gesellschaftsanalysen erwiesen. Der analytische Wert der Kategorie der Subjektivierung besteht darin, verwandte Konzepte der Individuierung, Disziplinierung oder der Habitualisierung zu ergänzen, indem sie andere Momente der Selbst-Bildung in den Blick rückt. So verstehen sich die Analysen des DFG-Graduiertenkollegs »Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung in historischer und interdisziplinärer Perspektive« als Beiträge zur Entwicklung eines revidierten Subjektverständnisses. Sie tragen zentralen Dimensionen der Subjektivität wie Handlungsfähigkeit und Reflexionsvermögen Rechnung, ohne hinter die Einsicht in die Geschichtlichkeit und die Gesellschaftlichkeit des Subjekts zurückzufallen. Auf diese Weise soll ein vertieftes Verständnis des Wechselspiels von doing subject und doing culture in verschiedenen Zeit-Räumen entstehen.
Die Reihe wird herausgegeben von Thomas Alkemeyer, Gunilla Budde, Thomas Etzemüller, Dagmar Freist, Rudolf Holbach, Johann Kreuzer, Sabine Kyora, Gesa Lindemann, Ulrike Link-Wieczorek, Norbert Ricken, Reinhard Schulz und Silke Wenk.

Marcella Fassio promovierte an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg in Neuerer deutscher Literaturwissenschaft. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und assoziierte Promovendin am DFG-Graduiertenkolleg »Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung in historischer und interdisziplinärer Perspektive«. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Gegenwartsliteratur, Literatur um 1900, Autorschaft, Digital Life Narratives und (auto-)pathografisches Schreiben.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Marcella Fassio

Das literarische Weblog

Praktiken, Poetiken, Autorschaften

[transcript]

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG).

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die geringfügig überarbeitete Version der Dissertation »Das literarische Weblog als Genre und Subjektivierungspraktik - Verfahren, Poetologie(n), Autorschaft(en)«, die von der Fakultät III - Sprach- und Kulturwissenschaften der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg zur Erlangung des Grades einer Doktorin der Philosophie (Dr. phil.) angenommen wurde.

The EOSC Future project is co-funded by the European Union Horizon Programme call INFRAEOSC-03-2020, Grant Agreement number 101017536

Die freie Verfügbarkeit der E-Book-Ausgabe dieser Publikation wurde ermöglicht durch das Projekt EOSC Future.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell. (Lizenztext: https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de)
Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2021 im transcript Verlag, Bielefeld
© Marcella Fassio

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
Print-ISBN 978-3-8376-5613-8
PDF-ISBN 978-3-8394-5613-2
https://doi.org/10.14361/9783839456132
Buchreihen-ISSN: 2703-1276
Buchreihen-eISSN: 2703-1284

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.
Besuchen Sie uns im Internet: *https://www.transcript-verlag.de*
Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter *www.transcript-verlag.de/vorschau-download*

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Inhalt

Einleitung 9

I Grundlagen der Untersuchung

1 Subjekt- und praxistheoretische Überlegungen 27
1.1 Michel Foucault: Technologien des Selbst 29
1.2 Andreas Reckwitz: Praktiken der Subjektivierung 31
1.3 Digitale Praktiken der Subjektivierung 36
1.4 Zwischenbetrachtung 38

2 Autorschaft und Inszenierung 39
2.1 Historische Konzepte der Autorschaft 39
2.2 ›Tod‹ und ›Rückkehr des Autors‹ 42
2.3 Schriftstellerische Selbst- und Fremdinszenierungen 45
2.4 Subjektform ›Autor‹ 53
2.5 Zwischenbetrachtung 56

3 Gattungstheoretische Überlegungen 61
3.1 Autobiografie 68
3.2 Autofiktion 74
3.3 Tagebuch 82
3.4 Zwischenbetrachtung 89

4 Medientheoretische Überlegungen 91
4.1 Weblogs 92
4.2 Intermedialität 103
4.3 Interaktivität 105
4.4 Zwischenbetrachtung 108

Analyseoptik: Literarische Weblogs und Subjektivierungspraktiken 111

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

II Analyse der literarischen Weblogs

Erster Teil: ›Blog-Bücher‹ 115

1 Airen *Strobo* 117
1.1 Verfahren 118
1.1.1 Inszenierung der Unmittelbarkeit des Schreibens 118
1.1.2 Autofiktionales Schreiben I: Authentizität? 120
1.1.3 Autofiktionales Schreiben II: Unzuverlässigkeit 122
1.2 Autorschaft 125
1.2.1 Schreibpraktiken und Reflexion der Autorschaft 126
1.2.2 Rausch und Schreiben 128
1.3 Zwischenbetrachtung 134

2 Sven Regener *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher* 135
2.1 Verfahren 135
2.1.1 Figuren-Montage als Verfahren der Fiktionalisierung I 136
2.1.2 Foto-Montage als Verfahren der Beglaubigung 140
2.1.3 Spuren der Interaktivität 142
2.1.4 Intertextualität und Ironie 144
2.1.5 Verfahren des Autofiktionalen 147
2.2 Autorschaft: Popliterat und schreibender Musiker 150
2.3 Zwischenbetrachtung 154

3 Rainald Goetz *Klage* 157
3.1 Verfahren 158
3.1.1 Inszenierung von Unmittelbarkeit 158
3.1.2 Genre-Montage 162
3.1.3 Figuren-Montage als Verfahren der Fiktionalisierung II 164
3.2 Poetik 170
3.2.1 Schrift 171
3.2.2 Wahrheit und Diskretion 172
3.3 Autorschaft: Zwischen Loslabern und Beobachten 178
3.4 Zwischenbetrachtung 185

Zwischenfazit: Digitale Spuren im Buchmedium 187

Zweiter Teil: Das literarische Weblog im digitalen Raum 189

4 Joachim Lottmann *Auf der Borderline nachts um halb eins* 191
4.1 Verfahren 193
4.1.1 Realitätsreferenzen 193
4.1.2 Intermedialität und Unmittelbarkeit 194
4.1.3 Selbst- und Fremdreferenzen 199

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4.1.4 Interaktivität ... 202
4.1.5 Übertreibung und Fiktionalisierung ... 204
4.2 Autorschaft: Lottmann als ›Anti-Goetz‹ ... 211
4.3 Poetik: *New Journalism* und ›Borderline-Autorschaft‹ ... 215
4.4 Zwischenbetrachtung ... 219

5 Joachim Bessing *waahr.de*-Blog ... 221
5.1 Verfahren ... 222
5.1.1 Realitätsreferenzen und diaristisches Schreiben ... 222
5.1.2 Popliterarische Verfahren ... 225
5.2 Autorschaft ... 229
5.2.1 Pop-Literatur und *New Journalism* ... 229
5.2.2 Reflexion des Schreibens ... 232
5.2.3 Das Autor-Subjekt als Journalist und Beobachter ... 236
5.2.4 Lektüre als Praktik der schriftstellerischen Subjektivierung ... 239
5.3 Zwischenbetrachtung ... 241

6 Alban Nikolai Herbst *Dschungel. Anderswelt* ... 243
6.1 Poetik ... 244
6.1.1 Kybernetischer Realismus ... 244
6.1.2 Privatheit und Öffentlichkeit ... 246
6.2 Verfahren ... 251
6.2.1 Intertextualität, Intermedialität und Unmittelbarkeit ... 251
6.2.2 Interaktivität ... 256
6.2.3 Möglichkeiten des (literarischen) Weblogs ... 259
6.3 Autorschaft ... 261
6.3.1 Multiple Autorschaft ... 261
6.3.2 Literaturbetrieb und Produktivität ... 265
6.3.3 Schreiben und Existenz ... 270
6.4 Zwischenbetrachtung ... 272

7 Claus Heck/Aléa Torik *Aleatorik* ... 275
7.1 Verfahren ... 276
7.1.1 Spiel, Identität und Fiktionalität ... 276
7.1.2 Inszenierung von Privatheit und Authentizität ... 278
7.1.3 Interaktivität als Möglichkeit der Deutungshoheit ... 283
7.2 Poetik: Poststrukturalismus und Postmoderne ... 285
7.3 Autorschaft ... 287
7.3.1 Das Blog als Werkstatt(-bericht) ... 287
7.3.2 Reflexion des Schreibens und der Autorschaft ... 290
7.3.3 Schriftstellerische Verortung ... 296
7.4 Das literarische Blog als Fiktion – Rezeption und Reflexion ... 299
7.5 Zwischenbetrachtung ... 302

Zwischenfazit: Versuche der Deutungshoheit ... 305

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dritter Teil: Literarisch-autopathografische Weblogs ... 307
Exkurs: Topoi und Strukturen in Krankheits- und Sterbenarrativen ... 307

8 Wolfgang Herrndorf *Arbeit und Struktur* ... 317
8.1 Verfahren ... 318
8.1.1 Genre-Montage und autofiktionales Schreiben ... 318
8.1.2 Intermedialität und Interaktivität ... 322
8.2 Autorschaft ... 325
8.2.1 Selbst-Verortung im literarischen Feld ... 326
8.2.2 Reflexion der Schreibweise und Konzepte der Autorschaft ... 330
8.3 Autorschaft und Krankheit ... 335
8.3.1 Dokumentation von Krankheit und Sterben ... 335
8.3.2 Reflexion des Sterbens ... 341
8.3.3 Schreiben als ›Selbsterhaltung‹ ... 344
8.3.4 Verlust von Autonomie? – Der sprachlose Autor ... 348
8.4 Zwischenbetrachtung ... 357

9 Christoph Schlingensief *Tagebuch und Blog* ... 359
9.1 *Tagebuch einer Krebserkrankung* ... 360
9.1.1 Krankheit zwischen Medikalisierung und Autonomie ... 360
9.1.2 Autorschaft und Krankheit ... 363
9.1.3 Verfahren: Literarische Formung und Fragmentierung ... 376
9.2 *Schlingenblog* ... 378
9.2.1 Verfahren: Intermedialität, Fragmentierung, Unmittelbarkeit ... 378
9.2.2 Autorschaft: Sterben im eigenen Bild ... 381
9.3 Zwischenbetrachtung ... 388

Zwischenfazit: Praktiken der Re-Subjektivierung ... 389

III Praktiken, Poetiken und Autorschaft in literarischen Weblogs

1 Subjektivierungspraktiken in literarischen Weblogs ... 393

2 Literarische Weblogs und Blog-Bücher: Verfahren, Autorschaft, Poetiken ... 399

Fazit und Ausblick ... 405

Literaturverzeichnis ... 411

Dank ... 441

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Einleitung

»[E]igentlich sind nicht wir es, die schreiben; sondern wir werden geschrieben. Schreiben heißt: sich selber lesen«,[1] meint bereits Max Frisch im Tagebuch 1949-1969. Sich selber zu lesen, durch die Praktik des Schreibens, deutet darauf hin, dass erst im Schreiben ein ›(S)ich‹ gebildet wird. Autorschaft wird damit performativ im Vollzug hergestellt. Zugleich findet im Schreiben und Lesen Kommunikation statt. Das Ich wird erst in dieser Dialogizität erschaffen, durch Schreiben als Entäußerung des Selbst findet Subjektivierung statt. Eine Entäußerung des Selbst zeigt sich gegenwärtig nicht mehr nur im analogen Schreiben, auch der digitale Raum ist zu einem Selbstgestaltungsraum des Ichs geworden. Ob Slogans wie »Broadcast yourself« oder »Erzähle der Welt, was dich begeistert – auf deine Art« der Social-Media-Plattformen YouTube und Blogger.com: Selbstkreation und Selbstdokumentation scheinen der Anspruch schlechthin an das Subjekt des ›digitalen Zeitalters‹ zu sein. So ist es nicht überraschend, dass auch Autor*innen auf Weblogs zurückgreifen, um tagebuchähnliche Einträge über Leben und Schaffen zu veröffentlichen. Dies bedeutet keineswegs ein Verschwinden von gedruckten autobiografischen Texten, denn viele dieser literarischen Blogs erscheinen zudem als gedruckte Bücher. Innerhalb der literarischen Weblogs lassen sich auf den ersten Blick folgende Tendenzen ausmachen: Die Autor-Subjekte dokumentieren ihren Privat- und ihren Arbeitsalltag, sie kommentieren das Zeitgeschehen, sie legen ihre Poetik[2]

1 Max Frisch (1976): Tagebuch 1946-1949. In: Hans Mayer (Hg.) Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Sechs Bände. Bd. II. 1944-1949. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 347-750, hier S. 361.

2 Ich folge hier in Teilen der Poetik-Definition Harald Frickes. Vgl. Harald Fricke (2010): Poetik (Art.). In: Klaus Weimar (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. III: P-Z. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 100-105. Fricke versteht Poetik erstens im Sinne von Poetologie, und damit als »rein deskriptive, also theoretisch analysierende, philosophisch systematisierende oder auch historisch typologisierende Beschäftigung mit vergangenen, gegenwärtigen oder zeitübergreifenden Grundsätzen, Regeln, Verfahrensweisen beim Schreiben von Literatur«. (Ebd., S. 100) Zweitens bestimmt Fricke Poetik als Schreibweise, genauer als »Inbegriff jener immanenten dichterischen Regeln oder Maximen, denen ein Autor (Autorpoetik) bzw. ein poetischer Text (Werkpoetik) bzw. ein literarisches Genre (Gattungspoetik) stillschweigend folgt« (ebd., S. 100f.). Drittens verweist Fricke auf Poetik als »explizit normierendes System poetischer Regeln« (ebd., S. 101). Diese Bedeutung von Poetik als Regelpoetik kann im Kontext der vorliegenden Arbeit jedoch vernachlässigt werden. Der hier ver-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dar und positionieren sich zu Autorschaftskonzepten sowie zum Literaturbetrieb. In den literarischen Weblogs werden für diese Dokumentation eigene Texte, Fremdtexte, Fotografien oder weitere (audio-)visuelle Medien verwendet. Zudem kommt es zu Irritationen des Autobiografischen – durch Verfahren der Fiktionalisierung. Grundlegend ist dabei: Im Schreiben werden die Autor-Subjekte erst als Subjekte konstruiert.

Problem- und Fragestellung

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, einerseits die Subjektivierungspraktiken innerhalb deutschsprachiger literarischer Weblogs herauszuarbeiten, andererseits die damit verknüpften Genre-Spezifika literarischer Weblogs zu erschließen. Die zentrale Forschungsfrage ist, *welche Besonderheiten literarische Weblogs hinsichtlich der ihnen inhärenten Praktiken aufweisen, inwieweit diese somit ein spezifisches ›Über-Sich-Selbst-Schreiben‹ darstellen und schließlich als Genre und Subjektivierungspraktik gefasst werden können*. Dabei sind folgende Aspekte zu berücksichtigen: (1) Durch welche Textverfahren zeichnen sich die literarischen Weblogs aus? (2) Welche schriftstellerischen Praktiken, d.h., welche poetologischen Konzepte und Autorschaftskonzepte werden inhaltlich verhandelt? (3) Welche generischen Praktiken zeigen sich und wie können literarische Weblogs gattungstypologisch gefasst werden? (4) Wie kommt es durch diese Praktiken zu der Ausformung von literarischen Autor-Subjekten?

Im digitalisierten ›Über-Sich-Selbst-Schreiben‹ scheint sich eine Hybridisierung von Praktiken zu vollziehen. Dieser hybride Charakter zeigt sich zum einen an der Vermischung unterschiedlicher literarischer Gattungen, zum anderen an der Intermedialität von Weblogs, d.h. dem Ineinandergreifen von Text-, Bild-, Audio- und Videomedien. Im literarischen Weblog lösen sich – so scheint es – Gattungsgrenzen, mediale Grenzen und damit einhergehend die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit auf. Dieses Konglomerat aus unterschiedlichen Gattungen und Medien, lässt sich – so meine These – als eine spezifische Form des ›Über-Sich-Selbst-Schreibens‹ bezeichnen. Zentral für dieses sind einerseits Verfahren des Dokumentierens und der Authentifizierung. Andererseits scheint es zugleich durch Verfahren der Fiktionalisierung zu Brüchen des Faktualen zu kommen. Somit hat die Analyse der literarischen Weblogs auch zu berücksichtigen, wie sich die Verfahren des Dokumentierens sowie der Fiktionalisierung genauer darstellen. Welche Rolle nehmen in diesem Zusammenhang Konzepte von (Auto-)Fiktionalität, Intermedialität, Interaktivität und Authentizität ein? Und welche Veränderungen unterlaufen autobiografische Schreibweisen schließlich im digitalen Medium des Blogs?

Die Relevanz der vorliegenden Untersuchung ergibt sich zum einen aus der bisherigen marginalen Betrachtung von literarischen Weblogs als literarisches Genre. Gerade die Verknüpfung von literaturwissenschaftlicher Gattungstheorie und Praxistheorie kann hierbei neue Anstoßpunkte bieten. Zum anderen bildet die Fragestellung nach den spezifischen Verfahren und Poetiken literarischer Weblogs ein Novum. In der Verknüpfung gattungstypologischer Überlegungen mit praxistheoretischen Konzepten des Subjekts werden die Spezifika literarischer Weblogs sowie ihre genealogische Entwicklung

---

wendete Poetik-Begriff umfasst Poetik als Poetologie, die inhaltlich verhandelt wird, sowie Poetik als Schreibweise, die sich in den Blogs als Text-Verfahren niederschlägt.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

herausgearbeitet. Der Vergleich zwischen digitalen und nicht-digitalen Praktiken ist essentiell, da dieser die Veränderungen, Modifizierungen und Übernahmen bisheriger Schreibpraktiken verdeutlicht. In der Herausarbeitung der Subjektivierungspraktiken in literarischen Weblogs kann somit ein Bezugsrahmen für nachfolgende Forschung zu autobiografischen Schreibweisen gelegt werden. Schließlich kann die Analyse der literarischen Praktiken auch für die gegenwärtige praxistheoretische Forschung gewinnbringend eingesetzt werden, verweist die literarische Repräsentation von Subjekten doch auf gesellschaftliche Prozesse und wirkt zugleich an den Praktiken der Subjektivierung mit.

Textauswahl

Gegenstand der Untersuchung sind literarische Weblogs des ›digitalen Zeitalters‹ seit 2000. Das Zeitalter der Digitalisierung wird als Konstrukt verstanden, das sich durch eine Hinwendung von analogen zu digitalen Medien und der damit einhergehenden Veränderung des Schreibens sowie des Literaturbetriebs auszeichnet.[3] Mit dem Beginn des Web 2.0 bietet sich eine Grenzziehung für die Textauswahl an. Gleichzeitig kann mit Blick auf die verstärkte Publikation autofiktionaler und dokumentierender Literatur innerhalb der letzten 20 Jahre, die die literaturwissenschaftliche Forschung als Schreibweisen nach der Postmoderne auffasst, eine zeitliche Eingrenzung erfolgen.[4] Ein Teil der literaturwissenschaftliche Forschung verweist zudem auf die Auswirkungen der Digitalisierung und die Entwicklung literarischer Texte, die durch eine Erweiterung einer intermedialen zu einer dokumentarischen Schreibweise gekennzeichnet sind. So gehen diese Schreibweisen, wie Albert Meier herausstellt, über die »Re-Montage etablierten Textmaterials« hinaus, indem sie »ihren Einzugsbereich auf die Lebenswelt hin« erweitern.[5] Diese Verarbeitung von Lebenswirklichkeit scheint gerade im digitalen Raum prädestiniert möglich zu sein.

Literarische Weblogs sind zunächst von ähnlichen digitalen Formaten abzugrenzen.[6] So gibt es vermehrt Autor*innen, die eine eigene Webseite führen, die teilwei-

3 Vgl. Sandro Zanetti (2006): (Digitalisiertes) Schreiben. Einleitung. In: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): System ohne General. Schreibszenen im digitalen Zeitalter. München: Fink, S. 7-26.

4 Vgl. Birgitta Krumrey/Ingo Vogler/Katharina Derlin (Hg.) (2014): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter; Kristin Eichhorn (Hg.) (2014): Neuer Ernst in der Literatur? Schreibpraktiken in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Peter Lang. Vgl. des Ferneren Maxim Biller: Ichzeit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 01.10.2011. https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/unsere-literarische-epoche-ichzeit-11447220.html (03.01.2021).

5 Albert Meier (2014): Realitätsreferenz und Autorschaft. In: Birgitta Krumrey/Ingo Vogler/Katharina Derlin (Hg.): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter, S. 23-34, hier S. 27. Unter dem Stichwort des ›Neuen Realismus‹ werden vermehrt realistische Schreibweisen in der Literatur der Gegenwart diagnostiziert. Vgl. Rolf Parr (2016): Neue Realismen. Formen des Realismus in der Gegenwartsliteratur. In: Soren R. Fauth/Rolf Parr (Hg.): Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Paderborn: Fink, S. 11-22. Realismus wird, so Paar (2016, S. 17), durch spezifische Textverfahren als Effekt hervorgerufen.

6 Zudem ist es vonnöten, literarische Weblogs von anderen Weblogformaten, wie beispielsweise von politischen oder journalistischen Blogs, abzugrenzen. Die Formen des nicht-literarischen Bloggens werden im *Kapitel I.4.1* als Kontrastfolie herangezogen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

se auch eine Blog-Rubrik aufweist. Diese Rubriken werden zumeist unregelmäßig geführt, vielfach wird nur auf Veröffentlichungstermine oder Lesungen hingewiesen.[7] Diese digitalen Formate sollen von literarischen Weblogs unterschieden werden. So liegt ihnen weder Regelmäßigkeit noch Eigenständigkeit zugrunde. Auch wenn sie im weitesten Sinne als literarische Blogs gefasst werden können, liegt der Fokus in der vorliegenden Arbeit auf den eigenständigen und größeren Blogprojekten. Auch Mikroblogs auf Facebook, Twitter oder Instagram sind nicht Teil der Untersuchung, da sie aufgrund der vorgegebenen Struktur der jeweiligen Social-Media-Plattform ganz eigene Formate bilden.[8]

Auswahlkriterium für das Material ist, in Anlehnung an Thomas Ernst' Beschreibung von Merkmalen literarischer Weblogs, zum einen der Inhalt der Blogs, diese sind selbstreflexiv in Bezug auf literarische Texte oder den Literaturbetrieb, zum anderen die Autorschaft der Verfasser*innen, »der Blogautor ist ein bekannter Literat oder ein sich als Netzliterat inszenierender Blogger«.[9] Die zu untersuchenden literarischen Weblogs können damit auch als ›Autor*innen-Blogs‹ bzw. ›Schriftsteller*innen-Blogs‹ bezeichnet werden. Einbezogen werden in die Analyse also literarische Weblogs, die eine Autorfigur als autodiegetische Erzählinstanz aufweisen.

Das zu untersuchende Korpus besteht einerseits aus literarischen Weblogs, die nur noch im Buchmedium einsehbar sind, wie Airens Blogger-Roman *Strobo*, Sven Regeners ›Logbuch‹-Sammlung *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* sowie Rainald Goetz' *Klage*. Diese werden miteinbezogen, um zu untersuchen, inwieweit es Veränderungen durch die Remediatisierung in das analoge Buchmedium gibt und inwieweit sich hier noch Spuren des Digitalen zeigen. Andererseits umfasst das Korpus Texte, die nur im digitalen Medium vorhanden sind. Dazu zählen Joachim Lottmanns *Auf der Borderline nachts um halb eins*, Joachim Bessings *waahr*-Blog, Alban Nikolai Herbsts *Dschungel. Anderswelt* sowie das Blog *Aleatorik*, das der Schriftsteller Claus Heck unter dem Pseudonym *Aléa Torik* führte. Drittens werden mit Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* und einem Vergleich von Christoph Schlingensiefs Krebs-Tagebuch und seinem *Schlingenblog* Texte untersucht, die einerseits als Buch sowie andererseits digital als Blog vorliegen. Diese Texte bilden zudem aufgrund der Verhandlung von Krankheit und Sterben einen thematischen Komplex. Vor allem aufgrund dieser existentiellen Thematik ist es unabdingbar, sie gesondert zu betrachten.

Dass nur Blogs von männlichen Autoren untersucht werden, liegt nicht an einer beabsichtigten Marginalisierung weiblicher Autorschaft, vielmehr scheint die deutschsprachige literarische Blogosphäre männlich konnotiert zu sein. Dies wird in der vorliegenden Arbeit angemessen reflektiert.

---

7 Vgl. Elfriede Jelinek (1996-): Elfriede Jelinek. Webseite. https://www.elfriedejelinek.com/ (03.01.2021). Zudem gibt es Schriftsteller*innen-Blogs, die überwiegend bereits anderweitig veröffentlichte Beiträge enthalten; vgl. beispielsweise Ronja von Rönne (2012-): Sudelheft. http://sudelheft.blogspot.com/ (03.01.2021).

8 Vgl. Stefanie Sargnagel (o.J.): Stefanie Sprengnagel. Facebook https://www.facebook.com/stefanie.sargnagel (03.01.2021).

9 Thomas Ernst (2010): Weblogs. Ein globales Medienformat. In: Wilhelm Amann/Georg Mein/Rolf Parr (Hg.): Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, S. 281-302, hier S. 294.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Forschungsstand

Nicht-digitale autobiografische Formen, seien es Tagebücher, Autobiografien oder Autofiktionen, sind bereits vielfach untersucht worden. Auch wenn es einzelne literaturwissenschaftliche Versuche gibt, Blogs zu definieren, erfahren diese zumeist nur in der sozial- und medienwissenschaftlichen Forschung eine nähere Untersuchung. Puschmann stellt heraus, dass sich die Weblogforschung in zwei Felder teilen lasse: Zum einen die akteurbezogene Forschung der Soziologie und Kommunikationswissenschaften sowie zum anderen die inhaltsbezogene Forschung von Sprach- und Literaturwissenschaften.[10] Zumeist werden Blogs aus kommunikationssoziologischer Perspektive untersucht. Sie werden einerseits als potentielle Räume der Teilhabe an Öffentlichkeit betrachtet, so beispielsweise von Christian Katzenbach in *Weblogs und ihre Öffentlichkeiten*.[11] Andererseits steht die Ausbildung der Identität durch Weblogs, vor allem bei Jugendlichen, im Fokus. So untersucht Elisabeth Augustin, wie Jugendliche Weblogs als Bewältigung von Lebensereignissen nutzen, während sich Jenny Lüders dezidiert mit den Selbstpraktiken innerhalb von ›Online-Tagebüchern‹ auseinandersetzt.[12] Einen Vergleich von Weblog und Tagebuch stellt Ina Ragnhild Langenfeld in *Die Welt bloggt* vor.[13] Neben diesen Arbeiten stehen zum einen die spezifischen formalen Merkmale von Weblogs sowie zum anderen die Differenzierung zwischen unterschiedlichen Blogformen im Vordergrund der Analysen. Grundlegend ist hier die Monografie *Weblogs. Eine kommunikationssoziologische Studie* von Jan-Hinrik Schmidt, in der mit einem praxistheoretischen Ansatz der unterschiedliche Gebrauch von Weblogs analysiert wird.[14] Der Unterscheidung zwischen ›Online-Tagebüchern‹, journalistischen Blogs und Corporate-Blogs folgt auch Cornelius Puschmann, wenn er in seiner Dissertation *The corporate blog as an emerging genre of computer-mediated communication* zwischen *ego-blogging* und *topic-blogging* differenziert.[15] Weblogs werden zudem unter narratologischen Gesichtspunkten betrachtet, hier steht vor allem das alltägliche Erzählen und die Veränderung der narrativen Strukturen durch das digitale Medium im Fokus. Dabei überwiegen die Beiträge aus dem englischsprachigen Raum. Zu nennen sind beispielsweise die Sammelbände *Narrative Revisited. Telling a story in the age of new media* von Christian R. Hoffmann

10 Cornelius Puschmann (2012): Technisierte Erzählungen? Blogs und die Rolle der Zeitlichkeit im Web 2.0. In: Ansgar Nünning/Jan Rupp (Hg.): Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen. Trier: WVT, S. 93-114, hier S. 99.

11 Vgl. Christian Katzenbach (2008): Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0. München: Fischer. Vgl. des Weiteren die Aufsätze in der Zeitschrift *Into the blogosphere*, vor allem Carolyn R. Miller/Dawn Shepherd (2004): Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog. In: Into the blogosphere. Rhetoric, community, and culture of weblogs. University of Minnesota.

12 Vgl. Elisabeth Augustin (2015): BlogLife. Zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs. Bielefeld: transcript; Jenny Lüders (2007): Ambivalente Selbstpraktiken. Eine Foucault'sche Perspektive auf Bildungsprozesse in Weblogs. Bielefeld: transcript.

13 Vgl. Ina Ragnhild Langenfeld (2008): Die Welt bloggt. Tagebuch und Weblogs im Vergleich. Marburg: Tectum.

14 Vgl. Jan-Hinrik Schmidt (2006): Weblogs. Eine kommunikationssoziologische Studie. Konstanz: UVK.

15 Cornelius Puschmann (2010): The corporate blog as an emerging genre of computer-mediated communication. Features, constraints, discourse situation. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sowie *New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age* von Ruth Page und Bronwen Thomas.[16] Aber auch im deutschsprachigen Raum gibt es erste Auseinandersetzungen, so im Sammelband *Erzählen. Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung* und in der Monografie *Das narrative Subjekt. Erzählen im Zeitalter des Internets* von Christina Schachtner.[17]

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive werden Weblogs oft in einen engen Zusammenhang mit der ›Gattung‹ Tagebuch gebracht.[18] Zudem werden sie bezüglich einer typologischen Einordnung als Teil der Internet-Literatur kontrovers diskutiert.[19] Die Betrachtung von literarischen Blogs als spezifische Form der Gegenwartsliteratur nimmt in der Forschungsliteratur jedoch nur eine marginale Stellung ein. Zumeist beschränken sich die Untersuchungen zur Literatur im Internet auf literarische Netzprojekte[20] und die Bedeutung des Hypertextes für Autorschaftskonzepte oder die (Selbst-)Darstellung von Autor*innen auf Webseiten und in sozialen Netzwerken.[21] Die wenigen bisherigen Versuche, Weblogs als ein neues literarisches Phänomen zu fassen, kommen zumeist aus der angloamerikanischen Forschung, beispielsweise der Sammelband *Genre in the Internet* von Janet Giltrow und Dieter Stein.[22] Im deutschsprachigen Raum sind es die beiden Sammelbände *Narrative Genres im Internet* sowie

16 Vgl. Christian R. Hoffmann (Hg.) (2010): Narrative revisited. Telling a story in the age of new media. Amsterdam u.a.: John Benjamins Publ. Comp.; Ruth Page/Bronwen Thomas (Hg.) (2011): New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age. Lincoln/London: University of Nebraska Press; Vgl. des Weiteren den aus dem norwegisch-australischen Projekt ›Mediatized Stories‹ hervorgegangenen Sammelband, Knut Lundby (Hg.) (2008): Digital storytelling, mediatized stories. Self-representations in new media. New York: Peter Lang.

17 Vgl. Yvonne Gächter/Andreas Wiesinger/Claudia Schwarz/Heike Ortner (Hg.) (2008): Erzählen: Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung. Innsbruck: Innsbruck University Press; Christina Schachtner (2016): Das narrative Subjekt. Erzählen im Zeitalter des Internets. Bielefeld: transcript.

18 Deutlich wird dies vor allem im Sammelband *@bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog*, der aus einer Ausstellung im Museum für Kommunikation Frankfurt entstanden ist. Vgl. Helmut Gold et al. (Hg.) (2008): @bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog. Heidelberg: Edition Braus.

19 So wird zwischen ›Netzliteratur‹ und ›Literatur im Netz‹ differenziert. Vgl. Christiane Böhler (2005): Das Netz beschreiben. In: Harro Segeberg/Simone Winko (Hg.): Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur. München: Fink, S. 57-67; Christiane Heibach (2003): Literatur im elektronischen Raum. Frankfurt a.M.: Suhrkamp; Roberto Simanowski (2002): Interfictions. Vom Schreiben im Netz. Frankfurt a.M.: Suhrkamp; Peter Gendolla/Jörg Schäfer (2001): Auf Spurensuche. Literatur im Netz, Netzliteratur und ihre Vorgeschichte(n). In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Digitale Literatur. Heft 152, S. 75-86.

20 Vgl. Simone Winko (2005): Hyper – Text – Literatur. Digitale Literatur als Herausforderung an die Literaturwissenschaft. In: Harro Segeberg/Simone Winko (Hg.): Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur. München: Fink, S. 137-157; Simone Winko (1999): Lost in Hypertext? Autokonzepte und neue Medien. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer, S. 511-533; Michael Wetzel (2002): Der Autor zwischen Hyperlinks und Copyrights. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 278-290.

21 Vgl. Kerstin Paulsen (2007): Von Amazon bis Weblog. Inszenierung von Autoren und Autorschaft im Internet. In: Christine Künzel/Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 257-269.

22 Janet Giltrow/Dieter Stein (Hg.) (2009): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart von Ansgar Nünning und Jan Rupp, die erste Versuche einer gattungstypologischen Bestimmung von Weblogs liefern.[23] Zudem hat jüngst Elisabeth Michelbach mit ihre Dissertation zur *Poetik des autobiographischen Blogs* eine gattungstypologische Einordnung des autobiografischen Blogs geleistet.[24] Aufsätze, die speziell auf die Besonderheiten literarischer Weblogs eingehen, sind Robert Folgers *New kids on the blog? Subjektkonstitution im Internet* und *Weblogs. Ein globales Medienformat* von Thomas Ernst sowie die Monografie *Blogs – Literarische Aspekte eines neuen Mediums* von Sylvia Ainetter.[25] Oft sind es die Blogger*innen selbst, die einen Beitrag zur Bestimmung von literarischen Weblogs liefern. Eine Sammlung dieser unterschiedlichen Positionen im deutschsprachigen Raum findet sich im Sammelband *Literarische Weblogs*.[26] Eine gattungstypologische und praxistheoretische Einordnung literarischer Weblogs in umfassender und vergleichender Weise, die sich auch dezidiert mit unterschiedlichen Fallbeispielen beschäftigt, liegt bisher nicht vor. Zudem werden literarische Weblogs in der Forschung uneinheitlich definiert.[27] Auch hier ist eine klare Differenzierung der Begrifflichkeiten vonnöten. In der germanistischen Literaturwissenschaft findet vor allem das erste spezifisch literarische, deutschsprachige Blog *Abfall für alle* von Rainald Goetz Beachtung. Dieses sowie auch sein Blog *Klage* werden zumeist nur im Kontext des gesamten literarischen

23 Vgl. Ansgar Nünning/Jan Rupp (2011): Hybridisierung und Medialisierung als Katalysatoren der Gattungsentwicklung. Theoretischer Bezugsrahmen, Analysekategorien und Funktionshypothesen zur Medialisierung des Erzählens im zeitgenössischen Roman. In: Dies. (Hg.): Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen. Trier: WVT, S. 3-43; Ansgar Nünning/Jan Rupp (2012): ›The Internet's New Storytellers‹. Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht. In: Dies. (Hg.): Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen. Trier: WVT, S. 3-50. Vgl. zudem Wolfgang Hallet (2011): Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans. Von der Schrift-Kunst zum multimodalen Design. In: Ansgar Nünning/Jan Rupp (Hg.): Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen. Trier: WVT, S. 85-116.

24 Vgl. Elisabeth Michelbach (2019): Poetik des autobiografischen Blogs. Dissertation. Universität Göttingen.

25 Vgl. Robert Folger (2008): New kids on the blog? Subjektkonstitution im Internet. In: Jörg Dünne/Christian Moser (Hg.): Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien. Paderborn: Fink, S. 283-304; Sylvia Ainetter (2006): Blogs – Literarische Aspekt eines neuen Mediums. Eine Analyse am Beispiel des Weblogs *Miagolare*. Wien/Berlin: LIT Verlag; Ernst 2010.

26 Vgl. Markus A. Hediger/Benjamin Stein/Hartmut Abendschein (Hg.) (2007): Literarische Weblogs. Bern: edition taberna kritika.

27 Während Teile der Forschung literarische Weblogs eher unspezifisch als Medium begreifen, bestimmen andere das Weblog als Genre, meist jedoch nur als ein Äquivalent zum ›Online-Tagebuch‹. Vgl. Hallet 2011, S. 95; Laurie McNeill (2009): Brave new genre, or generic colonialism? Debates over ancestry in Internet diaries. In: Janet Giltrow/Dieter Stein (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publ. Comp., S. 143-161, hier S. 144; Carolyn R. Miller/Dawn Sheperd (2009): Questions for genre theory from the blogosphere. In: Janet Giltrow/Dieter Stein (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publ. Comp., S. 163-290, hier S. 283.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Schaffens des Autors betrachtet.[28] Vor allem Innokentij Kreknin sowie Christoph Jürgensen haben diesbezüglich eine Analyse vorgelegt.[29] Der Fokus der Analysen liegt dabei primär auf der Autorschaft, das Blog wird nur als Teil dieser untersucht. Kreknin und Jürgensen beschäftigen sich zudem mit den poetologischen Konzepten Alban Nikolai Herbsts und seinem Weblog *Dschungel. Anderswelt*.[30] Weitere Forschungsansätze hierzu bietet Renate Giacomuzzi, die vor allem die Besonderheiten der Autorschaft im Blog herausstellt.[31] Das Blog *Auf der Borderline nachts um halb eins* von Joachim Lottmann wird bisher nur marginal von der Forschung rezipiert, auch hier ist Kreknin einer der wenigen, der sich in seiner Dissertation *Poetiken des Selbst* und einem weiteren Aufsatz

28 Vgl. beispielsweise Eckhard Schumacher (2016): »Immer neu loslegen wie neu«. Gegenwartsfixierung als Programm In: Engagement. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 311-323; Lutz Hagestedt (2011): »Was darf ich sagen, was nicht«. Rainald Goetz sondiert die Grundproblematik von Internetliteratur und Tagebuch. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Rainald Goetz. Heft 190, S. 89-99; Elke Siegel (2006): Remains of the day. Rainald Goetz's internet diary »Abfall für alle«. In: The Germanic review 83 (3), S. 235-254; Inge Wagner (2018): »Man schreibt natürlich in erster Linie immer mit der Sprache.« Zur Konzeption von Autorschaft bei Rainald Goetz. In: Svetlana Efimova (Hg.): Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven. Sonderausgabe #3 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 1-17.

29 Vgl. hier Innokentij Kreknin (2014a): Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst. Berlin: de Gruyter; Innokentij Kreknin (2014b): Der beobachtbare Beobachter. Visuelle Inszenierung von Autorschaft am Beispiel von Rainald Goetz. In: Matthias Schaffrick/Marcus Willand (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin: de Gruyter, S. 485-518; Innokentij Kreknin (2011): Das Licht und das Ich. Identität, Fiktionalität und Referentialität in den Internet-Schriften von Rainald Goetz. In: Olaf Grabienski/Till Huber/Jan-Noël Thon (Hg.): Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. Berlin: de Gruyter, S. 143-164; Christoph Jürgensen (2011): Ins Netz gegangen – Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst. In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter, S. 405-422.

30 Vgl. Christoph Jürgensen (2007): Ich sind auch andere. Zur Pluralisierung des Selbst in der Erzählprosa von Alban Nikolai Herbst. In: Ivar Sagmo (Hg.): Moderne, Postmoderne – und was noch? Akten der Tagung in Oslo, 25.-26.11.2004. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 145-157; Innokentij Kreknin (2013): Kybernetischer Realismus und Autofiktion. Ein Ordnungsversuch digitaler poetischer Phänomene am Beispiel von Alban Nikolai Herbst. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis, S. 279-314. Vgl. des Weiteren Maike Schmidt (2016a): »Ich aber glaube, daß gerade der Realismus für die Literatur lebensnotwendig ist.« Der ›neue Realismus‹ bei Maxim Biller und Alban Nikolai Herbst. In: Soren R. Fauth/Rolf Parr (Hg.): Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Paderborn: Fink, S. 227-235; Nadine Jessica Schmidt (2016b): Zeitgemäße Poetik? Literarische Weblogs und der Gegenwartsroman. Zu Alban Nikolai Herbst und Benjamin Stein. In: Nadine J. Schmidt/Kalina Kupczynska (Hg.): Poetik des Gegenwartsromans. Sonderband Text + Kritik, S. 126-139; Uwe Schütte (2008): Erzählen für morgen. Zur poetologischen Genealogie des Kybernetische Realismus bei Alban Nikolai Herbst. In: die Horen 53, S. 121-130.

31 Vgl. Renate Giacomuzzi (2008b): Von Dichtung und Wahrheit zum Kyberrealismus. Zu Alban Nikolai Herbsts »Poetologie des literarischen Bloggens«. In: Yvonne Gächter et al. (Hg.): Erzählen: Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung. Innsbruck: innsbruck university press, S. 303-316; Renate Giacomuzzi (2012): Deutschsprachige Literaturmagazine im Internet. Ein Handbuch. Innsbruck: Studien-Verlag.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

mit der ›Borderline-Poetik‹ auseinandersetzt.[32] Die Forschung zu Wolfgang Herrndorf und seinem Blog *Arbeit und Struktur* hat hingegen in kurzer Zeit einen Boom erfahren. So sind verschiedene Aufsätze erschienen, die vor allem die gattungsspezifischen Besonderheiten des Blogs fokussieren. Während Lore Knapp das Blog mit Fokus auf die Autofiktionalität untersucht,[33] verorten Elisabeth Michelbach, Elke Siegel und Maximilian Burk das Blog zwischen Tagebuch und Roman.[34] Lilla Balint betrachtet *Arbeit und Struktur* in ihrem Artikel *Sickness unto Death in the Age of 24/7* vor allem mit Blick auf die Zeitstruktur, während Joachim Leser in *Digitales Schreiben zwischen Befreiung und Innovationssimulation* das spezifisch ›Digitale‹ des Textes analysiert.[35] Im Vordergrund der Aufsätze von Anna Katharina Neufeld, Elisabeth Heyne, Thomas Klupp, Jürgen Daiber und Christiane Arndt steht die Verknüpfung von Krankheit und Schreiben.[36] Christoph Schlingensiefs *Schlingenblog* wird ebenfalls mit Blick auf die Krankheits- und Sterbenarration analysiert. Hierbei erfolgt teilweise ein Vergleich mit Schlingensiefs ›Krebstagebuch‹ *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!*, beispielsweise in Janneke Schoenes Aufsatz *Christoph Schlingensiefs analoge und digitale Selbst-Entwürfe*

32 Vgl. Innokentij Kreknin (2014c): Der Patient namens ›Schriftsteller‹. Borderline als Autorschaft und Krankheit bei Joachim Lottmann. In: Sabine Kyora (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 327-342.

33 Vgl. Lore Knapp (2014): Künstlerblogs. Zum Einfluss der Digitalisierung auf literarische Schreibprozesse. (Goetz, Schlingensief, Herrndorf). Berlin: Ripperger & Kremers Verlag.

34 Elisabeth Michelbach (2016a): »Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken«. Wolfgang Herrndorfs Blog und Buch *Arbeit und Struktur* zwischen digitalem Gebrauchstext und literarischem Werk. In: Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Sonderausgabe #1 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 107-129; Elke Siegel (2016): »die mühsame Verschriftlichung meiner peinlichen Existenz«. Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* zwischen Tagebuch, Blog und Buch. In: *Zeitschrift für Germanistik* 26 (2), S. 348-372; Maximilian Burk (2015): »dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken«. Wolfgang Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur*. In: Annina Klappert (Hg.): Wolfgang Herrndorf. Weimar: VDG, S. 85-99.

35 Vgl. Lilla Balint (2016): Sickness unto Death in the Age of 24/7. Wolfgang Herrndorf's *Arbeit und Struktur*. In: Studies in 20th & 21st Century Literature 40 (2), S. 1-19; Joachim Leser (2015): Der zweite Schreibtisch. Digitales Schreiben zwischen Befreiung und Innovationssimulation. In: Nikolas Immer/Stefanie Kugler/Nikolaus Ruge/Georg Guntermann (Hg.): Grenzen & Gestaltung. Figuren der Unterscheidung und Überschreitung in Literatur und Sprache. Trier: WVT, S. 333-342.

36 Anna Katharina Neufeld (2016): Zwischen Sprachzerfall und Spracherhalt. Zum paradoxen Stimmengefüge in Texten von Tom Lubbock und Wolfgang Herrndorf. In: Hermeneutische Blätter. Sterben/Erzählen. Zürich: Universität Zürich, S. 80-92; Elisabeth Heyne (2018): Writing Aphasia. Intermedial Observation of Disrupted Language in Wolfgang Herrndorf's *Arbeit und Struktur*. In: Lars Koch/Tobias Nanz/Johannes Pause (Hg.): Disruption in the arts. Textual, visual, and performative strategies for analyzing societal self-description. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 247-272; Thomas Klupp (2017): Schreibend sterben. Wolfgang Herrndorfs Journal *Arbeit und Struktur*. In: Toni Tholen/Burkhard Moennighoff/Wiebke von Bernstorff (Hg.): Große Gefühle – in der Literatur. Hildesheim: Georg Olms Verlag, S. 221-237; Jürgen Daiber (2018): Schreiben als Immunaktivität – Das Paradigma des expressiven Schreibens am Beispiel von Wolfgang Herrndorfs »Arbeit und Struktur«. In: Sonja Arnold et al. (Hg.): Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Kiel: Ludwig, S. 59-73; Christiane Arndt (2018): Das eigene Grab sehen. Narrative Implikationen medizinischer Abbildungen in Wolfgang Herrndorfs »Arbeit und Struktur« im Vergleich mit Thomas Manns »Der Zauberberg«. In: Zeitschrift für Germanistik 28 (3), S. 519-539.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

und Nina Schmidts Dissertation *The Wounded Self*.[37] Die bisher einzigen Analysen zu Sven Regeners Weblogs stellen der Aufsatz *»Das blogg ich ab.« Popliterarisches Erzählen in Blogs* von Theresa Schmidtke, in dem vor allem die popliterarischen Merkmale im Fokus stehen,[38] sowie der Aufsatz *Tagebuch/Brief/Weblog. Schreibszenen des Dialogischen 1800 – 1900 – 2000* von Sibylle Schönborn dar.[39] Auch das Weblog *Aleatorik* wurde bisher nur marginal rezipiert, so von Elisabeth Michelbach in *Der Fall Aléa Torik. Zum Spiel als Kategorie des autobiographischen Blogs*, sowie des Ferneren von Christian Dinger in *Die Ausweitung der Fiktion* und von Jörg Pottbeckers in *Der Autor als Held*.[40] In allen Texten steht vor allem die spielerische Verhandlung von Fiktion im Mittelpunkt. Zu Airens Blog *Strobo* sowie Joachim Bessings *waahr*-Blog liegt bisher noch keine Forschungsliteratur vor.

Literarische Weblogs werden in den meisten Beiträgen zwar zwischen Autobiografie und Roman verortet, eine genaue Bestimmung bleibt jedoch zumeist aus. Oft greifen die Arbeiten nur einzelne Aspekte auf, so vor allem die Selbstinszenierung von Autor*innen in Weblogs oder die Autor-Poetiken. Eine umfassende vergleichende Analyse, die die Subjektivierungspraktiken in literarischen Weblogs und hieraus ableitend die Spezifika literarischer Weblogs herausarbeitet, liegt bislang noch nicht vor. Hier

37 Vgl. Janneke Schoene (2016): Christoph Schlingensiefs analoge und digitale Selbst-Entwürfe. *Das Tagebuch einer Krebserkrankung* und der *Schlingenblog*. In: Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Sonderausgabe #1 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 130-143; Nina Schmidt (2018): The Wounded Self. Writing Illness in Twenty-First-Century German Literature. Rochester, New York: Camden House. Vgl. auch Nina Schmidt (2015): Confronting cancer publicly. Christoph Schlingensief's *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Tagebuch einer Krebserkrankung*. In: Oxford German Studies 44 (1), S. 100-112; Eliza Altenhof (2017): »zeige deine Wunde«. Krankheit und Sterben im Spätwerk von Christoph Schlingensief. In: Roland Berbig/Richard Faber/H. Christof Müller-Busch (Hg.): Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller. Bd. 2. Das 20. und 21. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 259-272; Johanna Zorn (2017): Sterben lernen: Christoph Schlingensiefs autobiotheatrale Selbstmodellierung im Angesicht des Todes. Tübingen: Narr Francke Attempto. Lore Knapp rückt zudem die Autofiktionalität des Textes in den Vordergrund, vgl. Lore Knapp (2012): Christoph Schlingensiefs Blog. Multimediale Autofiktion im Künstlerblog. In: Ansgar Nünning/Jan Rupp (Hg.): Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen. Trier: WVT, S. 117-132.

38 Theresa Schmidtke (2015): »Das blogg ich ab.« Popliterarisches Erzählen in Blogs, analysiert am Beispiel von Sven Regeners ›Logbüchern‹ *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner*. In: Textpraxis. Digitales Journal für Philologie 10 (1).

39 Sibylle Schönborn (2018): Tagebuch/Brief/Weblog. Schreibszenen des Dialogischen 1800 – 1900 – 2000. In: Volker C. Dörr/Rolf J. Goebel (Hg.): Literatur in der Medienkonkurrenz. Medientranspositionen 1800 – 1900 – 2000. Bielefeld: Aisthesis, S. 135-160.

40 Vgl. Elisabeth Michelbach (2016b): Der Fall Aléa Torik. Zum Spiel als Kategorie des autobiographischen Blogs. In: Christian Moser/Regina Strätling (Hg.): Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung. Paderborn: Fink, S. 157-177; Christian Dinger (2018): Die Ausweitung der Fiktion. Autofiktionales Erzählen und (digitale) Paratexte bei Clemens J. Setz und Aléa Torik. In: Sonja Arnold et al. (Hg.): Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Kiel: Ludwig, S. 361-377; Jörg Pottbeckers (2017): Der Autor als Held. Autofiktionale Inszenierungsstrategien in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zeigt sich auch das zweite Forschungsdesiderat: Eine Verknüpfung von literaturwissenschaftlicher Theorie und praxistheoretischer Methodik ist in der Forschung bisher kaum erfolgt. Innerhalb der bisherigen Ansätze richtet sich die Aufmerksamkeit vor allem auf die Praktiken der Subjekt-Bildung außerhalb der literarischen Texte. So liegen mehrere Aufsätze und Monografien zu Praktiken der Inszenierung vor, beispielsweise *Schriftsteller-Inszenierungen*, *Autorinszenierungen*, *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken* und *Medien der Autorschaft*.[41] Ein Großteil der Forschungsliteratur beschäftigt sich zum einen mit der außerliterarischen Selbstinszenierung von Autor*innen, zum Beispiel in Interviews, Talkshows oder auf Lesungen. Zum anderen steht die Fremdinszenierung durch die Medien, oft sichtbar in Literatur-Rezensionen oder Autor*innen-Porträts, im Mittelpunkt der Untersuchungen.[42] Zwei Monografien, die aus der Analyse von Einzelfällen verschiedene Inszenierungsformen und -typen ableiten, sind *Der öffentliche Autor* von Carolin John-Wenndorf sowie *Posierende Poeten* von Alexander Fischer.[43] In diesen wird zumeist mit Pierre Bourdieus Feldtheorie, vor allem mit den Begriffen des Habitus und des Kapitals, gearbeitet. Erste Ansätze, die hiervon abweichen, sind versammelt im Sammelband *Subjektform Autor* von Sabine Kyora, der aus einer Tagung des DFG-Graduiertenkollegs ›Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung in historischer und interdisziplinärer Perspektive‹ hervorging.[44] Dem Praktiken-Konzept des Kultursoziologen Andreas Reckwitz folgend, werden hier literarische Praktiken herausgestellt, aus denen sich Autor-Subjekte bilden. Neben der außerliterarischen Bildung von Autor-Subjekten in unterschiedlichsten Medienformaten steht hier das Autor-Subjekt in autofiktionalen Texten im Fokus. Dass auch die Einschreibung von Autorfiguren in literarische Texte möglich ist, zeigt Stefan Neuhaus in seinem Aufsatz

41 Gunter E. Grimm/Christian Schärf (2008): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis; Christine Künzel/Jörg Schönert (Hg.) (2007): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann; Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.) (2011): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter; Lucas Marco Gisi/Urs Meyer/Reto Sorg (Hg.) (2013): Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview. München: Fink.

42 Vgl. Katrin Blumenkamp (2011): Typologie des ›Als ob‹. Praktiken der Autorinszenierung um die Jahrtausendwende. In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter, S. 363-381.

43 Vgl. Carolin John-Wenndorf (2014): Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern. Bielefeld: transcript; Alexander M. Fischer (2015): Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Heidelberg: Winter.

44 Vgl. Sabine Kyora (Hg.) (2014): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript. Vgl. vor allem Sabine Kyora (2013): »Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur«. Praxeologische Perspektiven auf Autorinszenierungen und Subjektentwürfe in der Literaturwissenschaft. In: Thomas Alkemeyer/Gunilla Budde/Dagmar Freist (Hg.): Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 251-274; Sabine Kyora (2014a): Subjektform ›Autor‹? Einleitende Überlegungen. In: Dies. (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 11-20; Sabine Kyora (2014b): »Zuerst bin ich immer Leser«. Überlegungen zur Subjektform ›Autor‹ im gegenwärtigen Literaturbetrieb. In: Dies. (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 55-68.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das bin doch ich – nicht. Autorfiguren in der Gegenwartsliteratur.[45] Aufgenommen und übertragen auf den digitalen Raum werden die literarischen Praktiken der Selbst-Bildung in der Sonderausgabe *Das digitalisierte Subjekt* der Online-Zeitschrift *Textpraxis*, in der die Besonderheiten des digitalen Mediums für Schreib- und Subjektivierungspraktiken herausgestellt werden.[46] Vor allem die Arbeiten, die seit der Debatte um das Ende von Autorschaft, ausgelöst durch den von Roland Barthes konstatierten ›Tod des Autors‹, vermehrt erschienen sind, haben sich mit der Entwicklung von Autorschaftskonzepten im digitalen Zeitalter auseinandergesetzt. So hält seit der Jahrtausendwende das Gros der Literaturwissenschaft dem ›Verschwinden‹ des Autors eine ›Rückkehr des Autors‹ entgegen. Grundlegende Werke dieser Debatte stellen die Sammelbände *Rückkehr des Autors*, *Autorschaft. Positionen und Revisionen* und *Theorien und Praktiken der Autorschaft* dar.[47] Alle drei Sammelbände versammeln Aufsätze, die mit unterschiedlichem Fokus an das Konzept ›Autorschaft‹ herantreten, hierbei jedoch einen Schwerpunkt auf die Entwicklung von Autorschaft im digitalen Raum legen. Auch wenn das Medium Internet mit seinen Hypertexten zeitweise als Gefahr für das Autor-Subjekt angesehen wurde,[48] steht gegenwärtig die Position einer ›starken‹ Autorschaft – beispielsweise durch die Praktiken der Selbstinszenierung im Internet – im Vordergrund, wie u.a. Florian Hartling in seiner umfassenden Dissertation *Der digitale Autor* herausstellt.[49] Zudem erscheint der Autorname als ›Label‹,[50] das Autor-Subjekt wird zum ›Unternehmer seiner selbst‹, der sich eine ›personal identity‹ gestaltet und diese vermarktet.[51] Die vorliegende Arbeit schließt an diese Debatte an und entwickelt diese, einer praxistheoretischen Methode folgend, weiter. Auch hier versucht die Untersuchung ein Forschungsdesiderat zu erschließen, indem sie das Augenmerk auf die Praktiken der Subjektivierung in-

45 Vgl. Stefan Neuhaus (2014): Das bin doch ich – nicht. Autorfiguren in der Gegenwartsliteratur (Bret Easton Ellis, Thomas Glavinic, Wolf Haas, Walter Moers und Felicitas Hoppe). In: Sabine Kyora (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 307-325.

46 Vgl. Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.) (2016): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Sonderausgabe #1 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie.

47 Vgl. Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.) (1999): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer; Heinrich Detering (Hg.) (2002): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler; Matthias Schaffrick/Marcus Willand (Hg.) (2014): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin/Boston: de Gruyter. Aus hermeneutischer Perspektive hingegen betrachtet Carlos Spoerhase die Bedingungen und Entwicklung von Autorschaft, vgl. Carlos Spoerhase (2007): Autorschaft und Interpretation. Methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik. Berlin/Boston: de Gruyter.

48 Vgl. beispielsweise Gendolla/Schäfer 2001, S. 84.

49 Vgl. Florian Hartling (2009): Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets. Bielefeld: transcript, S. 148.

50 Dirk Niefanger (2002): Der Autor und sein Label. Überlegungen zur *fonction classificatoire* Foucaults (mit Fallstudien zu Langbehn und Kracauer). In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 521-539, hier S. 523.

51 Urs Meyer (2013): Tagebuch, Brief, Journal, Interview, Autobiografie, Fotografie und Inszenierung. Medien der Selbstdarstellung von Autorschaft. In: Lucas Marco Gisi/Urs Meyer/Reto Sorg (Hg.): Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview. München: Fink, S. 9-15, hier S. 10.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

nerhalb von Texten lenkt – und somit auf die Selbst-Bildung der Autor-Subjekte durch Schreib- und literarische Inszenierungspraktiken. Die Analyse versucht schließlich weniger ein spezifisches ›Autor-Subjekt‹ in den Blick zu nehmen, sondern ist vor allem auf die unterschiedlichen Praktiken und die daraus abzuleitenden Spezifika literarischer Weblogs gerichtet. Nichtsdestotrotz sind die unterschiedlichen Konzepte von Autorschaft und ihre Besonderheiten im Weblog miteinzubeziehen, sind die Praktiken doch dezidiert literarische Praktiken und die im Blog erscheinenden Figuren Autorfiguren.

Methodisch-theoretische Grundlagen

Die Analyse der literarischen Weblogs wird einerseits vor dem Hintergrund der gegenwärtigen gattungstypologischen Konzepte zu autobiografischen Schreibweisen, andererseits mit Bezug auf subjekttheoretische Überlegungen durchgeführt. Durch die Fokussierung auf die Praktiken der Subjektivierung richtet sich der Blick auf einen praxistheoretischen Ansatz, der bisher nur eine marginale Anwendung in der germanistischen Literaturwissenschaft findet. Dieser praxistheoretische Ansatz ist gewinnbringend, da autobiografische Schreibweisen hiermit als Subjektivierungspraktiken eines literarischen Autor-Subjekts verstanden werden können. In Anschluss an Thomas Alkemeyer werden Subjekte weder als autonom noch als völlig abhängig von den Machtgefügen, in denen sie sich befinden, verstanden, sondern vielmehr als geprägt von »Fähigkeiten, Fertigkeiten, Gewohnheiten, Anlagen und Neigungen, die sich ausschließlich in Praktiken manifestieren«.[52] Durch diese praxistheoretische Perspektive auf das Subjekt wird dieses »in einer Prozess-Perspektive […] betrachtet und in einer Praxis-Perspektive mit Wie-Fragen konfrontiert«.[53] Der vorliegenden Arbeit liegt somit ein »performatives Verständnis des Subjekts«[54] zugrunde. Diesem Subjektverständnis folgend, arbeitet die Untersuchung heraus, welche Praktiken der Subjektivierung in den literarischen Weblogs sichtbar sind. In Anlehnung an Michel Foucaults Theorie der Selbst-Technologien lese ich die literarischen Weblogs als spezifische Form des ›Über-Sich-Selbst-Schreibens‹. Dabei sind Foucaults Überlegungen zum Schreiben als Selbst-Technologie grundlegend.[55] Maßgeblich für die Analyse der literarischen Weblogs ist vor allem der von Andreas Reckwitz' entworfene, u.a. an Foucaults Konzept anschließende, »praxeologisch-poststrukturalistische Katalog«[56] von Praktiken der Subjektivierung. Die literarischen Weblogs werden im Rückgriff auf diese Konzepte untersucht. Dabei erfolgt die Verknüpfung mit einem gattungstypologischen Ansatz. Da für eine

52 Thomas Alkemeyer (2013): Subjektivierung in sozialen Praktiken. Umrisse einer praxeologischen Analytik. In: Thomas Alkemeyer/Gunilla Budde/Dagmar Freist (Hg.): Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 33-68, hier S. 52.

53 Ebd., S. 34.

54 Ebd.

55 Vgl. Michel Foucault (2005a): Über sich selbst schreiben [1983]. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. In: Daniel Defert/François Ewald (Hg.): Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 503-521; Michel Foucault (2005c): Technologien des Selbst [1984]. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. In: Daniel Defert/François Ewald (Hg.): Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 966-999, hier S. 997f.

56 Andreas Reckwitz (2008a): Subjekt. Bielefeld: transcript, S. 135.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Analyse der literarischen Weblogs der Einfluss vorgängiger Genres und Medien von Bedeutung ist, werden diese dort berücksichtigt. Die vorliegende Untersuchung arbeitet mit gattungstheoretischen Konzepten unter Einschluss von medientheoretischen Konzepten des Weblogs, der Intermedialität und Interaktivität. Für die Überlegungen zu literarischen Subjektivierungspraktiken ist außerdem die Darlegung unterschiedlicher Autorschaftskonzepte und, in Verbindung damit, schriftstellerischer Inszenierungspraktiken unabdingbar. In der Verknüpfung von gattungstypologischer Betrachtungsweise und subjekttheoretischen Konzepten kann der Entwicklung autobiografischer literarischer Schreibweisen im Zuge der Digitalisierung schließlich Rechnung getragen werden.

Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in die methodischen und theoretischen Grundlagen der Untersuchung, die darauffolgende Analyse der literarischen Weblogs sowie die abschließende Auswertung. Im Kapitel I *Grundlagen der Untersuchung* werden zunächst die subjekttheoretischen Überlegungen, die der Arbeit zugrunde liegen, vorgestellt (Kapitel I.1). Dabei widme ich mich Foucaults Konzept der Technologien des Selbst, um daran anschließend den Fokus auf die Praktiken der Subjektivierung nach Reckwitz zu legen. Hier erfolgt ein Rückgriff auf Reckwitz' Konzept des hybriden Subjekts der Postmoderne, das ich im Kapitel I.2 zu Autorschaft und Inszenierung aufgreife und mit hybriden Autorschaftskonzepten verknüpfe. Des Weiteren diskutiere ich die Besonderheiten von Praktiken der Subjektivierung im digitalen Raum. In Kapitel I.2 werden die unterschiedlichen Autorschaftskonzepte sowie die Debatten um Autorschaft in Folge des Poststrukturalismus vorgestellt. Zudem lege ich die Verknüpfung von Autorschaft und Inszenierung dar und gebe einen Überblick über die bisherigen Forschungspositionen zu Schriftsteller-Inszenierungen. Hierbei gehe ich genauer auf mein Verständnis von Inszenierung und Authentizität ein. Das Kapitel endet mit der Darlegung des Konzepts der Subjektform ›Autor‹. In der Zwischenbetrachtung erfolgt eine Verknüpfung der Konzepte sowie eine Schärfung der Analyseoptik. In Kapitel I.3 lege ich die gattungstheoretischen Überlegungen dar, die den Hintergrund für die Analyse der gattungsspezifischen Verfahren und Topoi literarischer Weblogs bilden. Grundlegend gebe ich einen Überblick zu den Konzepten von Autobiografie, Autofiktion und Tagebuch. In der Zwischenbetrachtung werden die Konzepte des autobiografischen Schreibens und der Subjektivierungspraktiken verknüpft. Den Schluss des Grundlagenkapitels bilden die für die Untersuchung relevanten medientheoretische Konzepte des Weblogs sowie von Intermedialität und Interaktivität, die als zentral für den digitalen Raum gelten (Kapitel I.4). Zu fragen ist in der Analyse danach, inwieweit diese Verfahren des Digitalen in den literarischen Weblogs sichtbar sind. Werden die digitalen Möglichkeiten des Mediums Weblog genutzt und wird dieser Gebrauch bzw. Nicht-Gebrauch thematisiert und reflektiert? Unter Einbezug dieser Verfahren kann herausgearbeitet werden, ob die literarischen Weblogs zum einen generische Besonderheiten aufweisen und ob dort zum anderen spezifische digitale Autor-Subjekte formiert werden. Der methodisch-theoretische Rahmen ist als erste Annäherung an die zu untersuchenden literarischen Weblogs gedacht und versteht sich dezidiert nicht als deduktive und normative

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eingrenzung. Das Instrumentarium ergibt sich damit einerseits aus dem Material, andererseits wird es an das Material herangetragen und überprüft.

Anknüpfend an diese methodisch-theoretischen Überlegungen analysiere ich die Subjektivierungspraktiken und Genre-Spezifika der literarischen Weblogs. Die Strukturierung erfolgt anhand von Inhalt und Form der Blogs. Grundlegend ist für alle Kapitel die Unterteilung in Verfahren und Autorschaft sowie, wenn zentral, die Darlegung der Poetik. Teil 1 von Kapitel II besteht aus der Analyse von ›Blog-Büchern‹, also von ehemaligen Weblogs, die nur noch als Buch vorliegen, wie Airens *Strobo,* Regeners *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* und Goetz' *Klage*. Dabei stehen vor allem die Verfahren der Authentifizierung und der Figuren-Montage sowie die Spuren des Digitalen im Vordergrund. Hierauf folgend fokussiere ich die Praktiken der Grenzüberschreitung in den digitalen Weblogs (Kapitel II, Teil 2). Anhand von Joachim Lottmanns *Auf der Borderline nachts um halb eins*, Joachim Bessings *waahr*-Blog, Alban Nikolai Herbsts *Dschungel. Anderswelt* und Claus Hecks *Alea Torik* untersuche ich, wie sich die Gattungsgrenzen in den literarischen Weblogs zunehmend auflösen. Neben der Konstruktion von multipler Autorschaft ist hier auch das Spiel mit Fakt und Fiktion zentral. Abschließend analysiere ich das Weblog *Arbeit und Struktur* von Wolfgang Herrndorf sowie das Krebs-Tagebuch und das *Schlingenblog* von Christoph Schlingensief, die vor allem bezüglich der Verknüpfung von Autorschaft und Krankheit einen thematischen Komplex ergeben (Kapitel II, Teil 3). Gerade aufgrund ihrer existentiellen Thematik von Krankheit und Sterben ist es wichtig, diese Texte gesondert zu betrachten. Außerdem sind die Werke digital sowie im Buchmedium vorhanden, wodurch sich ebenfalls ein gesonderter Vergleich anbietet. Ausgehend von der Analyse erstelle ich anschließend einen heuristischen Rahmen von Subjektivierungspraktiken literarischer Weblogs. Zudem fasse ich die Differenzen und Übereinstimmungen zwischen analogen Blog-Büchern und digitalen literarischen Weblogs zusammen. Abschließend diskutiere ich im Fazit, inwieweit literarische Weblogs als eine modifizierte Form des ›Über-Sich-Selbst-Schreiben‹ verstanden werden können. Nach einer kurzen Reflexion resümiere ich, ob sich dort spezifische digitale Autor-Subjekte herausbilden und inwieweit das literarische Weblog als neues Genre und Subjektivierungspraktik gefasst werden kann. In einem anschließenden Ausblick werfe ich die Frage auf, welche Anknüpfungspunkte die Dissertation für literaturwissenschaftliche und praxistheoretische Forschung bietet.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

I Grundlagen der Untersuchung

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

1 Subjekt- und praxistheoretische Überlegungen

Ein Subjekt ist nach gegenwärtigen Auffassungen nicht als ontologische Entität zu begreifen, sondern als etwas, das erst performativ konstruiert wird und sich selbst konstruiert.[1] In Folge der strukturalistischen und poststrukturalistischen Positionen u.a. von Louis Althusser und Michel Foucault, rückt die Vorstellung eines autonomen Subjekts hin zu einem Subjekt, das Machtdispositiven unterworfen ist. In Anschluss hieran hat Judith Butler die Performativität der Subjektwerdung und die Möglichkeit der Verschiebung und Subversion hervorgehoben. Im Zuge der Praxistheorie, vor allem der feldtheoretischen Konzepte Pierre Bourdieus, wurden die Strukturen, innerhalb derer Akteur*innen zu Subjekten gemacht werden, herausgestellt. Anknüpfend an diesen unterschiedlichen Ansätzen hat sich der gegenwärtige praxistheoretische Fokus auf die Verknüpfung von Praktiken und Subjektivierung verlagert. Praxistheoretiker*innen sind, so der Soziologe Theodore Schatzki, »united by the proposition that practical understanding and intelligibility are articulated in practices«.[2] Im Anschluss hieran schreiben auch Thomas Alkemeyer et al.:

> »Mit ihrem starken Konzept von ›Praxis‹ startet dieser Zugang also nicht bei einem intentionalen und autonomen Subjekt, das als prä-praktischer Ausgangspunkt von *agency* aufgefasst wird. Vielmehr gehen praxeologische Ansätze davon aus, dass Subjekte aus der Verwicklung von Körpern in soziale Praktiken entstehen.«[3]

Zudem erfolgt eine Abgrenzung von strukturalistischen Positionen, »die Handelnde auf ›Agenten‹ überindividueller Strukturen reduzieren«.[4] Praktiken und Subjekte werden

1 Vgl. Reckwitz 2008a, S. 10.

2 Theodore R. Schatzki (1997): Practices and actions. A Wittgensteinian critique of Bourdieu and Giddens. In: Philosophy of the Social Sciences 27 (3), S. 283-398, hier S. 285.

3 Thomas Alkemeyer/Nikolaus Buschmann/Matthias Michaeler (2015): Kritik der Praxis. Plädoyer für eine subjektivierungstheoretische Erweiterung der Praxistheorien. In: Thomas Alkemeyer/Nikolaus Buschmann/Volker Schürmann/Jörg Volbers (Hg.): Praxis denken. Konzepte und Kritik. Wiesbaden: Springer VS, S. 25-50, hier S. 25. Vgl. auch Thomas Alkemeyer/Gunilla Budde/Dagmar Freist (2013): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 9-30, hier S. 17.

4 Alkemeyer 2013, S. 34f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

nicht als getrennt gedacht, sondern sie »konstituieren sich […] gegenseitig und verändern somit auch gemeinsam ihre Gestalt«.[5] In Anschluss an Schatzki lassen sich Subjekte als Bündel von Praktiken verstehen.[6] Dabei werden Praktiken als »spatially-temporally extended manifolds of actions« definiert, Praxis hingegen als »the carrying out of actions« aufgefasst.[7] Mit diesem praxeologischen Ansatz wird deutlich, dass sich Subjekte in einem permanenten Vollzug befinden. Hieraus folgt laut Alkemeyer et al., »[d]ass die Subjektwerdung nie vollständig und abgeschlossen ist«, denn in und zwischen Praktiken komme es zu Differenzierungen und Brüchen.[8] Das bedeutet, dass es Verschiebungen und Subversionen geben kann. Bereits existierende Subjektformen werden nicht nur aufgegriffen und angeeignet, sondern auch umgeformt und umgedeutet.[9] Subjekte konstituieren sich zudem in Abhängigkeit von anderen Subjekten. Somit kommt es zu »Adressierungen und Re-Adressierungen«, »in deren Vollzug ein ›irgendjemand‹ vor Dritten zu ›jemandem‹ gemacht wird und sich selbst dazu macht«.[10] Die Ausbildung einer Subjektivität ist damit auf die Anerkennung durch andere angewiesen. Dieses »relationale Konzept der Anerkennung« stellt Alkemeyer »als grundlegende Struktur und Medium der Subjektkonstitution« heraus.[11] Um anerkannt zu werden, müssen sich Subjekte als ›mitspielfähig‹ erweisen.[12] Das bedeutet, dass sie »eine erkennbare und bestimmten normativen Forderungen entsprechende, anerkennbare Form annehmen, die in ihren Bewegungen, Haltungen, Mimiken, Gesten und ›Auftritten‹ zum Ausdruck kommt.«[13] Aufgrund dessen ist es möglich, dass es zum ›Scheitern‹ bzw. einem Misslingen der Ausbildung einer Subjektivität kommen kann, beispielsweise, wenn »ein Individuum nicht den geltenden Kriterien der Anerkennbarkeit als Subjekt genügt oder aufgrund fehlender Schnittstellen keinen Anschluss an eine Praktik findet«.[14] Hiermit wird zugleich der Fokus einer Makroperspektive um den einer Mikroperspektive erweitert – nicht nur die Strukturen, innerhalb derer Subjekte konstituiert werden, stehen im Mittelpunkt, sondern zugleich die spezifischen Praktiken der Subjektivierung, an denen Subjekte partizipieren, um erst überhaupt zu Subjekten zu werden.[15] Hier setzen auch die Begriffe der Subjektivierung und der Selbst-Bildung, die diese ambivalente Gleichzeitigkeit beschreiben, an.[16] Subjektivierung geschieht nicht,

5 Ebd., S. 34.
6 Vgl. Schatzki 1997, S. 284.
7 Ebd., S. 285.
8 Alkemeyer/Buschmann/Michaeler 2015, S. 41.
9 Vgl. Alkemeyer/Budde/Freist 2013, S. 23.
10 Alkemeyer 2013, S. 64.
11 Ebd., S. 63.
12 Vgl. ebd., S. 58.
13 Alkemeyer/Budde/Freist 2013, S. 18.
14 Alkemeyer 2013, S. 67.
15 So stellen Alkemeyer/Buschmann/Michaeler (2015, S. 29) heraus, dass »[i]m methodischen Wechselspiel aus der Draufsicht einer Theaterperspektive und der Rekonstruktion disparater Teilnehmerperspektiven«, die »ambivalente Gleichzeitigkeit von Passivität und Aktivität, Geformtwerden und Selbstformung, Einpassung und eigensinnigem Heraustreten, von Bevollmächtigung und Selbstkonstitution empirisch greifbar [wird].«
16 Vgl. Alkemeyer/Buschmann/Michaeler 2015, S. 29. Eine ähnliche Unterscheidung findet sich bereits bei Foucault, wenn dieser zwischen *assujettissement* (Unterwerfung), *subjectivation* (Subjektivierung) und Selbst-Subjektivation unterscheidet, vgl. Sylvia Pritsch (2008): Rhetorik des Subjekts.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ohne zugleich zum Subjekt gemacht zu werden. Mit dem Begriff der Selbst-Bildung betonen Alkemeyer et al. den Anteil der Subjekte an ihrer Subjekt-Werdung, »ohne die Individuen als absolut agierende Subjekte misszuverstehen.«[17] Damit ist der Prozess der Subjektivierung von Heteronomie und zugleich Autonomie gekennzeichnet. Grundlegend für die vorliegende Arbeit ist schließlich ein Verständnis von (Autor-)Subjekten als sich performativ in Praktiken ausbildenden Konstruktionen. Dabei ist auch das mögliche Misslingen von Subjekt-Bildungen zu berücksichtigen. Zudem können die literarischen Autor-Subjekte nicht nur mit Blick auf ihre Selbst-Bildung untersucht werden, sondern auch die Strukturen, die sich auf die Subjektivierung auswirken, sind miteinzubeziehen.

Im Folgenden wird zum einen Foucaults Konzept der Selbst-Technologien, im Speziellen das Schreiben als eine Form der Selbst-Technologie, nachvollzogen (1.1). Zum anderen wird der von Reckwitz erarbeitete heuristische Rahmen von Subjektivierungspraktiken sowie sein Konzept der Subjektformen vorgestellt und mit ersterem verknüpft (1.2). Des Weiteren werden die Besonderheiten von digitalen Praktiken betrachtet (1.3). Aus diesen Zugängen werden anschließend erste heuristische Kategorien von digitalen Schreibpraktiken der Subjektivierung erarbeitet (1.4).

1.1 Michel Foucault: Technologien des Selbst

Im Zuge des Konzepts der *Technologien des Selbst* schwächt Foucault die von ihm in seinen vorherigen Schriften betonte Determiniertheit des Subjekts durch die Unterwerfung unter Machtdispositive ab und hebt die Möglichkeit der Selbst-Subjektivierung hervor.[18] Foucault stellt heraus, dass »[n]ach der Untersuchung der Wahrheitssprache im Verhältnis zueinander« und »der Wahrheitsspiele im Verhältnis zu den Machtbeziehungen am Beispiel der Strafpraktiken«, das »Verhältnis von sich zu sich und die Konstitution des Selbst als Subjekt zu untersuchen« ist.[19] Das Subjekt wird dabei, wie Sylvia Pritsch herausstellt, unter zwei Perspektiven in den Blick genommen: »Zum einen als Frage der ›Subjektivation‹, also wie das Subjekt als ein solches über disziplinierende und normierende Formen der Macht hervorgebracht wird, und zweitens als Frage der Selbsttechnologie (oder Selbst-Subjektivation), das heißt, wie ein Subjekt sich als solches anerkennt […].«[20] In *Technologien des Selbst* entwirft Foucault vier Kategorien von Praktiken der Subjektivierung:

> »1. Technologien der Produktion, die es uns ermöglichen, Dinge zu produzieren, zu verändern oder auf sonstige Weise zu manipulieren; 2. Technologien von Zeichensystemen, die es uns gestatten, mit Zeichen, Bedeutungen, Symbolen oder Sinn umzu-

Zur textuellen Konstruktion des Subjekts in feministischen und anderen postmodernen Diskursen. Bielefeld: transcript, S. 121.

17 Alkemeyer/Budde/Freist 2013, S. 21.

18 Vgl. Lüders 2007, S. 86.

19 Michel Foucault (2005b): Gebrauch der Lüste und Techniken des Selbst [1983]. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek. In: Daniel Defert/François Ewald (Hg.): Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 658-686, hier S. 662.

20 Pritsch 2008, S. 121.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> gehen; 3. Technologien der Macht, die das Verhalten von Individuen prägen und sie bestimmten Zwecken oder einer Herrschaft unterwerfen, die das Subjekt zum Objekt machen; 4. Technologien des Selbst, die es dem Einzelnen ermöglichen, aus eigener Kraft oder mit Hilfe anderer eine Reihe von Operationen an seinem Körper oder seiner Seele, seinem Denken, seinem Verhalten und seiner Existenzweise vorzunehmen, mit dem Ziel, sich so zu verändern, dass er einen gewissen Zustand des Glücks, der Reinheit, der Weisheit, der Vollkommenheit oder der Unsterblichkeit erlangt.«[21]

Die Technologien des Selbst grenzt Foucault damit von anderen Herrschaftstechniken ab. So lassen sich diese »als spezielle Machttechniken verstehen, die das Subjekt als Verstehens- und Verfügungsformen über sich selber schafft«.[22] Selbst-Technologien seien, so Foucault,

> »reflektierte und willentliche Praktiken […], durch die die Menschen nicht nur Verhaltensregeln für sich festlegen, sondern sich auch selbst zu verwandeln, sich in ihrem einzigartigen Sein zu modifizieren und aus ihrem Leben ein Werk zu machen suchen, das gewissen ästhetische Werte beinhaltet und gewissen Stilkriterien genügt.«[23]

Damit stellen sich Selbst-Technologien als Praktiken der Selbst-Konstitution dar, die ein Verhältnis zum eigenen Selbst produzieren.[24] Verknüpft sind diese Technologien mit der Sorge um sich selbst: »Diese Praktiken wurden im Griechischen als *epimeleisthai sautou* bezeichnet, was so viel heißt wie ›auf sich selbst achten‹, ›Sorge um sich selbst‹, ›sich um sich selbst kümmern‹.«[25] Foucault verortet diese ›Kultur seiner selbst‹ in den antiken Schriften.[26] Das Prinzip der Selbstsorge sei, so Foucault, als ein Imperativ zu verstehen, der sich in Praktiken entwickle und dort niederschlage.[27] Dabei bildet die Sorge um sich keine »Übung in Einsamkeit, sondern eine wahrhaft gesellschaftliche Praxis«.[28] In *Technologien des Selbst* nennt Foucault drei unterschiedliche Selbst-Technologien, denen dieses Prinzip der Selbstsorge zugrunde liegt: erstens den Brief und damit »die Enthüllung des Selbst«, zweitens die *hypomnêmata* (antike Notizbücher) als »Selbstprüfung und Gewissenserforschung, verbunden in einem Rückblick auf das, was man getan hat, und das, was man hätte tun sollen« sowie drittens die *áskēsis* als »Akt des Erinnerns«.[29] Schreiben wird hier zu einer Form der Selbst-Technologie, die aus der ›Sorge um sich selbst‹ entsteht.[30]

Als grundlegend für die Konstituierung des Selbst sollen mit Blick auf die zu untersuchenden literarischen Weblogs zum einen die *hypomnêmata*, zum anderen die Korrespondenz herausgestellt werden. Foucault nennt drei Hauptgründe, warum die *hyp-*

21 Foucault 2005c, S. 968.
22 Pritsch 2008, S. 126. Dabei sind die Technologien des Selbst nicht von den Technologien der Macht zu trennen.
23 Foucault 2005b, S. 666.
24 Vgl. hierzu beispielsweise Lüders 2007, S. 86; Pritsch 2008, S. 126.
25 Foucault 2005c, S. 970.
26 Vgl. Michel Foucault (1986): Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit. Bd. 3. Aus dem Französischen von Ulrich Raulff/Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 60.
27 Vgl. ebd., S. 62.
28 Ebd., S. 71.
29 Foucault 2005c, S. 984f.
30 Vgl. ebd., S. 977f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

omnêmata zu einer Konstituierung des Selbst führen: »die beschränkende Wirkung der Verknüpfung von Schreiben und Lesen, die geregelte und die Auswahl bestimmende Praxis des Disparaten und die dadurch bewirkte Aneignung.«[31] So sorge einerseits »die in der persönlichen Übung des Schreibens erfolgende Subjektivierung für Einheit unter den heterogenen Fragmenten«, »[a]ndererseits bildet der Schreibende durch diese Sammlung von Gesagtem seine eigene Identität«.[32] Die *hypomnêmata* stellen also den Versuch dar, »sich selbst als Subjekt rationalen Handelns zu konstituieren«.[33] Diesen Schreibpraktiken stellt Foucault die Korrespondenz als früheste »Zeugnisse der schriftlichen Selbstdarstellung«[34] voran. Die Briefe an Freunde schaffen, so Foucault, »in gewisser Weise ein Verhältnis von Angesicht zu Angesicht.«[35] Die Korrespondenz sei »eine Form, sich dem anderen und sich selbst zu zeigen.«[36] Im Schreiben konstituiert sich damit das Selbst, ausgehend von einer Kultur der Selbstsorge.[37] Diese Selbstsorge, so Foucault, weiche in der Moderne dem Streben nach Selbsterkenntnis.[38] Nichtsdestotrotz sind die modernen Praktiken des Geständnisses und die verschiedenen Formen des autobiografischen Schreibens als Nachfolger der antiken Selbstbeobachtung zu verstehen.[39] Praktiken des Bloggens, als Form des autobiografischen Schreibens, können so in einem ersten Verständnis als Praktiken des Selbst gefasst werden. Inwieweit hier auch die ›Sorge um sich‹ sichtbar ist, muss in den einzelnen Fällen geprüft werden. Um eine differenzierte Analyse der unterschiedlichen Formen von Praktiken in literarischen Weblogs leisten zu können, wird in einem nächsten Schritt der von Andreas Reckwitz entwickelte Katalog von Subjektivierungspraktiken sowie sein Konzept der Subjektformen kritisch nachvollzogen.

1.2 Andreas Reckwitz: Praktiken der Subjektivierung

Reckwitz entwickelt mit Blick auf die unterschiedlichen praxistheoretischen Ausrichtungen Pierre Bourdieus und Anthony Giddens einerseits,[40] sowie auf neuere Forschungsansätze andererseits,[41] einen »praxeologisch-poststrukturalistische[n] Katalog«[42] zur Analyse von Subjekten. Subjekte, so Reckwitz, werden zum einen subjektiviert, zum anderen subjektivieren sie sich.[43] Ein Subjekt stelle sich als »ein

31 Foucault 2005a, S. 509.
32 Ebd., S. 512.
33 Ebd., S. 521.
34 Ebd., S. 516.
35 Ebd., S. 515.
36 Ebd.
37 Vgl. Foucault 2005c, S. 977f.
38 Vgl. ebd., S. 973.
39 Vgl. Pritsch 2008, S. 130.
40 Vgl. Reckwitz 2008a, S. 47.
41 Vgl. Andreas Reckwitz (2003): Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. In: Zeitschrift für Soziologie 32 (4), S. 282-301, hier S. 282f.
42 Reckwitz 2008a, S. 135.
43 Vgl. ebd., S. 140.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Korrelat wechselnder Subjektivierungsweisen«[44] dar, das eine spezifische Subjektform repräsentiere.[45] Eine Subjektform, so Reckwitz, sei eine »spezifische[…] kulturelle[…] Form, welche die Einzelnen in einem bestimmten historischen und sozialen Kontext annehmen«.[46] Zugleich stellen Subjektformen »kulturelle Typisierungen, Anforderungskataloge und zugleich Muster des Erstrebenswerten«[47] dar. Subjektformen seien Subjektkulturen untergeordnet, die gleichzeitig Teil von ganzen Subjektordnungen seien, »d.h. komplexe Konstellationen von typisierten Personen, etwa die Geschlechterordnung, die Relation zwischen unterschiedlichen ethnischen Identitäten oder zwischen Klassen- und Milieusubjekten.«[48] Die sich herausbildenden Subjektformen seien dabei »ein Produkt sozialer Praktiken und Diskurse«.[49] In Anlehnung an Schatzki versteht Reckwitz soziale Praktiken »als ein typisiertes, routinisiertes und sozial ›verstehbares‹ Bündel von Aktivitäten«.[50] Allerdings könne es zu Abweichungen, Unterbrechungen und Verschiebungen dieser Routine kommen.[51] So stellen Subjekte keinen festen ›Ist-Zustand‹ dar, sondern befinden sich vielmehr in einem stetigen Werden, einem Prozess der »permanenten kulturellen Produktion«.[52] Praktiken seien außerdem von kulturellen Codes bestimmt, die spezifische Verhaltensweisen hervorbringen[53] und somit die Subjektivierung regulieren.[54] Zudem seien sie durch eine historisch-spezifische Materialität gekennzeichnet.[55] So seien an ihnen zum einen Körper, zum anderen Artefakte beteiligt.[56] Die Teilhabe von Artefakten an Praktiken meint nicht nur die Anwendung von Artefakten innerhalb dieser Praktiken. Artefakte stellen zudem die »Voraussetzung dar, daß bestimmte Praktiken […] entstehen und reproduziert werden können«.[57] Hier schließt Reckwitz einerseits an Judith Butlers

44 Ebd., S. 13.
45 Vgl. Andreas Reckwitz (2006): Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Weilerswist: Velbrück Wiss., S. 43.
46 Ebd., S. 9f.
47 Reckwitz 2008a, S. 140.
48 Ebd., S. 10.
49 Andreas Reckwitz (2012): Gesellschaftliche Moderne und ästhetische Moderne. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 37 (1), S. 89-98, hier S. 91. Hiermit schließt Reckwitz an das Verständnis der Subjektivierungsprozesse von Michel Foucault an (vgl. ebd.).
50 Reckwitz 2003, S. 289.
51 Vgl. Reckwitz 2006, S. 37. Gerade aufgrund der zeitlichen Struktur der Repetitivität könne es also zu Verschiebungen der Praktik kommen. Vgl. Andreas Reckwitz (2002): Toward a Theory of Social Practices. A Development in Culturalist Theorizing. In: European Journal of Social Theory 5 (2), S. 243-263, hier S. 255.
52 Reckwitz 2008a, S. 10. Die Subjekt-Bildung erfolge zudem »über Ausschließungsverfahren gegenüber unerwünschten Eigenschaften.« (Reckwitz 2006, S. 45).
53 Vgl. Reckwitz 2006, S. 36.
54 Vgl. Reckwitz 2008a, S. 136.
55 Vgl. Andreas Reckwitz (2008c): Praktiken und Diskurse. Eine sozialtheoretische und methodologische Relation. In: Herbert Kalthoff/Stefan Hirschauer/Gesa Lindemann (Hg.): Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Forschung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. S. 188-209, hier S. 191f.
56 Vgl. Reckwitz 2003, S. 290.
57 Andreas Reckwitz (2004a): Die Entwicklung des Vokabulars der Handlungstheorien. Von den zweck- und normorientierten Modellen zu den Kultur- und Praxistheorien. In: Manfred Gabriel (Hg.): Paradigmen der akteurszentrierten Soziologie. Wiesbaden. S. 303-328, hier S. 322.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Konzept der Materialisierung,[58] andererseits an aktuelle Artefakttheorien an. Des Weiteren hebt Reckwitz die Körperlichkeit von Praktiken hervor, die »den Aspekt der Inkorporiertheit ebenso wie den der Performativität« umfasse.[59] Inkorporiertheit meint hier die Internalisierung eines bestimmten praktischen Wissens, das durch kulturelle Codes bedingt ist.[60] Dieses inkorporierte implizite Wissen stelle sich in verschiedenen Wissensformen dar:

> »[…] ein Wissen im Sinne eines interpretativen Verstehens, d.h. einer routinemäßigen Zuschreibung von Bedeutungen zu Gegenständen, Personen, abstrakten Entitäten, dem ›eigenen Selbst‹ etc.; ein i.e.S. methodisches Wissen, d.h. script-förmige Prozeduren, wie man eine Reihe von Handlungen ›kompetent‹ hervorbringt; schließlich das, was man als ein motivational-emotionales Wissen bezeichnen kann, d.h. ein impliziter Sinn dafür ›was man eigentlich will‹, ›worum es einem geht‹ und was ›undenkbar‹ wäre.«[61]

Das Subjekt sei ein Bündel dieser unterschiedlichen Wissensformen.[62] Als die unterschiedlichen Bestandteile von Praktiken nennt Reckwitz neben dem praktischen internalisierten und prozessorientierten Wissen, die körperliche Performance, das Deutungswissen, die Form und den Stil des Zeichengebrauchs, die Formung der Sinne und Affekte sowie den Umgang mit Artefakten.[63] Reckwitz differenziert des Weiteren zwischen intersubjektiven, interobjektiven und selbstreferentiellen Praktiken.[64] Intersubjektive Praktiken versteht er als »Praktiken im Umgang zwischen Personen (z.B. mündliche Kommunikation, Sexualität)«, interobjektive Praktiken als Praktiken »im Umgang mit Objekten (z.B. Handwerk, Haushalt)« und selbstreferentielle Praktiken als Praktiken »im Umgang des Subjekts mit sich selbst«.[65] Selbstreferentielle Praktiken können Objekte und Artefakte beinhalten.[66] Als eine Form der selbstreferentiellen Praktik stellt Reckwitz die medialen Praktiken heraus:

> »Als Technologien des Selbst verstanden, stellen sich mediale Praktiken – ob der Umgang mit Schrift und Buchdruck, mit audiovisuellen oder mit digitalen Medien – als

58 Vgl. Reckwitz 2008a, S. 89. Dieser Einbezug der Materialität von Praktiken unterscheidet die praxistheoretische Perspektive auch von den klassischen Handlungstheorien (vgl. Reckwitz 2004a, S. 324).

59 Andreas Reckwitz (2004c): Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler. In: Karl H. Hörning (Hg.): Doing Culture. Zum Begriff der Praxis in der gegenwärtigen soziologischen Theorie. Bielefeld, S. 40-53, hier S. 45. Diese Körperlichkeit schließe auch »routinized mental and emotional activities« mit ein (Reckwitz 2002, S. 251).

60 Vgl. Reckwitz 2008a, S. 136.

61 Reckwitz 2003, S. 292.

62 Vgl. ebd., S. 295f.

63 Vgl. Reckwitz 2008a, S. 136.

64 Vgl. Reckwitz 2006, S. 38, 56.

65 Reckwitz 2008a S. 135f.

66 Vgl. Reckwitz 2006, S. 58.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Techniken dar, in und mit denen das Subjekt primär einen Effekt in sich selbst herstellt, einen kognitiven, perzeptiven, affektiven oder imaginativen Effekt.«[67]

Mediale Praktiken werden so zu »Räumen der Selbstformierung«,[68] zu ihnen lassen sich auch die Praktiken des Schreibens als spezifische Technologien des Selbst zählen.[69]

Wie lassen sich diese Konzepte nun für die Literaturwissenschaft produktiv einsetzen? Wie können Praktiken in literarischen Texten unter einer praxeologischen Perspektive untersucht werden? Praktiken innerhalb literarischer Texte können dann mit einem praxistheoretischen Ansatz gefasst werden, wenn sie als diskursive Praktiken verstanden werden. So hebt Reckwitz die Rolle diskursiver Praktiken als Praktiken der Repräsentation hervor, »in denen Objekte, Subjekte und Zusammenhänge auf eine bestimmte, regulierte Weise dargestellt werden und in dieser Darstellung als spezifische sinnhafte Entitäten erst produziert werden«, und betont diesbezüglich die »*Zeichen verwendende[n] Praktiken*«.[70] Schriftliche Texte seien dann zu verstehen, »als Bestandteile von spezifischen ›Technologien des Selbst‹«.[71] So sei auch die biografische Selbstreflexion eine selbstreferentielle Praktik,[72] beispielsweise das Schreiben von Manualen, »in denen eine bestimmte Subjektform immer wieder neu hervorgebracht wird«.[73] Die Bedeutung dieser ›Egodokumente‹ liege nach Reckwitz darin, dass diese »nicht nur aus subjektiver Sicht die ›äußere‹ Seite der Praktiken [beschreiben]; in ihnen kann möglicherweise auch auf das implizite Wissen der Teilnehmer, das in diese Praktiken eingelassen ist, rückgeschlossen werden«.[74] Literarische Texte enthalten so einerseits Subjektrepräsentationen im Bereich des Dargestellten,[75] andererseits kann der literarische Stil und damit die Ebene der Darstellung als Subjektrepräsentation gelten.[76] Das literarische Autor-Subjekt ist somit als Subjektrepräsentation, als literarischer Subjektentwurf, zu verstehen.

Vor allem Reckwitz' Verständnis des Subjekts als ein Bündel von Praktiken sowie seine in Anschluss an Foucault herausgestellten Formen von Praktiken können für die Analyse der Subjektivierungspraktiken in literarischen Weblogs fruchtbar gemacht werden. Indem die in den Weblogs sichtbaren Praktiken fokussiert werden, wird der Status des Autor-Subjekts als Textkonstrukt hervorgehoben. Auch das Einbeziehen von Artefakten und körperlicher Performance ist insbesondere mit Blick auf die audiovisuellen Medien in Blogs relevant. Des Weiteren ist mit Blick auf die literarischen Autor-Subjekte die Hybridisierung von Kreativität und Ökonomisierung als gegenwärtige hegemoniale Subjektform zu beachten. So spricht Reckwitz in Zusammenhang mit den in einem historisch-kulturellen Kontext vorherrschenden Subjektformen von einer kulturellen

67 Andreas Reckwitz (2008b): Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie. Bielefeld: transcript, S. 166f.
68 Reckwitz 2006, S. 59.
69 Vgl. Reckwitz 2008c, S. 204.
70 Ebd., S. 203.
71 Ebd., S. 204.
72 Vgl. Reckwitz 2006, S. 39.
73 Reckwitz 2008a, S. 24f.
74 Reckwitz 2008c, S. 198.
75 Vgl. Reckwitz 2006, S. 67.
76 Vgl. ebd., S. 299f., 303.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hegemonie. Damit bezeichnet er »eine Konstellation, in der eine spezifische, verschiedene soziale Felder kreuzende Subjektkultur ihr Subjektmodell als ein allgemeingültiges, universales, scheinbar alternativloses und dabei attraktives zu institutionalisieren vermag.«[77] In der Postmoderne sei dies, so Reckwitz, das ›konsumatorische Kreativsubjekt‹, das seit den »Achtzigerjahren eine hegemoniale Subjektform spätmoderner Kultur«[78] darstelle. Nach Reckwitz bilde sich dieses aus dem (post-)bürgerlichen Subjekt des 19. Jahrhunderts und dem ästhetischen Subjekt der Avantgarde-Zeit heraus.[79] So finde in der Spätmoderne »eine Verschränkung von Ästhetisierung und Ökonomisierung statt. Eine subtile gegenseitige Abhängigkeit des unternehmerischen Marktsubjekts und des expressiv-kreativen sowie erlebnisorientierten Selbst wird deutlich […].«[80] Das hybride postmoderne Subjekt stelle sich als ein sich stilisierendes,[81] »sich beständig selbst kreierende[s], genussfähige[s] Selbst«[82] dar, das zugleich – im Feld der Arbeit – »auf eine dem bürgerlichen Sozialcharakter entlehnte strikte Selbstbeobachtung und Selbstkontrolle angewiesen«[83] sei. Diese Lebensform gehe über den Beruf hinaus und bette sich in den dazugehörigen Praktiken ein,[84] »so dass das Leben ›wie ein Kunstwerk‹ realisiert wird.«[85] Das Subjekt unterwerfe sich einem Kreativitätsdispositiv, das zu einem sozial erwarteten Phänomen geworden sei.[86] Dieses ›Kreativsubjekt‹ werde zu einem ›enterprising self‹,[87] das ein permanentes ›self-branding‹ betrei-

77 Reckwitz 2006, S. 69.

78 Andreas Reckwitz (2016a): Der Kreative als Sozialfigur der Spätmoderne. In: Andreas Reckwitz (Hg.): Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld: transcript, S. 185-194, hier S. 186f.

79 Vgl. Andreas Reckwitz (2004b): Die Gleichförmigkeit und die Bewegtheit des Subjekts. Moderne Subjektivität im Konflikt von bürgerlicher und avantgardistischer Codierung. In: Gabriele Klein (Hg.): Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte. Bielefeld: transcript, S. 155-184, hier S. 163.

80 Reckwitz 2012, S. 98.

81 Vgl. Reckwitz 2006, S. 556.

82 Reckwitz 2012, S. 98.

83 Reckwitz 2004b, S. 178.

84 Vgl. Reckwitz 2016a, S. 191.

85 Ebd., S. 188.

86 Vgl. Andreas Reckwitz (2016b): Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse. Der Beitrag des Kunstfeldes zur Genese des Kreativitätsdispositivs. In: Andreas Reckwitz (Hg.): Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld: transcript, S. 195-214, hier S. 207f.

87 Vgl. Reckwitz 2006, S. 604.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

be.[88] Als »defizitär und letztlich anormal«[89] werde infolgedessen das ›Nicht-Kreative‹ gefasst. Mit Blick auf die zentrale Stellung von Autorschaft innerhalb der literarischen Weblogs sind diese Praktiken der Kreativität und Ästhetisierung maßgeblich, zugleich besteht durch die Konkurrenz im Literaturbetrieb ein Vermarktungsdruck, sich von anderen Autor-Subjekten abzugrenzen.

1.3 Digitale Praktiken der Subjektivierung

Grundlegend für gegenwärtige Subjektivierungspraktiken sind auch die medialen Veränderungen und die zentrale Stellung digitaler Medien für die Selbst-Bildung. So hebt Reckwitz mit Bezug auf Lev Manovich und Sherry Turkle hervor, dass sich im Umgang mit Computern ein spezifischer ästhetischer Sinn entwickle. So liefere die »Auseinandersetzung mit neuen technischen Artefakten Kontexte, in denen eine […] Entstehung neuartiger Subjektivierungsweisen vermutet werden kann«.[90] Reckwitz hebt außerdem den Effekt digitaler Technologien hervor, der Grenzen »zwischen der Wahrnehmung des Realen und des Fiktiven«[91] unterminiere. Durch die Entwicklung digitaler Technologien entstehen neue Selbst-Praktiken,[92] die zugleich vorhandene Praktiken, beispielweise den Umgang mit schriftlichen und audiovisuellen Medien, aufnehmen.[93] Innerhalb dieser Praktiken könne »eine kreativ-stilisierende Gestaltung des Selbst jenseits des Körpers und der Vorgaben der alltäglichen Lebenswelt stattfinden«.[94] Die Räume des Web 2.0, so werde wenigstens suggeriert, seien Plattformen für eine ungehin-

88 Vgl. ebd., S. 602.Vgl. auch Ramón Reichert (2008): Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0. Bielefeld: transcript, S. 204. Ein ähnliches Konzept des ›unternehmerischen Selbst‹ hat Ulrich Bröckling vorgelegt. Bröckling beschreibt das unternehmerische Selbst so als eine Verdichtung gegenwärtiger Regierungs- und Selbstregierungspraktiken. Ulrich Bröckling (2007): Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 45. Hierbei geht er davon aus, dass das unternehmerische Selbst »für ein Bündel aus Deutungsschemata« stehe, »mit denen heute Menschen sich selbst und ihre Existenzweisen verstehen, aus normativen Anforderungen und Rollenangeboten, an denen sie ihr Tun und Lassen orientieren, sowie aus institutionellen Arrangements, Sozial- und Selbsttechnologien, die und mit denen sie ihr Verhalten regulieren sollen.« (ebd., S. 7) Das unternehmerische Selbst werde dadurch zu einem Leitbild (vgl. ebd.), das nur »als Realfiktion im Modus des Als-ob« existiere (ebd., S. 283). Eine Schwäche seines Konzepts zeigt sich jedoch, wenn er betont, dass hier das Regime der Subjektivierung, und »nicht was die diesem Regime Unterworfenen und in dieser Unterwerfung sich selbst als Subjekte konstituierenden Menschen tatsächlich sagen oder tun« (ebd., S. 10), untersucht werde.

89 Reckwitz 2016b, S. 197. Das »Anti-Subjekt der postmodernen Kultur«, vereint in sich damit »Expressionslosigkeit und Handlungsfähigkeit«, es mangele ihm »an Projektfähigkeit für berufliche und private Praktiken.« (Reckwitz 2006, S. 626).

90 Reckwitz 2008a, S. 146.

91 Reckwitz 2006, S. 445.

92 Vgl. ebd., S. 450f.

93 Vgl. ebd., S. 575.

94 Ebd., S. 582.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

derte Selbstdarstellung.[95] Auch Innokentij Kreknin und Chantal Marquardt stellen heraus, »dass umfassende Digitalisierung und Vernetzung auf die praxeologische Seite der Subjekttechniken eine enorme Auswirkung haben«.[96] Diesen Subjekttechniken sei zugleich eine hohe Konventionalisierung inhärent,[97] da die Plattformen der Selbstdarstellung normativ auf die Subjektivierung wirken. Die digitalen Räume des Web 2.0 werden so zu digitalen Dispositiven. Einen »neuen kreativen Imperativ«[98] sieht ebenfalls der Medienwissenschaftler Ramón Reichert im digitalen Raum. Zum aktuellen Leitbild werde so »ein *mediatisiertes Selbst*«.[99] Auch wenn sich dieses mediatisierte Subjekt durch seine Fähigkeit zur Selbstdarstellung auszeichnet, so seien ihm Selbstbeherrschung und Selbststeuerung inhärent.[100] Die digitalen Medien erweitern hierbei die Möglichkeit bzw. den Zwang zur »permanenten Selbsterfindung«.[101] Ehemals äußere Disziplinartechnologien scheinen nun verinnerlicht, das Leben werde zum ›unternehmerischen Projekt‹, das zugleich als säkularisierte Form der christlichen Beichtpraxis öffentlich gemacht werde.[102] Auch Reckwitz hebt die zentrale Stellung des Selbstmanagements im digitalen Raum hervor[103] und betont die Bedeutung der neuartigen medialen Praktiken »für die postmoderne Subjektordnung«.[104] Das Web 2.0 bietet somit neue Möglichkeiten für Schreibpraktiken als Technologien des Selbst.[105] Zugleich wird im Web 2.0 die Grenze zwischen Privatheit und Öffentlichkeit verschoben bzw. neu verhandelt. Auch wenn bereits die antiken Selbst-Technologien nicht als ›rein‹ privat gefasst werden können, unterscheiden sich die gegenwärtigen medialen Selbst-Techniken in ihrer öffentlichen Ausrichtung. Die öffentliche Selbstdarstellung stellt somit die »Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Privatsphäre in Frage«.[106] Antike *hypomnêmata*, Korrespondenzen und gegenwärtige Selbst-Technologien des Web 2.0 scheinen schließlich in Verbindung miteinander zu stehen.[107] Der Selbstdarstellung im Web 2.0 sind dabei nicht nur Formen »von Selbstführung und Bekenntnis, von Buchführung und akribi-

95 Vgl. David Brake (2008): Shaping the ›me‹ in MySpace. The framing of profiles on a social network site. In: Knut Lundby (Hg.): Digital storytelling, mediatized stories. Self-representations in new media. New York: Peter Lang, S. 285-300, hier S. 287.

96 Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (2016): Einleitung. Subjekthaftigkeit, Digitalität, Fiktion und Alltagswirklichkeit. In: Dies. (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Sonderausgabe #1 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 1-20, hier S. 10.

97 Vgl. ebd., S. 10.

98 Reichert 2008, S. 204.

99 Ebd., S. 205.

100 Vgl. ebd., S. 214.

101 Ebd., S. 43.

102 Vgl. Theresa Sauter (2014): Öffentlichmachung privater Subjekte im Web 2.0. Eine Genealogie des Schreibens als Selbsttechnik. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 39, S. 23-40, hier S. 24.

103 Reckwitz 2006, S. 556.

104 Ebd., S. 574.

105 Vgl. Sauter 2014, S. 33.

106 Tanja Carstensen/Christina Schachtner/Heidi Schelhowe/Raphael Beer (2014): Subjektkonstruktionen im Kontext Digitaler Medien. In: Dies. (Hg.): Digitale Subjekte. Praktiken der Subjektivierung im Medienumbruch der Gegenwart. Bielefeld: transcript, S. 9-27, hier S. 10

107 Diese Verbindung zwischen antiken Selbsttechniken und den Praktiken des Web 2.0 stellen auch Kreknin und Marquardt heraus (vgl. Kreknin/Marquardt 2016, S. 7).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schen Leistungsvergleich«,[108] sondern zugleich Praktiken der Selbstinszenierung inhärent. Für die Analyse der literarischen Weblogs bedeutet dies, dass hier der Blick auf die sich verändernden Praktiken der literarischen Subjektivierung gerichtet werden muss.

1.4 Zwischenbetrachtung

Grundlegend für die Analyse der literarischen Weblogs sind folgende Punkte: Subjekte entstehen erst performativ durch Praktiken. Dabei sind Subjekte weder vollkommen autonom noch heteronom. Vielmehr bilden sie sich durch Selbst-Subjektivierung, Subjektivierung durch andere sowie durch (Macht-)Strukturen. Als eine Form der Selbst-Technologie ist das Schreiben zentral. Diesem Schreiben ist die ›Sorge um sich‹ inhärent. Diese Selbstsorge lässt sich als öffentliche Praxis verstehen. Bestandteile von Praktiken sind: das praktische internalisierte und prozessorientierte Wissen, das Deutungswissen, die Form und der Stil des Zeichengebrauchs, die Formung der Sinne und Affekte, die körperliche Performance sowie der Umgang mit Artefakten. Aus Praktiken ergeben sich nach Reckwitz spezifische Subjektformen, beispielsweise das hybride Subjekt der Postmoderne. Hier grenze ich mich vom Begriff der ›Subjektform‹ ab, da dieser zu starr und normativ erscheint und zu wenig die Möglichkeit der Verschiebung betont. Praktiken scheinen nach diesem Konzept noch zu stark als gelingend verstanden zu werden. Nachfolgend ist zu überprüfen, inwieweit der Begriff der Subjektform adäquat ist, um Autor-Subjekte zu beschreiben. Zudem ist eine Übertragung des (kultur-)soziologischen Konzepts auf literarische Texte notwendig. Soziale Praktiken in Texten werden deshalb als diskursive Praktiken gefasst, die in Texten (1) thematisiert und (2) vollzogen werden können. Auch wenn die beobachtbaren Praktiken also bereits geformt, d.h. immer schon fertig und nicht im Prozess, sind, lässt sich beobachten, welche Praktiken hier aufgerufen und verhandelt werden. Die in den Texten sichtbaren Autor-Subjekte sind des Weiteren als Autor-Subjekt-Entwürfe zu verstehen. Diese können trotz ihrer literarischen Konstruktion jedoch auf die Autor-Subjekte jenseits der Texte wirken. Zudem geben die literarischen Entwürfe Aufschluss über gegenwärtige Autorschaft. Dabei wird nicht nur das Gelingen der Subjektivierung in den Blick genommen, sondern – hinsichtlich der prozesshaften und offenen Form der Blogs – zugleich das Moment des Nicht-Gelingens und der Subversion. Mit Blick auf das Autor-Subjekt des ›digitalen Zeitalters‹ ist Reckwitz' Konzept des hybriden Subjekts meines Erachtens auf dieses übertragbar, erscheint der Schriftsteller hier doch als ›konsumatorisches Kreativsubjekt‹ schlechthin. Die Auffassung eines hybriden Subjekts der Postmoderne als eine als Dispositiv angelegte ›Realfiktion‹ ist für die vorliegende Arbeit anschlussfähig. Für die literarischen Weblogs scheint zudem der Aspekt der Nicht-Kreativität essentiell: Denn grundlegend für gelingende Autorschaft ist Kreativität, wird diese angegriffen, ist die Subjektivierung als Autor*in bedroht, sodass auch diese Aspekte mit in die Analyse einzubeziehen sind. Als zentral hat sich mit Blick auf die digitalen Praktiken außerdem der Begriff der Selbstinszenierung herausgestellt. Dieser scheint neben dem Aspekt der Selbstsorge grundlegend für die Selbst-Bildung zu sein.

108 Reichert 2008, S. 7.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

2 Autorschaft und Inszenierung

Um die in den literarischen Weblogs sichtbaren schriftstellerischen Praktiken bestimmen zu können, werden im Folgenden die unterschiedlichen existierenden gängigen Autorschaftskonzepte (2.1) sowie die gegenwärtigen Debatten um Autorschaft nachgezeichnet. Dabei liegt der Fokus auf Theorien der Autorschaft in Folge der poststrukturalistischen Debatten (2.2). Zudem erfolgt eine Verknüpfung zum Begriff der Inszenierung, der in die gegenwärtige Autorschaftsforschung Einzug gehalten hat (2.3). Zentral ist hieran anknüpfend das von Sabine Kyora im Anschluss an Reckwitz' entwickelte Konzept der Subjektform ›Autor‹ (2.3). Beabsichtigt ist mit diesem konzeptuellen Überblick, eine Brücke zu den bereits vorgestellten praxeologischen und subjekttheoretischen Ansätzen der Arbeit zu schlagen. Im Folgenden wird zunächst ein Überblick über den Forschungsstand gegeben, um dann im zweiten Schritt einen weiteren Teil der Analyseoptik zu entwickeln (2.4).

2.1 Historische Konzepte der Autorschaft

Die im Folgenden vorgestellten Autorschaftskonzepte sind ausgewählt mit Blick auf ihre Relevanz für die Analyse der schriftstellerischen Praktiken innerhalb der unterschiedlichen literarischen Weblogs. Thorsten Hoffmann und Daniela Langer beschreiben Autorschaftsmodelle als »typenhafte Formen […], die das Rollenverständnis des Autors in Bezug auf seine Tätigkeit des Schreibens einerseits und sein Verhältnis zur Gesellschaft andererseits umreißen«.[1] Autorschaft kann unter verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden. So bedingt sich das Verständnis von Autorschaft aus den drei Diskursbereichen des juridisch-sozialen Diskurses,[2] des ästhetisch-literarischen Diskurses[3] und des autopoietischen-individuellen Diskurses, d.h. »[e]in Autor ist juridisch-sozial der Eigentümer bestimmter Schriften, ihm werden ästhetisch-literarisch bestimm-

1 Thorsten Hoffmann/Daniela Langer (2007): Autor. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 1. Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 131-170, hier S. 139.

2 Vgl. Kreknin 2014a, S. 45.

3 Vgl. ebd., S. 46.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

te Poetiken und Schreibweisen zugewiesen – und er kann innerhalb autopoietisch-individueller Diskurse als eine öffentliche Person greifbar sein«.[4] Zudem kann zwischen autonomer und heteronomer Autorschaft unterschieden werden.[5] Dieses Gegensatzpaar beinhaltet den ›Genie-Autor‹ auf der einen und den ›Handwerker-Autor‹ auf der anderen Seite. Als weitere Gegensätze fungieren die Begriffe von ›schwacher‹ und ›starker‹ Autorschaft, die ähnlich konnotiert sind.[6] Differenziert werden können die unterschiedlichen Autorschaftskonzepte außerdem bezüglich der ›Autorindividualität‹, wie es Jannidis et al. und Hartling vornehmen:

> »Auf der einen Seite stehen Modelle, in denen der einzelne Autor in seiner Individualität zurücktritt. An seine Stelle werden überindividuelle Instanzen gesetzt. Dazu zählen Modelle, die auf die Inspiration, die Kompetenz, die Autorität und Kollektivität fokussieren. Auf der anderen Seite stehen Modelle, in denen die biographische sowie historisch je zu spezifizierende Individualität von Autoren im Zentrum der Betrachtungen steht. In diesen Modellen werden Individualität, Stil, Intention, Copyright und Gender in den Vordergrund der Betrachtungen gerückt.«[7]

Dabei haben sich vor allem »der *poeta vates* als inspirierter Dichter-Seher, der gelehrte *poeta doctus* und das autonomieästhetische Konzept des ›Genies‹« als wirkungsmächtig ergeben.[8] Grundlegend für die Erörterung von Autorschaft ist Platons *Ion*. Hier wird bereits die Inspiration als ein zentraler Aspekt des Verständnisses von Autorschaft genannt.[9] Von Bedeutung ist für dieses Konzept, dass der Dichter zu einem Sprachrohr, einem Medium der Götter wird.[10] Hieraus erfolgt die spezielle Legitimität der dichterischen Rede sowie ihr »exklusive[r] Zugriff auf eine höhere, transzendente Wahrheit«.[11] Das hierzu konträr gesetzte Konzept des *poeta doctus*, des Autors als Handwerker, stellt vor allem im Barock das bestimmende Autorschaftsmodell dar. Diesem Konzept ist ein Poesie-Verständnis inhärent, in welchem »die ›Gemachtheit‹ der Dichtkunst im Vordergrund steht«.[12] Im *Ion* klingt dieses Kompetenz-Modell bereits an im Konzept des *poeta faber*, das sich »durch den kompetenten Gebrauch von Regeln«[13] auszeichnet und damit die »allein das Handwerkliche herausstellende Variante des poeta doctus«[14]

4 Ebd., S. 53. Ähnliche Hauptkriterien für Autorschaft nennt auch Wetzel (2002, S. 287): »1. das ästhetisch-ideologische als Kennzeichen stilistischer Individualität, Originalität oder Genialität; 2. das psychologisch-hermeneutische einer Intentionalität oder Authentizität als biographischer Setzung einer Werkeinheit; 3. das juridisch-ökonomische als Markierung des Eigentumsanspruchs am Werk, der Urheberschaft, die durch Institutionen als Verwertungsrecht (copyright) gewahrt wird.«

5 Vgl. Hartling 2009, S. 76.

6 Vgl. ebd., S. 93.

7 Ebd., S. 79.

8 Hoffmann/Langer 2007, S. 139.

9 Vgl. Jannidis et al. 1999, S. 4.

10 Vgl. Hoffmann/Langer 2007, S. 140. Vgl. hierzu auch Jannidis et al. 1999, S. 4; Hartling 2009, S. 76.

11 Hoffmann/Langer 2007, S. 140. Das Konzept des *poeta vates* wird vermehrt Anfang des 20. Jahrhunderts in der Variante des »Dichter-Priesters« aufgegriffen (ebd., S. 141).

12 Ebd., S. 140.

13 Jannidis et al. 1999, S. 5.

14 Hoffmann/Langer 2007, S. 143.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

meint. Hoffmann und Langer stellen fünf Merkmale des *poeta doctus* heraus: »(1) Traditionsbezug und Wahrung der literarischen Tradition sowie (2) Gelehrsamkeit in vielen Wissensgebieten; […] (3) Handwerklichkeit und Arbeitsethos, (4) Exklusivität sowie (5) das Gebundensein an Reflexion und Theorie«.[15] Das Konzept des *poeta doctus* ist somit von verbindlichen normativen Regeln bestimmt.[16] Da die Individualität des Autors »zugunsten überindividueller Instanzen zurück[tritt]«,[17] kann es als schwaches Autorschaftskonzept bezeichnet werden.[18] Um 1800 entwickelt sich schließlich das Konzept des ästhetisch autonomen (Genie-)Autors heraus,[19] das als ein starkes Autorschaftskonzept gefasst werden kann.[20] Dieses lässt sich einerseits »als programmatische Wendung gegen das normative Regelsystem und die *imitatio*-Forderung des poeta doctus verstehen«.[21] Andererseits wird hier das *poeta vates*-Modell aufgegriffen, wenn die »Inspiration von ihren göttlichen Ursprüngen gelöst und in das Innere des schöpferischen Menschen hineinverlegt«[22] wird. In der »Umdeutung des Inspirationskonzepts«, wird das »von innen inspirierte und aus sich selbst heraus schaffende Genie […] in seinem Schaffen gottgleich und erhebt daher den Anspruch auf absolute Autonomie«.[23] Besonders die Vorstellung von Originalität bestimmt die Auffassung des Genie-Autors.[24] Der Autor hat nicht nur die schöpferische, sondern auch die juristische und ökonomische Herrschaft über sein Werk.[25]

Diese Autorschaftsmodelle können, wie Jannidis et al. betonen, jedoch »nicht mehr als idealtypische Rekonstruktionen sein«.[26] Die unterschiedlichen Autorschaftskonzepte sind nicht als sich ablösende, sondern als oft parallel verlaufende Konzepte zu verstehen.[27] Damit ist nicht von einer linearen, sondern von einer widersprüchlichen Entwicklung auszugehen.[28] Es kommt zu Verschränkungen und Kreuzungen von Autorschaftskonzepten, beispielsweise wenn sich »Aspekte der Inspiration, der Gelehrsamkeit, der Autonomie und Heteronomie« vermischen.[29] Auch für die literarischen Web-

15 Ebd., S. 142. Vgl. auch Matthias Schaffrick/Marcus Willand (2014): Autorschaft im 21. Jahrhundert. Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung. In: Dies. (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 3-148, hier S. 113.

16 Vgl. Hoffmann/Langer 2007, S. 143.

17 Jannidis et al. 1999, S. 5. Vgl. auch Christel Meier/Martina Wagner-Egelhaaf (2011): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen. Berlin: Akademie-Verlag, S. 9-27, hier S. 17. Aufgenommen wird dieses Konzept in der »Auffassung vom Autor als eine politische Verantwortung tragende Instanz« (Hoffmann/Langer 2007, S. 146).

18 Vgl. Hartling 2009, S. 77.

19 Vgl. Kyora 2013, S. 257.

20 Vgl. Hartling 2009, S. 77.

21 Hoffmann/Langer 2007, S. 143.

22 Ebd., S. 141.

23 Ebd., S. 144.

24 Vgl. Barbara Schaff (2002): Der Autor als Simulant authentischer Erfahrung. Vier Fallbeispiele fingierter Autorschaft. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 426-443, hier S. 426.

25 Vgl. Hoffmann/Langer 2007, S. 145f.

26 Jannidis et al. 1999, S. 7.

27 Vgl. Hoffmann/Langer 2007, S. 139.

28 Vgl. Hartling 2009, S. 84.

29 Hoffmann/Langer 2007, S. 148. Vgl. auch Kyora 2013, S. 257; Meier/Wagner-Egelhaaf 2011, S. 18; Hartling 2009, S. 84. Vor allem das Konzept des autonomen Autors, als »bis heute gültige seman-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

logs und die dort beobachtbaren Autorschaftsentwürfe sind diese unterschiedlichen historischen Konzepte im Blick zu behalten, um herauszuarbeiten, inwieweit diese dort aufgegriffen und modifiziert werden. Inwieweit diese Autorschaftskonzepte schließlich auch in gegenwärtige Modelle einwirken, wird im folgenden Kapitel zu den Debatten um den ›Tod‹ und die ›Rückkehr des Autors‹ vorgestellt.

2.2 ›Tod‹ und ›Rückkehr des Autors‹

In den letzten Jahrzehnten wurden die Vorstellungen von Autorschaftskonzepten durch die kontroversen Debatten der Autortheorie geprägt, vor allem durch die Kontroversen um den ›Tod des Autors‹.[30] Das Verschwinden des ›Autors‹ hinter den Text[31] wurde im Zuge der poststrukturalistischen Sichtweisen auf Autorschaft, vor allem von Roland Barthes und Michel Foucault, konstatiert. Proklamiert wird die Auflösung von Autorschaft von Roland Barthes in seinem Aufsatz *La mort de l'auteur*. In Anlehnung an Julia Kristevas Intertextualitätskonzept ersetzt Barthes den ›Autor‹ »durch das Konzept eines Schnittpunkts von Diskursen«,[32] der ›Autor‹ verschwinde somit hinter seinem Text, werde von ihm ersetzt, sodass dieser »strukturell gesehen die Position des Subjekts ein[nimmt]«.[33] Dabei soll Barthes Konzept jedoch nicht als eine Abschaffung des ›Autors‹, »sondern als eine […] Variante von Autorschaft«[34] verstanden werden. Dem ›Verschwinden des Autors‹ hält seit der Jahrtausendwende das Gros der Literaturwissenschaftler eine ›Rückkehr des Autors‹ entgegen.[35] Benjamin Teuber meint jedoch, dass »der Autor […] nie wirklich von der Bildfläche verschwunden ist «.[36] Zuzustimmen ist hier der Position von Christa Meier und Martina Wagner-Egelhaaf, dass der ›wiederauferstandene Autor‹ ein anderer sei, »als derjenige, den Barthes und Foucault in den 1960er-Jahren zu Grabe getragen hatten«.[37] So werde Autorschaft »an der Schnittstelle von Text und personaler Instanz verortet[…] und problematisiert[…]«.[38] Auch Schaffrick

tische Norm für Autorschaft« (Schaffrick/Willand 2014, S. 109), dient als Vergleichsfolie für Autor*innen des gegenwärtigen Literaturbetriebs (vgl. Kyora 2013, S. 258).

30 Diese Debatten sind nach Jannidis et al. vor allem von vier Angriffen bestimmt: »1. Autorintention vs. Textbedeutung. […] 2. Autor vs. Erzähler. […] 3. Realer Autor vs. *implied author*. […] 4. Tod des Autors.« Jannidis et al. 1999, S. 11-14.

31 Vgl. Hoffmann/Langer 2007, S. 148.

32 Jannidis et al. 1999, S. 3.

33 Schaffrick/Willand 2014, S. 43. In dieser Debatte zum ›Tod des Autors‹ ist zudem Foucaults Konzept des Autors als ›Autor-Funktion‹ zu nennen. Die ›Autor-Funktion‹ ist nach Foucault ein Dispositiv, das von Diskursen bestimmt werde (vgl. ebd., S. 45f.; Hartling 2009, S. 116.). So steuere die Autor-Funktion »sowohl die Text-Klassifikation als auch deren Rezeption« (Hartling 2009, S. 110).

34 Benjamin Teuber (2002): Sacrificium auctoris. Die Anthropologie des Opfers und das postmoderne Konzept der Autorschaft. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 121-141, hier S. 123.

35 Vgl. Schaffrick/Willand 2014, S. 42. Vgl. auch Christine Künzel/Jörg Schönert (2007): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9-23, hier S. 9.

36 Teuber 2002, S. 122f. Vgl. auch Wetzel 2002, S. 285.

37 Meier/Wagner-Egelhaaf 2011, S. 10.

38 Ebd., S. 10.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Willand betonen, dass das Autor-Subjekt hier als »Papier- oder Textautor« konzipiert werde und nicht als ein »vorgängiges, transzendentales Subjekt«.[39] Das Autor-Subjekt, so Schaffrick und Willand, werde in dieser Sichtweise betrachtet »als Ergebnis von Subjektivierungsprozessen, die sich im Zusammenspiel mit medialen, politischen, ökonomischen oder technischen Dispositiven vollziehen«.[40] An dieser Auffassung schließt die vorliegende Arbeit an, indem sie Autorschaft als Konstruktion begreift, die performativ durch Praktiken entsteht. Vor allem aufgrund der gegenwärtigen Inszenierung durch die technischen Medien rückt das Autor-Subjekt wieder in den Vordergrund.[41] »Die Diagnose vom ›Tod des Autors‹ […] scheint sich nicht bestätigen zu wollen«,[42] wie Michael Wetzel herausstellt, auch, wenn das Medium Internet mit seinen Hypertexten zeitweise als Gefahr für das Autor-Subjekt angesehen[43] und von einer ›Auflösung‹ des Autors gesprochen wurde.[44] Roberto Simanowski hebt diesbezüglich verschiedene Thesen bezüglich des auktorialen Verschwindens im Internet hervor: So wurde »das hypertextuelle Verfahren der alternativen Navigation als Demokratisierung des ungleichen Machtverhältnisses zwischen Autor und Leser verstanden, als Beseitigung der Dominanz des Autors über den Leser«.[45] Zudem werden die Vervielfältigung des Autor-Subjekts in literarischen Partizipationsprojekten sowie die Interaktivität als Formen des Verschwindens hervorgehoben.[46] Diesen Positionen werden jedoch Sichtweisen entgegengehalten, die Autorschaft im Internet ausdifferenzierter betrachten. Es wird herausgestellt, dass es weiterhin die Autor*innen seien, die die Links setzen und somit die Auswahlmöglichkeiten bestimmen,[47] den Leser*innen sei es lediglich möglich innerhalb dieser Ordnung zu navigieren und den gesetzten Links zu folgen.[48] So rückt gegenwärtig die Position einer ›starken‹ Autorschaft, beispielsweise »die vom

39 Schaffrick/Willand 2014, S. 44. Ähnlich stellt auch Carlos Spoerhase (2007, S. 19) heraus, dass »[n]icht der Autor«, sondern »die Autorfigur« zurückkehre«.

40 Schaffrick/Willand 2014, S. 41f.

41 Vgl. Winko 1999, S. 512.

42 Wetzel 2002, S. 278.

43 Vgl. beispielsweise Martha Woodmansee (2000): Der Autor-Effekt. Zur Wiederherstellung von Kollektivität. In: Fotis Jannidis et al. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam, S. 298-313, hier S. 309; Heibach 2003, S. 155. Zu einer Übersicht der verschiedenen Formen des Verschwindens von Autorschaft im Internet vgl. auch Roberto Simanowski (2013): Autorschaft und digitale Medien. Eine unvollständige Phänomenologie. In: Lucas Marco Gisi/Urs Meyer/Reto Sorg (Hg.): Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview. München: Fink, S. 247-262.

44 Vgl. Gendolla/Schäfer 2001, S. 84. Vgl. des Weiteren Michael Opitz/Carola Opitz-Wiemers (2013): Literatur im Netz/Netzliteraturen. In: Wolfgang Beutin (Hg.): Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 754-756, hier S. 755; Woodmansee 2000, S. 309; Simanowski 2013, S. 250.

45 Simanowski 2013, S. 249f.

46 Vgl. ebd., S. 251.

47 Vgl. Roberto Simanowski (2004) : Tod des Autors? Tod des Lesers! In: Friedrich W. Block/Christiane Heibach/Karin Wenz (Hg.): poes1s. Ästhetik digitaler Poesie. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, S. 79-91, hier S. 80; Winko 1999, S. 527f.; Paulsen 2007, S. 264; Roberto Simanowski (2007): Hypertextualität. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 1. Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 250-254, hier S. 252.

48 Vgl. Hoffmann/Langer 2007, S. 164. Vgl. auch Hartling 2009, S. 49; Wetzel 2002, S. 288; Paulsen 2007, S. 266f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Autor eingesetzten Strategien der Selbst- und Textinszenierung«[49] im Internet, in den Vordergrund.[50] Hartling betont, dass die

> »These von der Marginalisierung […] eindeutig zu widerlegen [ist] – Erstens: Der Autor wird in den Neuen Medien wiedergeboren bzw. lebt in ihnen weiter fort. Dabei kann die Autorbedeutung sogar stärker und der ›Personenkult‹ größer sein als unter den Bedingungen der traditionellen Literatur. Zweitens: Im Gegensatz zu ausgedehnten ›autorlosen‹, kollektiven Textproduktion in onlinejournalistischen Zusammenhängen sind literarische, kollaborative Arbeiten derzeit kaum festzustellen. […] Drittens: Selbst bei kollektiven Projekten oder den scheinbar autorlosen ›Codeworks‹ ›stirbt‹ der Autor nicht, sondern seine Funktionen werden aufgespalten und auf verschiedene Personen verteilt. Dies kann – viertens – sogar zu einer maximal verteilten, zur ›dissoziierten‹ Autorschaft führen.«[51]

Diese These lässt sich mit Blick auf die zahlreichen und weiter zunehmenden schriftstellerischen Inszenierungen in den Social Media bestätigen.

Weitere Konzepte verstehen das Autor-Subjekt im technischen Zeitalter als Produzenten,[52] als Ingenieur[53] oder als Programmierer.[54] »Durch neue Formen des Schreibens als Collagieren und Montieren von Erlebnisfragmenten vollzieht sich eine Verlagerung vom Werk auf die technischen Bedingungen der Möglichkeit von Werken«,[55] so Wetzel. Auch Hartling betont, dass literarische Autor*innen im Internet keine reinen Texte mehr schreiben, sondern »auch andere digitale und digitalisierte Medien Inhalte, wie Audio, Video und Animationen«[56] kombinieren. Dies ist ebenso für die zu untersuchende Autorschaft in den literarischen Weblogs ein zentraler Aspekt. Des Weiteren erscheint der Autorname seit der Pop-Literatur als Label,[57] wie Dirk Niefanger herausstellt. So steuere der Autorname »die Lektüre des Haupttextes, er informiert gegebenenfalls […] über den Ort des Textes im Diskurs, über den Urheber oder den Besitzer der Urheberrechte, aber auch über den empirischen Autor oder ein bestimmtes Bild desselben.«[58] Außerdem diene der Autorname »der Vermarktung, der Leser-

49 Hoffmann/Langer 2007, S. 164. Vgl. auch Meyer 2013, S. 11; Hartling 2009, S. 317.

50 Vgl. Hartling 2009, S. 148. Vgl. hierzu auch Winko 1999, S. 512; Hansgeorg Schmidt-Bergmann/Torsten Liesegang (2001): Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Liter@tur. Computer – Literatur – Internet. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-26, hier S. 15f.

51 Hartling 2009, S. 10. Hartling differenziert hier jedoch und stellt heraus, dass im Internet das Auseinandertreten der Konzepte besonders stark sei (ebd., S. 288).

52 Vgl. Wetzel 2002, S. 282. Vgl. auch Künzel/Schönert 2007, S. 21; Paulsen 2007, S. 265.

53 Vgl. Wetzel 2002, S. 288. Ähnlich auch Zanetti (2006, S. 22), der Hypertext-Autoren als »Verknüpfer« und »Zusammenschreiber« bezeichnet.

54 Vgl. Britta Herrmann (2002): »So könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein?« – Über ›schwache‹ und ›starke‹ Autorschaften. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 479-500, hier S. 496 Vgl. auch Simone Winko (2009): Am Rande des Literaturbetriebs: Digitale Literatur im Internet. In: Heinz Ludwig Arnold/Matthias Beilein (Hg.): Literaturbetrieb in Deutschland. München: edition text + kritik, S. 292-303, hier, S. 296.

55 Wetzel 2002, S. 285.

56 Hartling 2009, S. 36.

57 Vgl. Niefanger 2002, S. 523.

58 Ebd., S. 525.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gewinnung, der Positionierung im ökonomischen oder kulturellen Feld.«[59] Alexander Fischer stellt außerdem heraus, dass das Autor-Label durch die Rezeption und Fremdinszenierungen beeinflusst werde.[60] Die Parallele des Modells des Autors als Marke »zu Reckwitz' Modell des ästhetisch-ökonomischen Subjekts der Postmoderne«[61] hebt bereits Kyora hervor. Das Autor-Subjekt wird zum ›Unternehmer seiner selbst‹, »der sich immer auch an jenen äußeren Betriebsregeln orientiert, die ihm vom Markt und den Medien angeboten werden«.[62] Von einer ›Rückkehr des Autors‹, so Schaffrick und Willand, könne schließlich auch deshalb gesprochen werden, weil das Autor-Subjekt zunehmend »selbst zum Gegenstand seiner Erzählungen wird und Autorschaft als literarisches Verfahren der Subjektivierung eingesetzt wird«.[63] Neuhaus prägt diesbezüglich den Begriff der Autorfiguren, »also Figuren, die selbst Autoren sind oder sich als solche ausgeben«.[64] Diese werden in die literarischen Texte eingeschrieben und »schließen die Unterscheidung von Autor und Figur scheinbar kurz – deshalb laden sie dazu ein, auf spielerische Weise die Grenze zwischen Fiktion und Realität zu verwischen«.[65] Neuhaus nennt drei Ebenen der narrativen Ordnung auf denen Autorfiguren auftreten können: »(1) Auf der Figurenebene als Figur, die ebenfalls Autor ist […]. (2) Wenn der Erzähler die Autorfigur ist, werden Figuren und Handlung als durch ihn konstruiert ausgewiesen […]. (3) Schließlich können auch Name und Persönlichkeit des ›realen‹ Autors Teil der Narration werden.«[66] Autorschaft wird zunehmend als etwas verstanden, das erst performativ, in sichtbaren Praktiken, erzeugt wird. An dieser performativen Perspektive auf Autorschaft schließt die vorliegende Arbeit an.

2.3 Schriftstellerische Selbst- und Fremdinszenierungen

In enger Verbindung mit den unterschiedlichen Konzepten der Autorschaft steht die schriftstellerische Inszenierung. Um eine möglichst genaue Definition dieses doch inflationär gebrauchten Begriffs herauszuarbeiten, wird vorweg bestimmt, was in der vorliegenden Arbeit unter Inszenierung verstanden wird. Da mit dem Begriff der Inszenierung zumeist der Terminus der Authentizität verknüpft ist, wird auch dieser nachfolgend kurz erläutert. Die Vorstellung der unterschiedlichen Ansätze zu schriftstelleri-

59 Ebd.

60 Fischer 2015, S. 48. John-Wenndorf (2015, S. 325) differenziert zwischen Label und Markenzeichen, wobei sie letzteres als selbst kreiert und personenbezogen auffasst.

61 Kyora 2013, S. 258.

62 Stephan Porombka (2007): Clip-Art, literarisch. Erkundungen eines neuen Formats (nebst einiger Gedanken zur sogenannten ›angewandten Literaturwissenschaft‹). In: Christine Künzel/Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 223-243, hier S. 225.

63 Schaffrick/Willand 2014, S. 55.

64 Neuhaus 2014, S. 311.

65 Ebd., S. 312f. Mit der Einführung von Autorfiguren werde »[d]ie Fiktion […] gebrochen und zugleich bekräftigt«, da hier zugleich die Mittelbarkeit ausgestellt werde (ebd., S. 315).

66 Ebd., S. 312f. Ähnlich fasst Kreknin Autor-Subjekt-Figuren, die in literarischen Texten durch Autorschaft generiert werden. Es komme einerseits zu einer Einschreibung, andererseits zu einer Fortschreibung dieser Autor-Subjekt-Figuren (vgl. Kreknin 2014a, S. 32).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

scher Inszenierung soll abschließend verdeutlichen, an welche Aspekte die vorliegende Dissertation anschließt und von welchen Konzepten sie sich abgrenzt.

Inszenierung

Der Begriff der Inszenierung hat seit Anfang des 21. Jahrhunderts deutlich Konjunktur.[67] Für das Verständnis von Inszenierung ist die Verknüpfung von Inszenierung und Performativität zentral. So habe sich laut der Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte seit den sechziger Jahren eine performative Wende ereignet, innerhalb der Künstler*innen »sich in und als *Aufführungen* […] realisieren. Statt Werke zu schaffen, bringen die Künstler zunehmend *Ereignisse* hervor, in die nicht nur sie selbst, sondern auch die Rezipienten, die Betrachter, Hörer, Zuschauer involviert sind.«[68] In Folge dessen habe sich »eine ›Erlebnis- und Spektakelkultur‹ gebildet […], die sich mit der Inszenierung von Ereignissen selbst hervorbringt und reproduziert«.[69] Unter Inszenierung versteht Fischer-Lichte »Praktiken, mit denen etwas zur Erscheinung gebracht wird«.[70] Nach Fischer-Lichte könne Inszenierung als »ein ästhetischer bzw. ästhetisierender Vorgang begriffen«[71] werden. Dabei sei eine Inszenierung eine »Erzeugungsstrategie«,[72] d.h. die Inszenierung bringt etwas erst performativ hervor. Des Weiteren betont Fischer-Lichte das wiederholende Moment der Performativität. So sei es »die autopoietische *feedback*-Schleife aus Handlungen und Verhaltensweisen der Akteure und Zuschauer, welche die Aufführung entstehen läßt«.[73] Dabei könne es zu Verschiebungen und Umformungen kommen, wenn dem Schleifen-System »permanent neu auftauchende, nicht geplante und so auch nicht voraussehbare Elemente integriert werden müssen«.[74] An diese Perspektive auf Inszenierung kann für die Untersuchung der schriftstellerischen Inszenierungspraktiken in den literarischen Weblogs angeschlossen werden. Inszenierung wird in der vorliegenden Arbeit nicht als »Schein, Simulation, Simulakrum«[75] gefasst, sondern als eine Praktik, die »etwas als gegenwärtig in Erscheinung treten«[76] lässt, und damit als wirklich und ›authentisch‹.[77] Inszenierung und Authentizität sind seit der Postmoderne somit nicht, wie

67 Erika Fischer-Lichte (2000): Theatralität und Inszenierung. In: Erika Fischer-Lichte/Isabel Pflug (Hg.): Inszenierung von Authentizität. Tübingen: Francke, S. 11-27, hier S. 13.

68 Erika Fischer-Lichte (2015): Ästhetik des Performativen [2004]. In: Andreas Reckwitz/Sophia Prinz/Hilmar Schäfer (Hg.): Ästhetik und Gesellschaft. Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften. Berlin: Suhrkamp, S. 444-455, hier S. 444.

69 Fischer-Lichte 2000, S. 23.

70 Ebd., S. 20. Vgl. auch Schaffrick/Willand 2014, S. 84.

71 Fischer-Lichte 2000, S. 20.

72 Erika Fischer-Lichte (2005): Inszenierung (Art.). In: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat (Hg.): Metzler Lexikon Theatertheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 146-153, hier S. 148. Vgl. auch Erika Fischer-Lichte (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 325f.

73 Fischer-Lichte 2004, S. 284.

74 Ebd., S. 287f.

75 Fischer-Lichte 2000, S. 23.

76 Fischer-Lichte 2005, S. 153.

77 Vgl. Fischer-Lichte 2000, S. 23.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

noch in der klassischen Moderne, als etwas Gegensätzliches[78] zu verstehen, sondern als Kontinuum, in dem Authentizität der Inszenierung zugeordnet ist.[79] Hier tritt ein zweiter Terminus auf, der eng mit dem Begriff der Inszenierung verknüpft ist: Authentizität. Da gerade die Massenmedien, und damit das Web 2.0, »komplexe Inszenierungsstrategien entwickelt [haben], die auf Authentifizierung und die Produktion von Unmittelbarkeit oder gar Intensität abzielen«,[80] ist der Begriff der Authentizität auch für die Analyse der literarischen Weblogs relevant.

Authentizität

Authentizität, so ist sich die Forschung einig, erlebt gegenwärtig eine Konjunktur,[81] sie scheint »[i]n Zeiten von ›virtual reality‹ und ›postmoderner Beliebigkeit‹ […] wieder einmal zum Sehnsuchtsort geworden zu sein«.[82] Innerhalb der Forschungskonzepte wird zwischen verschiedenen Formen der Authentizität differenziert, vor allem zwischen Subjekt- und Objektauthentizität:

> »Unter Subjekt-Authentizität werden Verfahren verstanden, die im Rezipienten die Bereitschaft anregen, den Inhalt einer Äußerung als ›wahrhaftig‹ oder ›original‹ im Hinblick auf den Urheber der Äußerung (Autor, Ich-Erzähler, Figur) zu bewerten; unter Objekt-Authentizität entsprechend im Hinblick auf das Objekt der Kommunikationshandlung (›Wirklichkeit‹).«[83]

78 Blumenkamp (2011, S. 363) spricht hingegen von einer polaren Gegensätzlichkeit: »Inszenierung ist immer nicht-authentisch, ist allenfalls Simulation von Wirklichkeit. Zudem ist Inszenierung mit Bewusstheit und Absicht verbunden, Authentizität dagegen mit Natürlichkeit und fehlender Absicht.«

79 Vgl. Anja Tippner/Christopher F. Laferl (2014): Zwischen Authentizität und Inszenierung: Künstlerische Selbstdarstellung im 20. und 21. Jahrhundert. In: Dies. (Hg.): Künstlerinszenierungen. Performatives Selbst und biographische Narration im 20. und 21. Jahrhundert. Bielefeld: transcript, S. 15-36, hier S. 16f.

80 Fischer-Lichte 2005, S. 151. Zur Äußerung des Authentizitätsanspruchs in den Medien vgl. auch Christoph Zeller (2010): Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970. Berlin: de Gruyter, S. 292.

81 Vgl. Nadine Jessica Schmidt (2014): Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 40. Vgl. auch Susanne Knaller/Harro Müller (2006): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs. München: Fink, S. 7-16, hier S. 7; Wolfgang Funk/Lucia Krämer (2014): Fiktionen von Wirklichkeit – Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion. In: Dies. (Hg.): Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion. Bielefeld: transcript, S. 7-23, hier S. 8.

82 Michael Rössner/Heidemarie Uhl (2012): Vorwort. In: Dies. (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Bielefeld: transcript, S. 9-12, hier S. 9.

83 Antonius Weixler (2012): Authentisches erzählen – authentisches Erzählen. Über Authentizität als Zuschreibungsphänomen und Pakt. In: Ders. (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1-32, hier S. 14f. Vgl. auch Susanne Knaller (2006): Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs. In: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs. München: Fink, S. 17-35, hier S. 21. Ähnlich unterscheidet Sybille Krämer zwischen ›materialer Authentizität‹ und ›personaler Authentizität‹, vgl. Sybille Krämer (2012): Zum Paradoxon von Zeugenschaft im Spannungsfeld von Personalität und Depersonalisierung. Ein Kommentar über Authentizität in fünf Thesen. In: Michael Rössner/Heidemarie Uhl (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Bielefeld: transcript, S. 15-26, hier S. 16.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Authentizität sei nicht per se vorhanden, sondern werde, so Antonius Weixler, zugeschrieben.[84] Dieser relationale Authentizitätsbegriff lasse sich aufgrund der Relation zwischen »sämtliche[n] am Diskurs beteiligten Elemente des Kommunikationsmodells«[85] als *diskursive Authentizität* bezeichnen.[86]. Weixler spricht diesbezüglich von einem ›Authentizitäts-Pakt‹, den die Rezipient*innen mit den medialen Produkten eingehen, wenn sie diesen »aufgrund bestimmter *narrativer Verfahren (discours)* und *Inhalte (histoire)* den Status ›authentisch‹ [zuschreiben].«[87] Der *discours* erweise sich hier oft als paradox, wenn »gerade besonders artifizielle Erzählverfahren ›authentisch‹ wirken können«.[88] Gleichzeitig wird die »[e]rzählerische und ästhetische Unmittelbarkeit« als »eines der zentralen Synonyme […] für Authentizität angeführt«.[89] Unmittelbarkeit beziehe sich dabei, so Christoph Zeller, auf die Form der Darstellung, in der Authentizität zur Anschauung komme.[90] Diese könne nur »durch mediale Vermittlung ästhetisch in Erscheinung treten«.[91] Die Darstellung von Unmittelbarkeit sei damit von zwei gegensätzlichen Tendenzen geprägt: »1. Um als ›glaubhaft‹ akzeptiert zu werden, verschleiert sie [die Kunst, M.F.] die Spuren des Gemachten und gibt sich den Schein des Unmittelbaren. […] 2. […] Im selbstreflexiven Verweis auf ihre Materialien erscheinen Literatur und Kunst als ›aufrichtig‹ und ›wahr‹, somit für authentisch.«[92] Für die *histoire* nennt Weixler drei Aspekte, die Authentizität fördern: den Erzählgegenstand, die Kontingenz sowie die Raumkonstruktion:[93]

> »Da das Prädikat der Authentizität nicht nur ästhetische, sondern auch moralische Urteile über künstlerische Werke generiert, verwundert es nicht, dass besonders solche Gegenstände eine authentische Darstellung einfordern, die unter einem ›ethischen‹ Schutz stehen. […] Darüber hinaus stellen existentielle Extremsituationen wie Schmerz, Tod, Trauma und Gewalt weitere Stoffe dar, die an das Erzählen die moralische Anforderung des Authentischen stellen. Wobei hier zu fragen ist, ob Schilderungen derartiger Extremformen nicht selbst schon einen Effekt des Authentischen erzeugen: Im Zusammenhang mit Trauma, Tod und extremer Gewalt werden gerne Unsagbarkeits-Topoi bemüht, so dass Erzählungen, die diese Unbeschreibbarkeit überwinden, vermeintlich singulär, individuell und folglich ›authentisch‹ wirken.«[94]

84 Vgl. Weixler 2012, S. 12. Mit Blick auf den ›Tod des Autors‹ stellen auch Funk und Krämer eine Verschiebung hin zur Authentifizierung durch die Rezipient*innen fest (vgl. Funk/Krämer 2014, S. 10).
85 Weixler 2012, S. 14.
86 Vgl. auch Rössner/Uhl 2012, S. 9. Zu den mit Authentizität verbundenen Vorstellungen vgl. Knaller 2006, S. 17.
87 Weixler 2012, S. 23.
88 Ebd., S. 3.
89 Ebd., S. 17.
90 Vgl. Zeller 2010, S. 10.
91 Ebd., S. 21.
92 Ebd., S. 282.
93 Vgl. Weixler 2012, S. 28f.
94 Ebd., S. 27f. Vgl. auch Schaff 2002, S. 431.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Authentizität erweist sich somit als Resultat spezifischer künstlerischer Darstellungspraktiken,[95] als performativer und ästhetischer Effekt.[96] Auch Fischer-Lichte stellt heraus, dass »[d]er Eindruck von Authentizität […] gerade als Ergebnis einer besonders sorgfältigen Inszenierung [entsteht]«.[97] Jenseits der Inszenierung, so Meier und Wagner-Egelhaaf, gebe es damit nichts »Nichtinszeniertes, Authentisches, Eigentliches«.[98] Authentizität als Inszenierungseffekt zu fassen, bedeutet jedoch nicht, die Möglichkeit von Authentizität zu verneinen.[99] Authentizität kann vielmehr als »sekundäre Authentizität« gefasst werden, »die sich als Ergebnis von Selbstdarstellungen und Selbstinszenierungen einstellt«.[100] Diese Auffassung ist für die Analyse der Praktiken der Authentifizierung und Inszenierung von Unmittelbarkeit in den literarischen Weblogs grundlegend. Wie der Zusammenhang von Authentizität und Inszenierung mit Blick auf Autorschaft gefasst werden kann, wird im folgenden Kapitel dargelegt.

Praktiken der schriftstellerischen Inszenierung

In gegenwärtigen Auseinandersetzungen mit Autorschaft ist diese zumeist mit dem Begriff der Inszenierung verknüpft. So stelle sich, wie Künzel und Schönert meinen, nicht mehr die Frage, ob sich Autor*innen inszenieren, sondern *wie* sie sich inszenieren.[101] Dabei »treten Strategien der Selbstinszenierung hervor, die das Moment der Theatralität und Performativität betonen«.[102] Auch Kyora stellt heraus, dass hiermit »die an die Schriftlichkeit gebundene Vorstellung von Autorschaft einem Konzept Platz [macht], das die Autorrolle als performative […] versteht«.[103] Autorschaft wird damit durch Praktiken inszeniert und im Vollzug performativ hervorgebracht.[104] Dieses Verständnis von Autorschaft ist auch für die vorliegende Arbeit grundlegend. Wie Grimm und Schärf herausstellen, bilden »Texte, Autoren und Publikum […] einen ›theatralen Raum‹«.[105] Dabei ist schriftstellerische Inszenierung immer in ihrem historischen Kontext zu betrachten, folgen die Praktiken der Selbstdarstellung doch »in jeder Epoche anderen Trends […], jeweils gebunden an die Möglichkeiten des gegebenen Mediums«.[106] Die historische Voraussetzung von schriftstellerischen Inszenierungspraktiken machen u.a. Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser an der Ausdifferenzierung des Literatursystems im 18. Jahrhundert fest.[107] Schaffrick und Willand stellen hingegen heraus,

95 Vgl. Funk/Krämer 2014, S. 10.
96 Vgl. Jutta Schlich (2002): Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte. Berlin: de Gruyter, S. 14. Vgl. auch Weixler 2012, S. 13; Zeller 2010, S. 10.
97 Fischer-Lichte 2004, S. 331.
98 Meier/Wagner-Egelhaaf 2011, S. 19.
99 Weixler 2012, S. 5f.
100 Schaffrick/Willand 2014, S. 87.
101 Vgl. Künzel/Schönert 2007, S. 13. Vgl. auch Blumenkamp 2011, S. 363; Porombka 2007, S. 226.
102 Künzel/Schönert 2007, S. 16. Vgl. auch Tippner/Laferl 2014, S. 15.
103 Sabine Kyora (2003b): Postmoderne Stile. Überlegungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Zeitschrift für deutsche Philologie (2), S. 287-302, hier S. 292.
104 Vgl. auch Schaffrick/Willand 2014, S. 84.
105 Grimm/Schärf 2008, S. 7f.
106 John-Wenndorf 2015, S. 94. Vgl. auch Tippner/Laferl 2014, S. 30f.
107 Vgl. Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (2011): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese. In: Dies. (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter, S. 9-30, hier S. 10.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dass es keinen Ursprung von Autorschaftsinszenierungen gebe: »Die (Selbst-)Inszenierung von Schriftstellern oder Autoren […] gibt es so lange wie es Autoren gibt, jedenfalls insofern jeder Text zur Inszenierung seiner Autorschaft beiträgt.«[108] So ließen sich vielmehr

> »Zäsuren in ihrer Entwicklung benennen, die sich mit sozial-, ideen-, medien- oder literaturgeschichtlichen Umbrüchen überschneiden. Dazu gehören sicherlich der Buchdruck […] ferner die transzendentale Wende der Subjektphilosophie mitsamt der Erfindung des geistigen Eigentums und dessen juristischer Absicherung durch das Urheberrecht Ende des 18. Jahrhunderts […] wie auch die Entgrenzung des Autor-Subjekts in der Kunst und Literatur der klassischen Moderne.«[109]

Diese Zäsuren, so Künzel und Schönert, bedeuten jedoch nicht, »dass sich die Geschichte der Autorinszenierungen […] als eine kontinuierliche Folge sich ablösender Konzepte entwickelt«, sondern, dass sie »von Überschneidungen, Zitaten und Rückkopplungen lebt«.[110] Jürgensen und Kaiser stellen mit Blick auf gegenwärtige Inszenierungspraktiken fest: Die »Stilisierungsstrategien sind allesamt durchgespielt und können nun – nur noch – kombinatorisch eingesetzt werden«.[111] Dies scheint allerdings fragwürdig zu sein, da sich mit den digitalen Technologien und Medien neue Möglichkeiten der Inszenierung erschließen.

Ein Großteil der Forschungsarbeiten, die sich mit schriftstellerischen Inszenierungspraktiken auseinandersetzen, bezieht sich auf Pierre Bourdieus feldtheoretisches Konzept, im Speziellen auf sein Konzept des Habitus.[112] Das literarische Feld wird dabei als ein »Schauplatz permanenter Positionierungs- und Definitionskämpfe zwischen sowohl einzelnen ›Kombattanten‹ als auch zwischen Institutionen«[113] begriffen. Die auktorialen Inszenierungspraktiken werden als Resultate habitueller Strategien verstanden,[114] die dazu führen, sich eine Position im Feld zu ›erkämpfen‹.[115] Von diesem Ansatz grenzt sich die vorliegende Arbeit ab, da ich weniger von absichtsvollen Strategien ausgehe, sondern der Blick auf die einzelnen Praktiken innerhalb der literarischen Weblogs im Vordergrund steht.

---

108 Schaffrick/Willand 2014, S. 107. Auch John-Wenndorf (2015, S. 135) stellt bereits für das Spätmittelalter Praktiken küntlerischer Selbstdarstellungen heraus. Als Beispiel hierfür nennt sie die häretische Inszenierung in Renaissance und Früher Neuzeit u.a. bei Albrecht Dürer.

109 Ebd., S. 107f.

110 Künzel/Schönert 2007, S. 10. Vgl. auch Schaffrick/Willand 2014, S. 106. Einen signifikanten Paradigmenwechsel stellt John-Wenndorf (2015, S. 116) für die Avantgarde heraus: »Dieser bestand darin, die personengebundene Aufmerksamkeitslenkung […] und die öffentlichen Erregungen des Publikums mit der Etablierung der Avantgarde zu institutionalisieren und gleichsam zum fixen Bestandteil eines erprobten öffentlichen Rituals werden zu lassen.« Dies habe schließlich einen Inszenierungsdruck zu Folge (vgl. Jürgensen/Kaiser 2011, S. 16).

111 Jürgensen/Kaiser 2011, S. 17. Vgl. auch Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (2014): Abgrenzung, Re-Kombination, Neu-Positionierung. In: Sabine Kyora (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 217-245, hier S. 222.

112 Vgl. Künzel/Schönert 2007, S. 12.

113 Jürgensen/Kaiser 2011, S. 9.

114 Vgl. Fischer 2015, S. 37.

115 Vgl. Jürgensen/Kaiser 2011, S. 9f. Vgl. auch Fischer 2015, S. 26f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

In der Autorschaftsforschung wird des Weiteren zwischen der Inszenierung von Authentizität und der Inszenierung von Inszenierung unterschieden, die u.a. Alexander Fischer vornimmt.[116] Autorinszenierungen werden dabei von Fischer als »reflektierte Verhaltensformen und intentionale Handlungen« gefasst, »als öffentlichkeitsbezogenes Wechselspiel von (ästhetischen) Intentionen und (sozialen) Dispositionen, das sich in Abhängigkeit vom je feldspezifischen ›Raum des Möglichen‹ vollzieht«.[117] Fischer greift hier das von Stephan Porombka erstellte Konzept der Inszenierungsabsicht auf.[118] So unterteilt Porombka zwischen »Autoren, die sich als ›nicht-inszenierende‹, ›authentische‹ Autoren inszenieren […], Autoren, die sich als ›inszenierende‹ Autoren inszenieren […], und […] Autoren, die sich als ›inszenierende nicht-inszenierende inszenierende‹ Autoren inszenieren«.[119] John-Wenndorf hebt ebenfalls die Inszenierung von Authentizität als mögliche ›Strategie‹ hervor.[120] Auch diese Herangehensweisen scheinen mit Blick auf das Hervorheben der Inszenierungsabsicht problematisch. Anders als Fischer, der sich gegen das Konzept von Inszenierungen als Praktiken ausspricht, da er »Autorinszenierungen primär als kulturelle Texte denke, die erinnert und weitererzählt werden können«,[121] gehen auch Jürgensen und Kaiser von Inszenierungs*praktiken* aus. Sie verstehen unter diesen »jene textuellen, paratextuellen und habituellen Techniken und Aktivitäten von SchriftstellerInnen, in oder mit denen sie öffentlichkeitsbezogen für ihre eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit erzeugen«.[122] Jürgensen und Kaiser differenzieren dabei zwischen der lokalen und der habituellen Dimension von schriftstellerischen Inszenierungspraktiken.[123] Der Ort der

116 Vgl. Fischer 2015, S. 556.

117 Ebd., S. 38. Fischer differenziert weitere Betrachtungsweisen von schriftstellerischen Inszenierungen. So »lassen sich Autorinszenierungen betrachten hinsichtlich ihres Publikums.« (Ebd., S. 554). Des Weiteren sei zu berücksichtigen, in Bezug auf welches Feld und welchen Rezeptionsraum sie sich vollziehen (vgl. ebd., S. 554f.) Zudem lasse sich »Erfolg und/oder Scheitern von Autorinszenierungen rekonstruieren« (ebd., S. 555). Als weitere Betrachtungsweisen nennt Fischer das Verhältnis von »Autor-Pose/Inszenierung und literarischem Werk« (ebd., S. 560), die »funktionale Verflechtung der verschiedenen Inszenierungsebenen und -medien« (ebd., S. 562), »(wiederkehrende) Posen(-typen)« (ebd., S. 564), »den Zusammenhang von (insbesondere performativen) Autorinszenierungen und Traditionsverhalten« (ebd., S. 565) sowie »konstituierende Inszenierungstopoi« (ebd., S. 567). Autor*innen, so Fischer, nehmen innerhalb der Selbstinszenierungen meist eine bestimmte Pose ein, die im Verhältnis zum Autor-Label stehe (vgl. ebd., S. 41). Fischer differenziert hierbei verschiedene Posen (vgl. ebd., S. 364).

118 Problematisch ist am Begriff ›Inszenierungsabsicht‹ die Vorstellung einer Intentionalität der Inszenierung. Vgl. hierzu auch *Kapitel I.2.5 Zwischenbetrachtung*.

119 Porombka 2007, S. 228. Letzteres meint, dass Autor*innen während der Inszenierung ihre Inszenierung beobachten und diese unterlaufen (vgl. ebd.).

120 Vgl. John-Wenndorf 2015, S. 161.John-Wenndorf (S. 167) unterscheidet hier drei unterschiedliche Inszenierungsstrategien: »erstens, die Strategie der *habituellen Authentizität*, zweitens, die Strategie der *natürlichen Authentizität* und, drittens, der *radikal-subjektiven Authentizität*.« Ein »relevantes Grundelement« sei hierbei »der verbale Akt der Verschleierung, dass eine Selbstinszenierung überhaupt avisiert sei« (ebd., S. 418). Als eine weitere mögliche Form der Selbstinszenierung nennt John-Wenndorf eine ironische Haltung (ebd., S. 176). Zudem seien häretische sowie demontierende Selbstinszenierungen möglich (vgl. ebd., S. 185).

121 Fischer 2015, S. 56.

122 Jürgensen/Kaiser 2011, S. 10.

123 Vgl. ebd., S. 11.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Inszenierung beschreibe textuelle sowie paratextuelle Inszenierungspraktiken, wobei sich letztere »wiederum in peritextuelle und epitextuelle Selbstdarstellungsweisen untergliedern lassen«.[124] Zu den paratextuellen Praktiken zählen Jürgensen und Kaiser »Widmungen, Motti, Titel, auktoriale und nicht-auktoriale Einflüsse auf den verlegerischen Peritext, Vor- und Nachworte, Anmerkungen oder spezifische Schreibweisen«.[125] Als epitextuelle Inszenierungen fassen sie sprachliche Praktiken beispielsweise (poetologische) Selbstkommentare oder Interviews.[126] Als zweite Dimension bestimmen Jürgensen und Kaiser habituelle Praktiken. Diese umfassen »performative Elemente (Aspekte der Körperlichkeit, Kleidung, Stimme), weltanschauliche Elemente […] wie ästhetische Elemente (Charakterisierung der eigenen Arbeitsweise, Genealogisierung der eigenen Tätigkeit, distinktive Formen der Authentizitätsbeglaubigung).«[127] So können sich Autor*innen »etwa als *poeta doctus*, als wissenschaftsanalog Arbeitender, als dilettantischer ›Laie‹, als handwerksanalog Arbeitender oder als *poeta vates*«[128] inszenieren. Um Inszenierungspraktiken zu bestimmen, ist des Weiteren eine Unterscheidung notwendig zwischen Selbstinszenierung und Fremdinszenierung, »durch Akteure des literarischen bzw. kulturellen Feldes (Kritiker, Verlage etc.) wie auch anderer Felder (etwa Instrumentalisierungen durch die Politik etc.)«.[129] Hier könne es so weit kommen, dass die Fremdinszenierung das Label kontrolliere oder Fremdinszenierungen von Autor*innen übernommen werden.[130]

Inszenierungspraktiken sind schließlich abhängig von den medialen Bedingungen.[131] Als grundlegende Praktik der Selbstinszenierung kann dabei das autobiografische Schreiben gefasst werden. Auch das Tagebuch und der Brief sind hier als Formen zuzurechnen.[132] In diesen Formen drücke sich Autorschaft, so Meyer, zudem »nicht nur beiläufig und implizit aus, sie ist zum ausdrücklichen Gegenstand des Schreibprozesses erkoren«.[133] Neben den Möglichkeiten der Selbstdarstellung durch die Fotografie,[134] haben sich mit dem Erscheinen des Fernsehens weitere Inszenierungs-

124 Ebd.

125 Jürgensen/Kaiser 2011, S. 11f. Vgl. auch John-Wenndorf 2015, S. 207; Fischer 2015, S. 53; Schaffrick/Willand 2014, S. 89.Paratexte stehen »in Interaktion mit dem von ihnen gerahmten Texten und den Referenten, auf die sie verweisen« (Schaffrick/Willand 2014, S. 90). Gerade durch diese »dynamischen poetologischen Relationen« entstehe die Inszenierung von Autorschaft (ebd., S. 91).

126 Vgl. Jürgensen/Kaiser 2011, S. 12. Vgl. auch Fischer 2015, S. 553. Fischer kritisiert hier, dass »eine Inszenierungspraktik, die sich […] vorrangig auf den Lebensstil eines Autors bezöge […] nicht zugleich einen paratextuellen Kommentar zu einem Text oder zum Werk eines Autors liefern« (ebd., S. 57) könne. Es ist zuzustimmen, dass Jürgensen und Kaiser Genettes Paratext-Begriff sehr ausweiten, nichtsdestotrotz bietet er sich für eine differenzierte Sichtweise auf die unterschiedlichen lokalen Inszenierungspraktiken an. Möglich wäre allerdings eine weitere Ausdifferenzierung der epitextuellen Inszenierung in körpergebundene und im weitesten Sinne textgebundene Praktiken.

127 Jürgensen/Kaiser 2014, S. 221f.

128 Jürgensen/Kaiser 2011, S. 14.

129 Fischer 2015, S. 551.

130 Vgl. ebd., S. 552.

131 Vgl. Schaffrick/Willand 2014, S. 88.

132 Vgl. ebd., S. 266.

133 Meyer 2013, S. 10.

134 Vgl. John-Wenndorf 2015, S. 108.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

möglichkeiten eröffnet.[135] Der abgebildete scheinbar authentische Körper fungiere als »Beleg für die Augenzeugenschaft, die Evidenz und die Autorisierung«,[136] die Inszenierung im Fernsehen suggeriere eine besondere Intimität.[137] Gesteigert werden diese Möglichkeiten durch die Entwicklung des Web 2.0 und die damit einhergehende Nutzung von Social-Media-Kanälen wie Facebook, Twitter und Blogs als Plattformen der Selbstdarstellung.[138] Im Internet vervielfältigen sich die »Möglichkeiten der Distribution und Rezeption«, zugleich verändern sich »die Produktionsbedingungen von Literatur«.[139] Damit einher gehen auch die Entwicklungen und Differenzierungen neuartiger Inszenierungspraktiken und Autorschaftskonzepte.[140] Dabei können zwei Grundformen von Autorschaft im Internet unterschieden werden:

> »Die erste Grundform betrifft die Selbstdarstellung eines Autors im Netz, bei der das Medium Internet ausschließlich oder überwiegend zur Selbstinszenierung vom Autor genutzt wird; die zweite Grundform meint die Autorschaft zur Herstellung von Netzliteratur, womit diejenigen Autoren gemeint sind, die Texte für die Rezeption am Computer verfassen.«[141]

In den Darstellungsweisen des Internets ist es den Autor*innen möglich, »ihre besondere Affinität zu den neuesten Medien zu betonen und diese zur Inszenierung der eigenen technischen, sozialen und letztlich literarischen Modernität zu verwerten«, sie werden zu »Medienjongleuren«.[142] Zudem könne die Stilisierung des Autor-Subjekts, so Kyora, »über das Internet […] vorangetrieben werden, und bei Ausnutzung aller medialen Möglichkeiten […] entsteht ein Eindruck, der dem ›Live‹-Auftritt ziemlich nahe kommt.«[143] Die Autorinszenierung, das wird mit Bezug auf das Web 2.0 und die literarischen Weblogs besonders deutlich, ist eine medial vermittelte.[144] Autorschaft lässt sich damit als Konstruktion verstehen, die medial durch Praktiken hervorgebracht wird.

2.4 Subjektform ›Autor‹

Ableitend aus Reckwitz' kultursoziologischen Überlegungen zu unterschiedlichen Subjektformen entwirft Kyora den Begriff der Subjektform ›Autor‹, »wobei diese als Subjektform der ausdifferenzierten modernen Gesellschaft seit etwa 1800 betrachtet wird, die zudem eindeutig männlich konnotiert ist«.[145] Hierbei versteht sie ›den Autor‹ als

135 Vgl. ebd., S. 318.
136 Ebd., S. 306.
137 Vgl. ebd., S. 323.
138 Vgl. ebd., S. 298. Vgl. auch Tippner/Laferl 2014, S. 28; Schaffrick/Willand 2014, S. 95.
139 Schaffrick/Willand 2014, S. 94.
140 Vgl. Meyer 2013, S. 12.
141 Paulsen 2007, S. 258.
142 Frank Fischer (2007): Der Autor als Medienjongleur. Die Inszenierung literarischer Modernität im Internet. In: Christine Künzel/Jörg Schönert (Hg.): Autor-inszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 271-280, hier S. 271f.
143 Kyora 2003b, S. 295.
144 Vgl. ebd., S. 294.
145 Kyora 2013, S. 254.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eine Subjektform wie ›den Unternehmer‹ oder ›Angestellten‹, »die in seinem Fall im literarischen Feld gebildet und anerkannt [wird].«[146] Das literarische Feld bilde somit den Kontext, der die Praktiken von Autorschaft mitbestimme: »Autoren setzen sich innerhalb dieses Feldes durch Praktiken in Beziehungen zu anderen Teilnehmern etwa Verlegern oder Kritikern, nehmen im Vollzug der Praktiken eine Position innerhalb des Feldes ein und bringen in ihren Praktiken Bedeutung und Identität […] hervor.«[147] Zudem komme es in der Positionierung im literarischen Feld zu einer Auseinandersetzung »mit bestehenden Vorstellungen von Autorschaft«.[148] Auch wenn die vorliegende Arbeit sich vom Konzept der Subjektform abgrenzt, und so auch einer Subjektform ›Autor‹ skeptisch gegenübersteht, lassen sich hiermit einzelne Praktiken schriftstellerischer Subjektivierung herausarbeiten. Als allgemeingültiges Merkmal für die Subjektform ›Autor‹ hebt Kyora hervor, dass diese »sich sowohl auf das Konzept des Autors, das er selbst entwirft, wie auf die in der Öffentlichkeit verbreiteten Autorschaftsbilder und auf die Vermittlung der beiden Elemente«[149] beziehe. So verkörpere ein Autor »eine Subjektform, die durch bestimmte Praktiken gebildet und sichtbar gemacht wird«.[150] Im Gegensatz zum feldtheoretischen Ansatz Bourdieus stellt Kyora heraus, dass es »Reckwitz' Begriff der sozialen Praktik eher« ermögliche, »die Verkörperung eines sozialen Typus, einer Subjektform, in ihren einzelnen Elementen zu untersuchen und dabei auch auf die Entstehung und Veränderung der Subjektform und ihrer Praktiken zu achten.«[151] Die praxeologische Perspektive begünstige eine differenziertere Sichtweise auf Autorschaft als literatursoziologische oder poetologische Ansätze, gleichzeitig müsse »der eher synchron argumentierenden Praxeologie eine diachrone Ebene hinzufügt [werden]«, da Autorschaftskonzepten eine historische Perspektive inhärent sei: »Vollzug, Dynamik und Möglichkeiten zur Variation der Praktiken von Autorschaft verändern sich mit dem literarischen Feld, gleichzeitig bildet sich in der diachronen Entwicklung ein Reservoir von vergangenen Praktiken, die durchaus wieder aktualisiert werden können.«[152] Den Begriff der Subjektform verknüpft Kyora daher mit einer kulturhistorischen Sichtweise auf die unterschiedlichen existierenden Autorschaftskonzepte, wie beispielsweise den *poeta doctus* oder den *poeta vates*.[153] Nach Kyora komme es in der Verbindung der Konzepte von Subjektform und Autorschaft zu der Bildung des Autor-Subjekts. Die Selbstinszenierung von Autor*innen sei demnach

> »eine Praktik der Subjektivierung […], d.h. ein Autor inszeniert sich selbst als Autorsubjekt, wird aber auch durch den Diskurs über Autorschaft und durch die Vorbilder, die

146 Kyora 2014a, S. 13.
147 Ebd. Somit seien auch die Praktiken »einerseits feldspezifisch codiert und erwartbar, können aber andererseits im Vollzug auch variiert werden« (ebd.). So müssen die Autoren wenigsten über einen basalen Habitus verfügen, »um im Feld ›mitspielen‹ zu können« (Reckwitz 2008a, S. 51).
148 Kyora 2013, S. 252.
149 Kyora 2014a, S. 11.
150 Kyora 2014b, S. 56.
151 Ebd., S. 56.
152 Kyora 2014a, S. 14.
153 Vgl. Kyora 2013, S. 257.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zeigen, wie ein Autor in der Öffentlichkeit agiert, geprägt. Will er als Autor aber anerkannt werden, muss er sich in diese Vorgaben einpassen bzw. wird er eingepasst.«[154]

Die Subjektivierung erfolge über bestimmte Praktiken, die der Subjektform gemäß spezifiziert seien. In Anlehnung an Reckwitz übernimmt Kyora folgende Kategorien von sozialen Praktiken, durch welche die Subjektform ›Autor‹ entstehe:

»1.) die körperliche Performance und 2.) das praktische prozessorientierte Wissen, das sich auch in körperlichen Aktionen zeigt. Sie wird aber auch durch 3.) den Umgang mit Artefakten konstituiert. Schließlich zeigt sie sich 4.) am Deutungswissen, 5.) an Form und Stil des Zeichengebrauchs und 6.) an der Formung der Sinne und Affekte. Zeichengebrauch und Deutungswissen reichen dabei auch in den literarischen Text hinein, d.h. die Subjektform ›Autor‹ verbindet Auftreten und beobachtbare literarische Praxis mit den genuin literarischen Äußerungsformen.«[155]

Die körperliche Performance von Autor*innen, die u.a. Mimik, Gestik, Stimme und Kleidung umfasse, zeichne sich, so Kyora, durch eine Rücknahme des Körpers aus,[156] welche auf »die Wichtigkeit des ›Geistes‹, auf die Wichtigkeit des intellektuellen Produkts Literatur«,[157] verweise. Unter dem praktisch prozessorientierten Wissen versteht Kyora das

»im Moment der Aktion meist unbewusste[…], inkorporierte[…] Wissen um das richtige Verhalten […], z.B. um Mimik, Gestik und die richtige Kleidung, aber auch um die Art und Schnelligkeit der Bewegung. So sind die Körperbewegungen von Autorinnen und Autoren, wenn sie sich in der Öffentlichkeit präsentieren, eher gemessen […].«[158]

Zentrale Artefakte seien das Buch, der Stift, der Computer oder die Schreibmaschine sowie Tisch und Stuhl, die die Schreibsituation des Autor-Subjekts bestimmen.[159] Während die Formung der Sinne und Affekte als Praktik schwer ablesbar sei,[160] seien die Form und der Stil des Zeichengebrauchs sowie das Deutungswissen für die Subjektform ›Autor‹ essentiell: »Zum Deutungswissen gehört […] die Definition der eigenen Rolle, also Sätze wie ›Ich bin Schriftsteller‹ oder ›Ich bin ein Autor, der experimentell arbeitet‹, und die Reflexion dieser Positionierung.«[161] Das Deutungswissen sei für die Subjektform ›Autor‹ vor allem deswegen grundlegend, da

»es den Knotenpunkt zu den poetischen Entscheidungen bildet […] und die Positionierung im literarischen Feld entscheidend bestimmt. Diese Besonderheit entsteht […]

154 Ebd., S. 253.
155 Ebd., S. 254. Diese Typisierung der Praktiken ermöglicht zugleich auch eine entsprechende Einordnung von Autor*innen (vgl. Kyora 2014a, S. 14).
156 Vgl. auch Kyora 2013, S. 254.
157 Ebd., S. 255.
158 Ebd.
159 Vgl. ebd., S. 256. Die Gestaltung des Arbeitszimmers werde zudem oft auf Fotografien inszeniert (vgl. ebd.).
160 So könne die ›Ruhigstellung des Körpers‹ und die »mittlere Engagiertheit« des Sprechens bei öffentlichen Auftritten sowie die intellektuelle Reflexivität und Konzentration als Formung bzw. als »Disziplinierung der Affekte« bezeichnet werden (Kyora 2014b, S. 58).
161 Ebd., S. 58.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> auch durch die feldspezifischen Zuschreibungen, die Autorschaft seit 1800 im nun autonom werdenden literarischen Feld definieren und zu denen sich die Autoren in ein Verhältnis setzen müssen.«[162]

Kyora stellt außerdem heraus, dass die Subjektform ›Autor‹ literaturgeschichtlich mit der Betonung von Intellektualität verknüpft sei. Diese Betonung »steht dabei in einem paradoxen Verhältnis zu den ersten drei Kategorien von Reckwitz, die auf körperliche Praktiken ausgerichtet sind«.[163] Es wird damit deutlich, dass die Subjektform ›Autor‹ bestimmte Spezifika aufweist, »die aus der Zugehörigkeit zum literarischen Feld und dessen Traditionen resultieren«.[164] Hinsichtlich der Subjektivierung im literarischen Text sei vor allem die Tendenz zu poetologischen Aussagen von Bedeutung.[165] Zugleich können Autorfiguren im Text bestimmte Autorschaftskonzepte vertreten.[166] Ein Autor-Subjekt könne außerdem aus »eigentlich gegensätzlichen oder historisch vergangenen Elementen der Subjektform«[167] konstruiert sein. Des Weiteren sei es möglich, dass unterschiedliche Subjektformen hybridisieren.[168] Wie Reckwitz, betont auch Kyora die Herausbildung neuer Praktiken »durch die Entwicklung der Neuen Medien (Internet, soziale Plattformen, Twitter), aber auch durch die Weiterentwicklung z.B. von Fernsehformaten«.[169] Als weitere gegenwärtige Tendenz der Autorschaftsinszenierungen beschreibt Kyora die »Übernahme der Subjektform ›Unternehmer‹« sowie die »Inszenierung von Autorschaft als Label oder Marke«.[170] Zentral für die gesamten Überlegungen zur Subjektform ›Autor‹ ist schließlich, dass die außer- und innerliterarischen Subjektformen einem »ständigen Prozess der Reformulierung unterworfen«[171] und somit veränderbar sind. Dieser Blick auf Autorschaft und Autor-Subjekte als sich stetig verändernde Konstrukte, die durch Praktiken immer wieder neu entworfen werden, ist auch für die vorliegende Arbeit zentral.

2.5 Zwischenbetrachtung

Grundlegend für die Analyse der schriftstellerischen Praktiken ist die Verknüpfung von historischen Autorschaftskonzepten und der performativen Hervorbringung von Autorschaft. Dabei sind die medialen Möglichkeiten von Autorinszenierungen zu berücksichtigen. Zentral ist, dass Autorschaft durch Praktiken der Inszenierung in Erscheinung tritt. Das bedeutet auch, dass Annahmen von einer ursprünglichen Authentizität fehlschlagen, Authentizität vielmehr bereits inszeniert wird. Die vorliegende Arbeit

162 Ebd., S. 59.
163 Ebd.
164 Ebd., S. 60.
165 Vgl. Kyora 2014a, S. 14.
166 Vgl. Kyora 2013, S. 257.
167 Kyora 2014a, S. 15.
168 Ebd., S. 15f. Das Autorschaftskonzept, zu dem sich jedoch alle Autor*innen »in irgendeiner Form verhalten müssen«, sei »die Positionierung als ästhetisch autonomer Autor« (Kyora 2013, S. 258).
169 Kyora 2014a, S. 14f.
170 Ebd., S. 15.
171 Kyora 2013, S. 274.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schließt hier an einem relationalen Verständnis von Authentizität an. Mit Weixler gehe ich davon aus, dass Authentizität konstruiert ist und gleichzeitig zugeschrieben wird. Zudem berücksichtige ich die Unterteilung in *discours*, als narratives Verfahren, und *histoire*, als inhaltliches Verfahren der Authentizitätsproduktion. Auch die hiermit verbundene Unmittelbarkeit verstehe ich als etwas, das durch Verfahren produziert und inszeniert wird und damit die Rezeption des Textes als unmittelbar nahelegt. Deutlich wird zudem, dass schriftstellerische Praktiken in Bezug auf das literarische Feld betrachtet werden müssen. Damit ist die Performativität von Autorschaft auch spezifischen Strukturen und Regeln unterworfen. Die in der vorliegenden Arbeit gewählte Herangehensweise grenzt sich dabei von der in der Autorschaftsforschung erfolgten Bourdieu-Rezeption ab. Zwar bietet Bourdieus Konzept viele Anschlussmöglichkeiten, vor allem der Habitus-Begriff scheint Potential für die Analyse von schriftstellerischen Inszenierungen zu haben. In der vorliegenden Arbeit soll jedoch weniger, wie zumeist in der literaturwissenschaftliche Bourdieu-Rezeption, von Strukturen ausgegangen werden, innerhalb derer Autor*innen strategische Positionen einnehmen. Vielmehr soll der Blick auf die sichtbaren Inszenierungs*praktiken* gerichtet werden. Als problematisch in der Forschung zu schriftstellerischen Inszenierungen erweist sich der Begriff der Strategie und der Inszenierungsabsicht und damit die starke Betonung der Intentionalität der Inszenierung.[172] Inszenierung wird in der vorliegenden Arbeit nicht als absichtsvolle Strategie, sondern vielmehr als ein ›In-Erscheinung-Treten‹ gedacht. Die Intentionalität ist hierbei nicht überprüfbar. Es wird somit im Folgenden von Inszenierungspraktiken statt von Inszenierungsstrategien gesprochen, um herauszustellen, dass Inszenierung nicht (immer) eine absichtsvolle bewusste Strategie eines vorgängigen Subjekts ist. Der Fokus wird damit stärker auf die sichtbaren Praktiken gelegt, anstatt auf Positionierungen innerhalb von Strukturen. Eine zweite Problematik der bisherigen Forschung zeigt sich, wenn »die tatsächliche, körperliche Anwesenheit eines empirischen Autors«[173] bei außerliterarisch-performativen Selbstinszenierungen betont wird. Zwar nimmt die Körperlichkeit der Selbstinszenierungen einen großen Stellenwert innerhalb von Praktiken ein,[174] allerdings ist es wichtig, hier zu differenzieren. So tritt auch bei der körperlichen performativen Selbstinszenierung der empirische Autor hinter eine Autorrolle bzw. ›Maske‹ zurück.[175]

Für die Analyse der Autor-Subjekte in den ausgewählten literarischen Weblogs sind vor allem die Praktiken der literarischen Selbstinszenierung relevant, so beispielsweise die ästhetischen Verfahren wie auch der Zusammenhang von Inszenierung und Authentizität.[176] Zudem werden die unterschiedlichen Inszenierungsformen in das Analy-

172 Vgl. beispielsweise Blumenkamp 2011, S. 363f.; Porombka 2007; John-Wenndorf 2015.

173 Fischer 2015, S. 31.

174 Vgl. Künzel/Schönert 2007, S. 11.

175 Ähnlich stellt dies auch John-Wenndorf (S. 134f.) heraus, wenn sie zwischen Autorperson, »die der Autor tatsächlich und privat verkörpert« und Autorfigur, »die Rolle also, die er im öffentlichen Spiel auf dem literarischen Feld einnimmt« differenziert. Hier folgend, meine auch ich, wenn ich die Namen der Autoren verwende, nicht den privaten Autor, sondern die ›persona‹, wie sie sich in den Texten darstellt.

176 Als ästhetische Verfahren können beispielsweise der Umgang mit unterschiedlichen Genres und Medien oder auch Verfahren der Unmittelbarkeit als Darstellungsprinzip von Authentizität gelten.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

seinstrumentarium mit aufgenommen. Auch die Spezifika der medialen Bedingungen sind zu berücksichtigen. Hier liegt der Fokus auf den textuellen Inszenierungspraktiken, die zugleich einen weiten Textbegriff einschließen, also auch nichtschriftliche Medien wie Fotografien und Videos als ›Text‹ auffassen. Diese Inszenierungspraktiken sind für die Analyse zentral, da sie sich mit Reckwitz' Formen der Subjektivierungspraktiken, insbesondere mit dem Deutungswissen sowie mit dem Stil und der Form des Zeichengebrauchs, zusammenbringen lassen. Da die zu untersuchenden literarischen Weblogs eine Autorfigur als autodiegetische Erzählinstanz aufweisen, werden im Text außerdem die habituellen Inszenierungspraktiken sichtbar.

Grundlegend für die vorliegende Untersuchung ist die Auffassung, dass Autorschaft erst performativ durch Praktiken erzeugt wird, dabei Verschiebungen möglich sind und Autor-Subjekte in literarische Texte eingeschrieben werden können. Als anschlussfähig erweist sich hier das von Kyora entwickelte Konzept der Subjektform ›Autor‹. Das Konzept ist für die vorliegende Dissertation deswegen von Relevanz, da damit nicht nur die Praktiken der Autor-Subjekt-Bildung näher analysiert, sondern diese zugleich mit den historischen Autorschaftskonzepten in Beziehung gesetzt werden können – und so eine umfassende Analyse des literarischen Subjektentwurfes ermöglicht wird. Autorschaft wird einerseits in Praktiken vollzogen, andererseits muss Autorschaft historisch verortet werden. Anschließend an Reckwitz' heuristischem Rahmen der Subjektivierungspraktiken und Kyoras Konzept der Subjektform ›Autor‹ werden Autor-Subjekte als Bündel von Praktiken verstanden, die immer wieder neu performativ gebildet werden. Wie bereits in der Zwischenbetrachtung zu den subjekt- und praxistheoretischen Überlegungen herausgestellt wurde, erfolgt hier eine Abgrenzung vom Begriff der ›Subjektform‹, da dieser zu starr und normativ erscheint und zu wenig die Möglichkeit der Verschiebung betont. Praktiken scheinen nach diesem Konzept noch zu stark als gelingend verstanden zu werden. Zudem ist die Dynamik von Autorschaft herauszustellen, die mit dem Begriff einer historisch übergreifenden Subjektform nicht adäquat erfasst wird. Zwar soll, wenn nötig, ein Bezug auf das Konzept der Subjektform ›Autor‹ erfolgen, eine Subjektform wird dabei jedoch als Prä-Figurierung, als Realfiktion verstanden. Die Subjektform erscheint als ›Ideal‹, das typische Merkmale aufweist, die in der Realität jedoch nicht alle erfüllt werden. Damit grenze ich mich von der Subjektform ›Autor‹ als eine Form, die spezifische Praktiken aufweist, ab und spreche stattdessen von spezifischen Praktiken, aus denen sich spezifische Autor-Subjekte bilden können. Als Begriff, der weniger normativ erscheint, wird in der vorliegenden Arbeit der Terminus ›Autor-Subjekt(e)‹ verwendet, um auch die Vielzahl an möglichen Ausformungen zu fassen. Mit dem Begriff des Autor-Subjekts ist der gesamte Autor-Subjekt-Entwurf umfasst, der dabei auch aus verschiedenen Autorfiguren bestehen kann. Autorfiguren bezeichnen literarische Figuren, die im Text als Autor*innen erkennbar sind. Die in den Weblogs sichtbaren Autor-Subjekte sind damit literarische Autor-Subjekt-Entwürfe. Nichtsdestotrotz ist es möglich, dass die Subjektivierungspraktiken aufgrund ihrer Realitätsreferenz auch Auswirkungen auf die Autor-Subjekte hinter den Texten haben.

Unter Praktiken der schriftstellerischen Inszenierung sind zudem autobiografische Schreibweisen zu fassen, die mit Foucault und Reckwitz als Form der Praktiken des Selbst verstanden werden können. Das Einschreiben in die Blogs als Figur wird damit als eine Praktik der Subjektivierung aufgefasst, innerhalb der sich Autor-Subjekte im-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

mer wieder neu konstruieren und immer wieder neu erzeugt werden. Vor allem das bereits von Kyora herausgestellte Deutungswissen (als Reflexion der Autorschaft) sowie die Form und der Stil des Zeichengebrauchs (als Textverfahren) sind hierbei zentral. Zudem werden die körperliche Performance und die Artefakte miteinbezogen, die in den Texten als konstituierend für die Autorschaft in Erscheinung treten. Dabei ist vor allem zu beachten, inwieweit die veränderten medialen Bedingungen Einfluss auf die Praktiken des Schreibens und der Inszenierung haben. In Anschluss hieran kann auch herausgearbeitet werden, welche Besonderheiten digitale Autorschaft(en) aufweisen.

Um herausstellen zu können, was spezifisch an den Praktiken in literarischen Weblogs ist, wird im Folgenden ein Überblick über die genealogischen Genre-Vorgänger und verwandten Genres, wie das Tagebuch, die Autobiografie und die Autofiktion gegeben. So kann in einem nächsten Schritt untersucht werden, inwieweit literarische Weblogs auf bereits existierende Praktiken in anderen Genres rekurrieren, sich aus diesen weiterentwickeln oder sogar abgrenzen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

3 Gattungstheoretische Überlegungen

Gattungen wurden und werden unter verschiedensten Perspektiven betrachtet. Dabei sind, so Birgit Neumann und Ansgar Nünning, vor allem »die Pluralisierung von Gattungsbegriffen, die Vorliebe für ad hoc-Begriffsprägungen, das Fehlen systematischer Bezüge der Gattungsbegriffe zueinander sowie der daraus resultierende Mangel an Systematik vieler Typologien bzw. Textgruppenbildungen«[1] auffällig. Der literarische Gattungsbegriff lässt sich auf unterschiedliche Weise verstehen:

> »Erstens fungiert der Begriff metatheoretisch als Oberbegriff zu Benennung verschiedener Typen von Textgruppenbildung […]; zweitens dient er der Bezeichnung der drei traditionellen Großbereiche der Literatur, d.h. Lyrik, Drama und Erzähltext; und drittens schließlich wird der Begriff Gattung zur Differenzierung verschiedener Ausprägungen bzw. Untergruppen dieser drei Großbereiche […] genutzt.«[2]

Eine Gattung bezeichnet damit eine Gruppe von literarischen Texten »zwischen denen signifikante inhaltliche, formale und/oder funktionale Gemeinsamkeiten bestehen«.[3] Gattungen werden aufgrund ihrer äußeren Form,[4] des Mediums[5] sowie ihrer »Inhalte, Themen, Gegenstände, Stoffe«[6] bestimmt. Zudem »können die Merkmale *fiktional* und *faktual* eine grundlegende Rolle«[7] bei der Kategorisierung spielen. Gattungen las-

1 Birgit Neumann/Ansgar Nünning (2007): Einleitung: Probleme, Aufgaben und Perspektiven der Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 1-28, hier S. 1.

2 Marion Gymnich/Birgit Neumann (2007): Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungskonzepts: Der Kompaktbegriff Gattung. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 31-52, hier S. 31. Vgl. auch Klaus W. Hempfer (1973): Gattungstheorie. München: Fink, S. 17.

3 Neumann/Nünning 2007, S. 3.

4 Vgl. Uwe Spörl (2010a): Form als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 32-33, hier S. 32f.

5 Vgl. Neumann/Nünning 2007, S. 4.

6 Uwe Spörl (2010b): Inhalt als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 35-37, hier S. 35.

7 Michael Scheffel (2010): Faktualität/Fiktionalität als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 29-31, hier S. 29.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sen sich demnach so bestimmen, »daß eine Gruppe von Texten […] auf die Elemente befragt wird, die alle Texte der Gruppe gemeinsam haben«.[8] Damit ist ein deskriptiver Gattungsbegriff gegeben, der sich von einem präskriptiven regulierenden Gattungsverständnis unterscheidet.[9]

Das Verfahren der Gattungsbestimmung lässt sich in ein induktives und ein deduktives Vorgehen teilen. Dabei gehen »[i]nduktive Verfahren […] zur Korpusbildung von Einzelfällen aus, um zu allgemeinen Regeln oder Gesetzen einer Gattung und damit zu Gattungsbegriffen zu kommen«.[10] Deduktive Verfahren der Gattungsbestimmung gehen im Gegensatz dazu »von einem allgemeinen, überhistorischen Gattungsbegriff aus und ordne[n] aufgrund von Begriffssetzungen das historische Material«.[11] Während das rein deduktive Verfahren als normativ zu begreifen ist, da die literarische Gattung anhand einer vorangestellten Regel bestimmt wird,[12] ist das induktive Verfahren ebenfalls nicht unproblematisch. So ist zwar eine Auswahl von Einzeltexten grundlegend für die Bestimmung der Gattung, allerdings »können die Auswahlkriterien der Texte nur schwierig unabhängig von einer expliziten […] Definition der Gattung formuliert werden«.[13] Da also »das Allgemeine […] nur aus dem Besonderen bestimmt […], und das Besondere nur aus dem Allgemeinen erkannt«[14] werden kann, sind »Mischverfahren, die zwischen Induktion und Deduktion vermitteln«,[15] für die Gattungsbestimmung geeigneter. Dabei ist es wichtig, dass das gewählte Vorgehen reflektiert und geprüft wird. Des Weiteren ist zwischen klassifikatorischen und typologischen Gattungsbegriffen zu unterscheiden. Während die Klassifikation darauf abzielt, literarische Werke nach Gattungen zu systematisieren, entwirft die Typologie die Gattung ausgehend vom Einzelwerk.[16] Typologische Gattungsbegriffe sind als ›elastisch‹ zu verstehen, »insofern sie bestimmte Eigenschaften ›in einem gewissen Grad‹ […] Gegenständen zusprechen«, wohingegen klassifikatorische Begriffe eher ›starr‹ sind, »insofern sie den Gegenständen bestimmte Eigenschaften zu- oder absprechen«.[17] Der von mir gewählte Ansatz ist ein induktiv geleiteter, der mit hypothetischen Vorannahmen grundlegende Besonderheiten literarischer Weblogs ansetzt, um das zu untersuchende Korpus eingrenzen zu können. Mit meinem Ansatz versuche ich zudem eine reflektierte typologische Begriffsfindung zu erarbeiten. Um den Terminus ›Gattung‹ präzise zu fassen, soll ein kurzer

8 Hempfer 1973, S. 136f.
9 Vgl. Dietmar Till (2010): Deskriptivität und Preskriptivität. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 59-61, hier S. 59.
10 Axel Dunker (2010): Methoden der Gattungsforschung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 26-29, hier S. 26. Vgl. auch Rüdiger Zymner (2003): Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn: mentis, S. 124.
11 Ralph Müller (2010): Korpusbildung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 23-25, hier S. 23.
12 Vgl. Dunker 2010, S. 27.
13 Müller 2010, S. 23.
14 Zymner 2003, S. 126.
15 Müller 2010, S. 24. Vgl. Amy J. Devitt (2009): Re-fusing form in genre study. In: Janet Giltrow/Dieter Stein (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp., S. 27-47, hier S. 33.
16 Vgl. Zymner 2003, S. 102.
17 Ebd., S. 104.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Überblick über gattungstheoretische Perspektiven zeigen, von welchen Positionen ich mich abgrenze und an welche ich mich anschließe.

Innerhalb von Regelpoetiken wurden Gattungen lange Zeit normativ aufgefasst.[18] Essentialistische Gattungsverständnisse setzen Gattungen als *a priori* und unterwerfen diese damit überzeitlichen und allgemeingültigen Regeln.[19] Seit den 1960er Jahren findet hiervon eine Abwendung statt, stattdessen werden strukturell ausgerichtete Ansätze sowie soziologische und semiotische Perspektiven für eine Gattungsbestimmung genutzt.[20] Die Gattungsbestimmungen weisen dabei vor allem vier unterschiedliche Fokussierungen auf:

> »erstens die textuelle […] Dimension, die in strukturalistischen und semiotischen Ansätzen im Vordergrund steht; zweitens die individuell-kognitive Dimension, die von kognitiven Gattungsansätzen betont wird; drittens die kulturell-historische Dimension, die vor allem in erinnerungskulturwissenschaftlichen Ansätzen sowie in der Gattungsgeschichte im Mittelpunkt steht, und viertens schließlich die funktionale Dimension, die in feministischen, institutionsgeschichtlichen und postkolonialen Ansätzen besondere Beachtung findet.«[21]

Grundlegende und noch heute wirkende Überlegungen zur Gattungstheorie hat Klaus W. Hempfer in seiner konstruktivistischen Gattungstheorie geliefert.[22] Hempfer unterscheidet zwischen »überzeitlich wirksamen Tiefenstrukturen […] und historisch konkreten Realisationen«,[23] eine Differenzierung, die in nachfolgenden Debatten wiederholt kritisiert wurde.[24] Der Begriff der ›Schreibweise‹ bezeichnet »ahistorische Konstanten wie das Narrative, das Dramatische, das Satirische«, der Begriff der ›Gattung‹ meint hingegen »historisch konkrete Realisationen dieser allgemeinen Schreibweisen wie z.B. Verssatire, Roman, Novelle, Epos usw.«.[25] Davon grenzt Hempfer des Weiteren ›Untergattungen‹ sowie den Typusbegriff, »zur Bezeichnung […] überzeitlicher Ausprägungen bestimmter Schreibweisen«,[26] ab. Die historischen Gattungen können, so Hempfer, »nicht nur auf einer, sondern auf der Überlegung von zwei und mehr Schreibweisen beruhen«.[27] Rüdiger Zymner greift diese Unterscheidung auf, grenzt sich jedoch zugleich ab, wenn er ›Schreibweisen‹ als »poetogene Strukturen in der alltäglichen Sprechtätigkeit, als Allerweltsredetätigkeiten«[28] begreift. So seien »Schreibweisen

18 Vgl. Neumann/Nünning 2007, S. 6f.
19 Vgl. Zymner 2003, S. 48f.
20 Vgl. Dunker 2010, S. 27f. Vgl. auch Zymner 2003, S. 33; Thomas Borgstedt (2009): Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Tübingen: Niemeyer, S. 27.
21 Gymnich/Neumann 2007, S. 34.
22 Vgl. Susanne Komfort-Hein (2010): Germanistische Gattungsforschung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 256-259, hier S. 257. Vgl. auch Hempfer 1973, S. 30.
23 Ralf Klausnitzer (2010): Konstruktivistische Gattungstheorie. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 177-179, hier S. 178.
24 Vgl. Thomas Borgstedt (2010): Gattungstheorie im 21. Jahrhundert. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 217-219, hier S. 217.
25 Hempfer 1973, S. 27.
26 Ebd.
27 Ebd., S. 224.
28 Zymner 2003, S. 172.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und literarische Gattungen […] historisch und kulturell etablierte (und systematisch rekonstruierbare) künstlerische Institutionen, poetogene Strukturen hingegen sind die groben, nicht-künstlerischen Fundamente wenigstens für einige literarische Sachverhalte«.[29] Laut Zymner können »poetogene Strukturen für Schreibweisen konstitutiv sein«, dadurch seien diese »grundlegender und allgemeiner […] als Schreibweisen«.[30] Poetogene Strukturen und Schreibweisen seien ›Bausteine‹ von Gattungen, bilden selber jedoch keine.[31] Borgstedt kritisiert dies nachvollziehbar, so halte er

> »die Vorstellung […] für falsch, dass es spezifische kommunikative Strukturen gebe, die *per se* und *a priori* ›poetogen‹ seien, also in besonderer Weise poesiegeeignet. Eine solche Vorstellung führt unmittelbar zurück zu einer normativen Poesieauffassung, die sich am historisch und kulturell Überkommenen orientiert […].«[32]

Borgstedt wendet sich zudem gegen den Begriff der ›Schreibweise‹, sei dieser doch medienspezifisch auf Schrift bezogen und vernachlässige somit einerseits das Gesprochene, andererseits nicht-schriftliche Modi.[33] Innerhalb der kommunikationstheoretischen Ansätze werden Gattungen »als ein grundlegendes soziales und kommunikatives Geschehen« gefasst, »das in lebensweltliche Zusammenhänge eingebunden ist und historischen Veränderungen unterliegt«.[34] Literarische Gattungen seien damit, so Borgstedt, »als aktuelle Kommunikationshandlungen selbst Teil kommunikativer Gattungen«.[35] Auch Zymner bestimmt Gattungen »als kommunikativ etablierte und dadurch sozial geteilte Kategorisierungen«.[36] Um eine Gattung fassen zu können, seien Form, Inhalt und spezifische Situation miteinzubeziehen.[37] Gattungen können als kulturelle Konstruktionen verstanden werden,[38] »die auf der Basis rekurrenter Eigenschaften von Texten und der im Zusammenhang historischer Poetologien vorfindlichen Vorstrukturierungen synchron und diachron distinktive Textgruppen konstituieren«.[39] Dabei sind Gattungen, wie auch Nünning und Rapp konstatieren, nicht als »vorgefundene […] Objekte […], die ›an sich‹ existieren«, sondern als »pragmatische Konstrukte« zu begreifen.[40] Somit sind »Gattungen […] stets im Fluss und somit nur durch eine konsequente Verortung in ihrem Entstehungskontext adäquat zu fassen«.[41] In dieser Auffassung ist eine skeptische Perspektive gewählt, so können hierdurch »Texte und Textkorpora […] einer oder zugleich mehreren Gattungen angehören, es mag aber auch vorkommen,

29 Ebd., S. 188f.
30 Ebd., S. 189.
31 Vgl. ebd.
32 Borgstedt 2009, S. 34.
33 Vgl. ebd., S. 35. Im Gegensatz dazu fassen Verweyen und Witting den Begriff der Schreibweise als Verfahren, das nicht an das sprachliche Medium gebunden ist. Vgl. Theodor Verweyen/Gunther Witting (1987): Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz. S. 126-137.
34 Borgstedt 2009, S. 59f.
35 Ebd., S. 64. Vgl. auch Hallet 2011, S. 91f.
36 Zymner 2007, S. 102f.
37 Vgl. Devitt 2009, S. 30.
38 Vgl. Borgstedt 2009, S. 7f. Vgl. auch Gymnich/Neumann 2007, S. 32.
39 Hempfer 2010, S. 123.
40 Nünning/Rupp 2011, S. 9.
41 Nünning/Rupp 2012, S. 17. Vgl. auch Neumann/Nünning 2007, S. 4.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

daß einzelne Texte überhaupt keiner literarischen Gattung zuzuordnen sind«.[42] Um die Varianz von Gattungsmerkmalen zu berücksichtigen, schließe ich zudem an den von Wittgenstein entwickelten Begriff der ›Familienähnlichkeit‹ an. So erlaube es dieser, »die prinzipielle Austauschbarkeit jedes einzelnen Gattungsmerkmals im Rahmen der historisch-kulturellen Varianz begriffslogisch zu beschreiben«.[43] Literarische Texte, »die einer Gattung zugewiesen werden«, sind dabei

> »durch Merkmalsbündel definiert […], die sich überlappen oder überkreuzen können. Aus dem Prinzip der Familienähnlichkeiten folgt, dass ein Text keineswegs alle für eine Gattung als typisch erachtete Merkmale aufweisen muss, um dieser Gattung zugeordnet werden zu können. Umgekehrt kann mitunter auch ein literarischer Text aufgrund seiner Merkmale mehreren Gattungen zugewiesen werden.«[44]

Damit werden Gattungen »nicht mehr als fixierte Entitäten reflektiert«,[45] sondern als Konstrukte, die »permanenter Veränderung unterworfen sind«.[46] Dieser Perspektivierung liegt das Verständnis eines offenen Gattungssystems zugrunde. Vor allem mit Blick auf hybride Gattungsausprägungen ist dies notwendig. So stellen Neumann und Nünning heraus, dass »[d]ie Grenzen zwischen Gattungen […] keineswegs fest gefügt [sind]«, sondern sie »können fließend sein, so dass es zu Überlappungen zwischen Gattungskategorien sowie zu Grenzfällen bei der Kategorisierung kommen kann«.[47] Damit definieren sich Gattungen »wesentlich in ihrem Zusammenspiel – durch die Abgrenzung, Überbietung, Aneignung von und Konkurrenz mit koexistierenden Gattungen und deren konstitutiven und typischen Merkmalen«.[48] Die Bestimmung von Gattungen schließt somit auch die (genealogische) Entwicklung mit ein.[49] Dabei sind Gattungsentwicklungen, so kommen gegenwärtige Forschungsdebatten überein, abhängig von soziokulturellen Veränderungen.[50] Gattungen können somit »nur in ihrer historischen Kontextualität«[51] adäquat erfasst werden. Des Weiteren wird in der Forschungslitera-

---

42 Zymner 2003, S. 147.

43 Borgstedt 2010, S. 217.

44 Gymnich/Neumann 2007, S. 36. Zu unterschiedlichen Formen der Gattungsmarkierung, wie explizit, durch intratextuelle, peritextuelle, hypertextuelle Markierung, oder implizit durch sprachliche Merkmale vgl. Arno Dusini (2005): Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. München: Fink., S. 29, 31, 34-36.

45 Komfort-Hein 2010, S. 257.

46 Dusini 2005, S. 24. Vgl. auch Jürgen E. Müller (2014): Genres analog, digital, intermedial – zur Relevanz des Gattungskonzepts für die Medien- und Kulturwissenschaft. In: Volker C. Dörr/Tobias Kurwinkel (Hg.): Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 70-102, hier S. 72.

47 Neumann/Nünning 2007, S. 6f.

48 Gymnich/Neumann 2007, S. 42.

49 Vgl. ebd., S. 43.

50 Vgl. Marion Gymnich (2010): Theorien generischen Wandels. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 156-158, hier S. 156. Zymner (2003, S. 212f.) greift zudem die Überlegungen von Alastair Fowler auf, der als Faktoren der Gattungsentwicklung die thematische Neuerung, die Kombination, die Zusammenstellung, den Wechsel der Abfolge sowie den Wechsel der Funktion, die antithetische Gegenüberstellung, den Einschluss und die Gattungsmischung nennt.

51 Gymnich/Neumann 2007, S. 42. Vgl. auch Nünning/Rupp 2012, S. 17f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tur der Einfluss medientheoretischer Aspekte auf die literaturwissenschaftliche Gattungsforschung hervorgehoben, beispielsweise bei der Debatte um hybride Genres.[52] So komme es zunehmend zu einer Medialisierung von Genres.[53] Innerhalb dieser Medialisierung greifen »neue Genres oft und in der Regel auf traditionelle generische Formen zurück[…]«, und integrieren diese in eine neue mediale Form.[54] Zudem meint Medialisierung »das ›Einsickern‹ neuer, aber auch traditioneller medialer Genres in traditionelle Gattungen«.[55] So können in literarischen Texten mediale Formen und Materialitäten thematisiert und reflektiert werden.[56] Jay Bolter und Richard Grusin bezeichnen die Repräsentation eines Mediums in einem anderen schließlich als *remediation* und stellen diese als Merkmal der digitalen Medien heraus.[57] Auch Neumann und Nünning betonen die Bedeutung von Hybridisierung für die Gattungsentwicklung.[58] Mit dem Begriff der Hybridisierung könne »die produktive wechselseitige Weiterentwicklung von literarischen Mediengattungen oder von literarischen und anderen Mediengattungen bezeichnet werden«.[59] Hybridisierung ist dabei als graduell zu verstehen.[60] Oft ist die Hybridisierung von Genres mit einer gleichzeitigen Metaisierung verknüpft. Unter Metaisierung kann nach Werner Wolf »das Einziehen einer Metaebene in ein Werk, eine Gattung oder ein Medium« verstanden werden, »von der aus metareferentiell auf Elemente oder Aspekte eben dieses Werkes, dieser Gattung oder dieses Mediums als solches rekurriert wird.«[61] Metareferenzen sind als graduell zu verstehen, d.h. gesam-

52 Vgl. Komfort-Hein 2010, S. 258. Vgl. auch Nünning/Rupp 2012, S. 3.

53 Vgl. Nünning/Rupp 2011, S. 12.

54 Hallet 2011, S. 93.

55 Ebd., S. 94.

56 Vgl. ebd.

57 Vgl. Jay David Bolter/Richard Grusin (2000): Remediation. Understanding New Media. Cambridge: MIT Press 2000, S. 45.

58 Vgl. Neumann/Nünning 2007, S. 17f. Vgl. auch Birgit Nübel/Roy Sommer (2010): Anglistische/Amerikanistische Gattungsforschung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 253-256, hier S. 255; Nünning/Rupp 2011, S. 5.

59 Nünning/Rupp 2011, S. 12. Auf eine Hybridisierung von Gattungen stützt sich auch die transgenerische Erzähltheorie, die davon ausgeht, dass »das Narrative nicht auf bestimmte (z.B. literarische) Textgenres beschränkt ist, sondern in einer Vielzahl von Gattungen, Texttypen und Medien in Erscheinung tritt«. Vera Nünning/Ansgar Nünning (2002): Produktive Grenzüberschreitungen. Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie. In: Dies. (Hg.): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier: WVT, S. 1-22, hier S. 9. Erzählen ist so als intermediales Phänomen fassbar (ebd., S. 12). Erzählen im literarischen Weblog meint damit nicht nur ein Erzählen im Blog-Text, sondern auch ein Erzählen in den montierten Medien.

60 Vgl. Klaudia Seibel (2007): Mixing Genres: Levels of contamination and the formation of generic hybrids. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 137-150, hier S. 137.

61 Werner Wolf (2007): Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen. Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien. In: Janine Hauthal et al. (Hg.): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen, Historische Perspektiven, Metagattungen, Funktionen. Berlin: de Gruyter, S. 24-64, hier S. 31. Vgl. auch Werner Wolf (2009): Metareference across Media: The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions. In: Ders. (Hg.): Metareference across Media. Theory and Case Studies. Amsterdam u.a.: Rodopi, S. 1-85, hier S. 31.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

te Werke können eine niedrige oder hohe Metareferenzialität besitzen, zugleich haben die einzelnen Elemente unterschiedlich starke Effekte.[62] Dabei können

> »[m]etaisierende Darstellungsverfahren […] einerseits als Ausdruck eines Krisenbewusstseins künstlerischen Schaffens aufgefasst werden […]. Andererseits kann Metaisierung […] zur Entwicklung neuer Darstellungsverfahren beitragen, indem mittels verschiedener Metaisierungsverfahren poetologische Fragestellungen verhandelt werden […].«[63]

Diese Vorüberlegungen zum Verständnis davon, was Gattungen sind und wie es zu Veränderungen von Gattungen kommt, sind notwendig, um die generischen Praktiken literarischer Weblogs reflektiert bestimmen zu können. Dabei möchte ich mich an Neumann und Nünning halten, die drei Anforderungen für eine Gattungsbestimmung hervorheben:

> »1. Die Kriterien müssen im Rahmen einer Theorie genau benannt und definiert werden. 2. Es muss begründet werden, warum die für die Gattungsbestimmung herangezogenen Kriterien besonders relevant und dem Erkenntnisinteresse angemessen sind. 3. Die Kriterien müssen an bestehende Konzepte der Gattungstheorie anschließbar sein und der intersubjektiv nachvollziehbaren Dokumentation der Ergebnisse dienen.«[64]

Die Kriterien, die hier einer Gattungsbestimmung dienen, werden als heuristischer Rahmen aufgefasst. Die vorweg getroffenen hypothetischen Annahmen sollen in einer Analyse des Korpus überprüft werden. Damit ist ein induktiver Ansatz gewählt, mit welchem keine Gattungskategorien, sondern eine Typologie des literarischen Weblogs entworfen werden soll. Dieser Typologie liegen keine festen Merkmale zugrunde, vielmehr sollen die in den Weblogs sichtbaren ›Familienähnlichkeiten‹ herausgearbeitet werden. Grundlegend hierfür ist ein Verständnis von Gattungen als Konstruktionen, die in Praktiken gebildet werden. Gattungen sind somit nicht als ontologische Entitäten zu verstehen. Dabei fasse ich ›Gattung‹ als einen Oberbegriff, der die ›Naturformen‹ Drama, Prosa und Lyrik bezeichnet. Genres verstehe ich abgrenzend davon als Ausformungen und Unterformen von Gattungen, die zudem dynamischer in ihrer Entwicklung sind. Um die Spezifika literarischer Weblogs erfassen zu können, ist es in einem ersten Schritt notwendig, diese in Bezug auf ihre genealogischen Vorgänger zu setzen. Im Nachvollzug der generischen Entwicklung von literarischen Weblogs kann untersucht werden, inwieweit diese ein neues Genre bilden oder vorgängige Genres aufgreifen. Im Folgenden werden aufgrund dessen die Forschungsdebatten zur Autobiografie (3.1) und Autofiktion (3.2) sowie zum Tagebuch (3.3) herausgearbeitet, um im Anschluss hypothetische Annahmen zum Einfluss autobiografischer Genres auf literarische Weblogs zu formulieren (3.4).

---

62 Vgl. Wolf 2009, S. 24.

63 Janine Hauthal/Julijana Nadj/Ansgar Nünning/Henning Peters (2007): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Begriffsklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate. In: Dies. (Hg.): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen, Historische Perspektiven, Metagattungen, Funktionen. Berlin: de Gruyter, S. 1-21, hier S. 11.

64 Neumann/Nünning 2007, S. 8.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

3.1 Autobiografie

Autobiografien sind seit jeher historischen Veränderungen unterworfen, die sich aus einem wandelnden Subjekt-Verständnis ergeben. Die folgenden Darlegungen zur Autobiografie sollen jedoch weniger die Gattungsgeschichte nachzeichnen, als vielmehr das gegenwärtige Verständnis von Autobiografie herausstellen und dieses mit Blick auf die Gattungsentwicklung verorten. Mit der Bezeichnung der Autobiografie als ›Gattung‹ ist keine normative Vorgabe gemeint, sondern nach Martina Wagner-Egelhaaf, ein »relative[s], diskursfunktionale[s] Verständnis«.[65] Als grundlegend für die Autobiografie wird in der Forschung zum einen das formale Gerüst genannt: »Ein Mensch beschreibt sein eigenes Leben, in der Regel von den ersten Erinnerungen bis zum Schreibzeitpunkt oder zu einem anderen zäsurbildenden Zeitpunkt«.[66] Dabei sei auch eine episodenhafte Darstellung möglich.[67] Zum anderen sei das Konzept des Autobiografischen eng mit dem Subjektbegriff sowie mit Fragen der Referenz und der Authentizität verknüpft.[68] Wagner-Egelhaaf stellt heraus, dass sich die Autobiografie aus unterschiedlichen mittelalterlichen und antiken Traditionslinien herausbildete, so beispielsweise aus den »im Spätmittelalter auftretenden Familien- und Rechnungsbücher[n]«, wie auch aus der »christliche[n] Tradition der Beichtpraxis und Introspektion«.[69] Im Spätmittelalter und der Frührenaissance werden die religiösen autobiografischen Formen zunehmend von weltlichen abgelöst.[70] Als ein »Leitparadigma der Autobiographiegeschichte« können, so Michaela Holdenried, die *Confessiones* des Augustinus mit der kontinuierlichen Darstellung eines Lebenszusammenhangs und der Reflexion des Schreibenden auf das eigene Ich gelten.[71] Neben den *Confessiones* von Augustinus sind es zudem die *Bekenntnisse* Jean-Jacques Rousseaus, die die Autobiografie-Historie maßgeblich beeinflussen.[72] Holdenried nennt drei Haupttendenzen dieser historischen Entwicklung »1. Die Fiktionalisierung des Autobiographischen, 2. Trivialisierung durch Nachahmung historisch abgelebter Formen, 3. Skeptische Distanzierung bis hin zur Ablehnung.«[73] So sind für autobiografische Formen im 20. Jahrhundert »Hybridformen« zu identifizieren.[74]

---

65 Martina Wagner-Egelhaaf (2005): Autobiographie. Stuttgart/Weimar: Metzler. S. 7. Eine umfassende Übersicht der mit dem autobiografischen Schreiben verbundenen Diskurse und Genres bietet das *Handbook Autobiography/Autofiction*, vgl. Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.) (2019): Handbook of Autobiography/Autofiction. Berlin/Boston: de Gruyter.

66 Michaela Holdenried (2000): Autobiographie. Stuttgart: Reclam, S. 12.

67 Vgl. Wolfgang Paulsen (1991): Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer, S. 209.

68 Vgl. Holdenried 2000, S. 51. Vgl. auch Robert Walter-Jochum (2016): Autobiografietheorie in der Postmoderne. Subjektivität in Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster. Bielefeld: transcript, S. 62.

69 Wagner-Egelhaaf 2005, S. 134. Vgl. auch Esther Kraus (2013): Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts. Marburg: Tectum, S. 445.

70 Vgl. Holdenried 2000, S. 100.

71 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 112.

72 Vgl. Holdenried 2000, S. 148f.

73 Ebd., S. 207. Zur Literarisierung der Autobiografie vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 41.

74 Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (2006): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1. Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium, S. 9-16, hier S. 10. Gabriele Schabacher meint hingegen, »dass die erst für das

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eine grundlegende, wenn auch oft kritisierte Definition von Autobiografie, gibt Philippe Lejeune in *Der autobiographische Pakt*. Lejeune bezeichnet die Autobiografie als »[r]ückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt«.[75] Als Nachbargattungen der Autobiografie nennt Lejeune Memoiren, die Biografie, den personalen Roman, das autobiografische Gedicht, das Tagebuch, das Selbstportrait und den Essay; zwischen diesen ergeben sich zudem Übergänge.[76] In autobiografischen Texten komme es zu einem Referenzpakt: »Erzähler und Protagonist sind die Figuren, auf die innerhalb des Textes das Subjekt der Äußerung und das Subjekt der Aussage verweisen; der am Rand des Textes durch seinen Namen vertretene Autor ist somit der Referent, auf den das Subjekt der Äußerung aufgrund des autobiographischen Paktes verweist.«[77] Der autobiografische Pakt, den die Leser*innen mit dem Text eingehen, erfolge durch die Namensidentität zwischen Autor*in, Erzähler*in und Protagonist*in:[78]

> »Die Namensidentität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist läßt sich auf zweierlei Weise herstellen: 1. Implizit, auf der Ebene der Verbindung Autor-Erzähler, anläßlich des autobiographischen Pakts […] 2. Offenkundig, auf der Ebene des Namens, den sich der Ich-Erzähler in der Erzählung selbst verleiht und der mit dem Namen des Autors auf dem Umschlag identisch ist.«[79]

So schließe die Namensidentität zwischen Protagonist*in und Autor*in bereits die Möglichkeit einer Fiktion aus.[80] Die Annahme der Identität zwischen Autor*in, Erzähler*in und Protagonist*in bildet den Kern von Lejeunes Autobiografie-Verständnis und wird in der Autobiografieforschung wiederholt rezipiert.[81] Das Kriterium der

---

20. Jahrhundert behauptete Hybridität der Autobiographie kein Phänomen der Moderne ist.« Gabriele Schabacher (2007): Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion ›Gattung‹ und Roland Barthes' *Über mich selbst*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 149. Schabacher kritisiert an der Fiktionalisierungs-These, dass hierdurch »die ›Reinheit‹ der traditionellen Kontrastfolie unangetastet und damit eine diachrone Unentscheidbarkeit von Faktizität und Fiktion gewährleistet bleibt« (ebd., S. 128).

75 Philippe Lejeune (1994): Der autobiographische Pakt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 14.

76 Vgl. ebd., S. 15.

77 Ebd., S. 39.

78 Vgl. ebd., S. 25.

79 Ebd., S. 28f.

80 Vgl. ebd., S. 32.

81 Vgl. Walter-Jochum 2016, S. 44. Zur Bedeutung der Namensidentität vgl. Eric Achermann (2013): Von Fakten und Pakten. Referieren in fiktionalen und autobiographischen Texten. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis, 2013. S. 23-53, hier S. 51; Martina Wagner-Egelhaaf (2013): Einleitung. Was ist Auto(r)fiktion? In: Dies. (Hg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-21, hier S. 11; Martina Wagner-Egelhaaf (2006): Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar. In: Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1. Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium, S. 353-368, hier S. 355; Birgit Nübel (2014): »Alles sagen« – Autobiographik zwischen Authentizität und Fiktionalisierung. In: Wolfgang Funk/Lucia Krämer (Hg.): Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion. Bielefeld: transcript, S. 263-288, hier S. 265.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Namensidentität definiere, so Lejeune, »auch alle anderen Gattungen der intimen Literatur (Tagebuch, Selbstporträt, Essay)«.[82] Nach Lejeune könne es bei der Autobiografie keine graduellen Unterschiede geben, seine Definition erfolgt über ein ›Alles-oder-Nichts-Prinzip‹.[83] Vor allem dieser Punkt wird in der nachfolgenden Forschung kritisiert.[84] So stellt auch Eric Achermann heraus, dass zwar die Bestimmung der Autobiografie an die Frage nach der Identität und Referenzialität gebunden sei, jedoch können »Romane […] autobiographisch sein, ebenso wie Autobiographien romanhaft sein können – Gattungszugehörigkeit scheint hier wie anderswo ein Mehr oder Minder zuzulassen«.[85] Robert Walter-Jochum geht in seiner Kritik noch weiter, wenn er meint, die

> »Konzentration auf die Referenz erweist sich nicht nur als erkenntnistheoretisch problematisch, sondern sie hat darüber hinaus vor allem die pragmatisch problematische Folge, dass sie eine Befassung mit der Autobiografie *als Literatur* hintenanstellt gegenüber einem Umgang mit ihr, der sie in allererster Linie *als historische Quelle* wahrnimmt.«[86]

Auch Lejeunes Annahme, dass die Namensidentität für den Wirklichkeitsgehalt des Textes stehe, ist nicht haltbar.[87] Als problematisch stellt sich zudem die künstliche Abgrenzung von ähnlichen Gattungen dar:[88] »Lejeunes Modell vermag damit gerade die Vielschichtigkeit und Pluralität einzelner autobiographischer Subjekte nicht zu erfassen, die sich z.B. in einer untrennbaren Verwebung von fiktionalen und autobiographischen Diskursen manifestiert, deren Trennung dem Autor selbst mißlingt.«[89] Lejeunes Autobiografie-Definition erweist sich als normativ[90] und ahistorisch.[91] Nichtsdestotrotz ist die behauptete Identität von Autor*in, Erzähler*in und Protagonist*in als wesentliches Merkmal der Autobiografie anerkannt.[92] So sei Lejeunes Ansatz deswegen bedeutend, »weil er die Autobiographietheorie als Rezeptionseffekt beschreibt und

82 Lejeune 1994, S. 25. Fiktionale Texte, »in denen der Leser aufgrund von Ähnlichkeiten, die er zu erraten glaubt, Grund zur Annahme hat, daß eine Identität zwischen Autor und Protagonist besteht, während der Autor jedoch beschlossen hat, diese Identität zu leugnen oder zumindest nicht zu behaupten«, fasst Lejeune in Abgrenzung hierzu unter den Begriff des autobiografischen Romans (ebd., S. 26).

83 Vgl. ebd., S. 27.

84 Vgl. Kraus 2013, S. 97.

85 Eric Achermann (2012): Auto-Kreter. Aporien der Selbstdarstellung. In: Franciszek Grucza (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 133-137, hier S. 136.

86 Walter-Jochum 2016, S. 46.

87 Vgl. ebd., S. 48.

88 Vgl. Kraus 2013, S. 96. Vgl. auch Peter Gasser (2012): Autobiographie und Autofiktion. Einige begriffskritische Bemerkungen. In: Elio Pellin/Ulrich Weber (Hg.): »… all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs«. Autobiographie und Autofiktion. Göttingen: Wallstein, S. 1-27, hier S. 21.

89 Claudia Gronemann (1999): ›Autofiction‹ und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky. In: Poetica 31 (2), S. 237-262, hier S. 242.

90 Vgl. Gasser 2012, S. 17. Vgl. auch Kraus 2013, S. 43.

91 Vgl. Kraus 2013, S. 32.

92 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 8.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nicht ontologisch argumentiert«.[93] Eine Weiterentwicklung von Lejeunes Thesen bilden zum einen Wagner-Egelhaafs sowie zum anderen Holdenrieds Überlegungen zur Autobiografie. So sei nicht mehr »selbstverständlich von der Autobiographie als einer eigenen ›Gattung‹« auszugehen, vielmehr werde diese in der neueren Forschung »als gattungswiderständiges Phänomen« aufgefasst.[94] Neuere Forschungsansätze betonen zudem die Veränderungen des Subjektverständnisses, die auch auf die Autobiografie einwirken. Dies werde auch durch die Spaltung des Autor-Subjekts in ein erzählendes Subjekt und ein erzähltes Objekt deutlich,[95] wodurch »[d]er objektiven Berichterstattung […] die subjektive Autorposition gegenüber[steht]«.[96] Dieses ›autobiografische Paradoxon‹ stelle zugleich ein Topos moderner Autobiografik dar.[97] Hiermit verbunden ist die Entwicklung des Autobiografischen zum Fragmentarischen.[98] Die »Zersplitterung eines zusammenhängenden Textganzen« steht in einem Entsprechungsverhältnis mit der »Prozessualität und Heteronomie des Subjekts«.[99] In der neueren Autobiografieforschung werden diese Problematiken des autobiografischen Schreibens reflektiert, vor allem der Aspekt der Erinnerung,[100] die Ambivalenz von Authentizität und Fiktionalität[101] sowie der daraus resultierenden Gattungszugehörigkeit.[102] Das Erinnern ist für das autobiografische Schreiben als Selbstvergegenwärtigung konstituierend.[103] Dabei

93 Wagner-Egelhaaf 2006, S. 355f.
94 Wagner-Egelhaaf 2005, S. 52.
95 Vgl. ebd., S. 1. Vgl. auch Holdenried 2000, S. 45. Zur Distanz zwischen erlebendem und erzählendem Ich vgl. auch Kraus 2013, S. 388.
96 Wagner-Egelhaaf 2005, S. 2.
97 Vgl. Holdenried 2000, S. 44.
98 Vgl. Nathalie Groß (2008): Autopoiesis. Theorie und Praxis autobiographischen Schreibens bei Alain Robbe-Grillet. Berlin: Erich Schmidt, S. 342.
99 Holdenried 2000, S. 49f. Vgl. auch Carola Hilmes (2000): Das inventarische und das inventorische Ich. Grenzfälle des Autobiographischen. Heidelberg: Winter, S. 387. Hierdurch komme es zur Verschiebung einer vornehmlich zeitlichen Ordnung hin zu einer räumlichen (vgl. Holdenried 2000, S. 46). Kerstin Wilhelms fasst diese räumliche Ordnung der Autobiografie nach Bachtin unter den Begriff des Chronotopos. Sie fasst den Lebensweg »als raumzeitliche Ordnungsstruktur des Autobiografischen […], die paradoxerweise zugleich Individualität inszeniert und zutiefst topisch ist.« Kerstin Wilhelms (2017a): My Way. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie. (Moritz, Fontane, Dürrenmatt und Facebook). Heidelberg: Winter, S. 6. So könne »[d]er Topos des Lebenswegs […] als […] räumliche Erinnerungsstruktur verstanden werden, die als Grundmuster der Autobiographie dem erinnernden Ich dazu dient, die einzelnen Lebensstationen abzugehen und als chronologisch geordnet zu inszenieren.« Ebd., S. 9.
100 Zur Problematik der Erinnerung im autobiografischen Schreiben vgl. auch Alexandra Wagner (2012): Genre matters – Zur Bedeutung des Genrebegriffs für die Autobiographieforschung. In: Franciszek Grucza (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 241-245, hier S. 241; Breuer/Sandberg 2006, S. 12; Holdenried 2000, S. 57; Wagner-Egelhaaf 2005, S. 12.
101 Vgl. Michael Grote/Beatrice Sandberg (2009): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 3. Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge. München: Iudicium, S. 7-14, hier S. 7; Holdenried 2000, S. 26; Breuer/Sandberg 2006, S. 11; Schmidt 2014, S. 89.
102 Vgl. auch Wagner 2012, S. 244.
103 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 12. Vgl. auch Hilmes 2000, S. 389; Christoph Parry/Edgar Platen (2007): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Ge-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sei die Erinnerung, wie Holdenried herausstellt, »durch die Oszillation zwischen Gegenwartsstandpunkt und Vergangenheitsstandpunkt gekennzeichnet, zwischen erinnerndem und erinnertem Ich«.[104] Hier liege allerdings zugleich die Aporie der Autobiografie, da der Prozess des Erinnerns auch der Möglichkeit der (Selbst-)Täuschung bzw. der Verfälschung unterliege.[105] Zum einen seien die dargestellten Erinnerungen immer selektiv.[106] Zum anderen stelle sich das Erinnerungsvermögen als defizitär dar,[107] auch weil in der Darstellung von Erinnerung »das Moment der Reflexivität/Referentialität immer schon einbezogen sei«.[108] Der »Anspruch auf eine authentische Darstellung«[109] könne, so Gronemann, nicht mehr eingelöst werden. Es komme einerseits zu einer Fiktionalisierung des Erzählten, andererseits zu Versuchen der Authentifizierung.[110] Im Versuch authentisch zu erzählen, wird zugleich »die Unmöglichkeit dieses Unterfangens ästhetisch zu repräsentieren«,[111] reflektiert. In der Rekonstruktion der Erinnerung und des Ichs schreibe sich somit zugleich Fiktionalität ein.[112] Die Autobiografie, so Almut Finck, müsse »als fiktiver Entwurf betrachtet werden«.[113] Dabei bilden

> »Faktualität und Fiktionalität […] in der autobiographischen Literatur keine verschiedenen Pole, sondern sind auf eine hochkomplexe Weise miteinander verwoben. […] Grenzüberschreitungen, insbesondere das Schreiben an der Grenze zwischen außerliterarischem Wirklichkeitsbezug und ›Fiktion‹, sind zum zentralen Kennzeichen […] geworden.«[114]

Durch diese Überschreitungen und Auflösungen der normativen Gattungsgrenzen[115] lasse sich von einer Hybridität der Autobiografie sprechen.[116]

---

genwartsliteratur. Bd. 2. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München: Iudicium Verlag, S. 9-13, hier S. 9.

104 Holdenried 2000, S. 58.

105 Vgl. ebd., S. 48. Vgl. auch Christina Schaefer (2008): Die Autofiktion zwischen Fakt und Fiktion. In: Irina O. Rajewsky/Ulrike Schneider (Hg.): Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 299-326, hier S. 310.

106 Vgl. Groß 2008, S. 342.

107 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 43. Zur Reflexion dieser Unzulänglichkeit in autobiografischen Texten vgl. auch Wagner 2012, S. 241.

108 Holdenried 2000, S. 48.

109 Gronemann 1999, S. 244.

110 Vgl. Nübel 2014, S. 268.

111 Wolfgang Funk (2012): Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität. In: Antonius Weixler (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin: de Gruyter, S. 121-143, hier S. 137f.

112 Vgl. hierzu auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 13.

113 Almut Finck (1999): Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie. Berlin: Erich Schmidt, S. 11. Vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 7; Kraus 2013, S. 73; Walter-Jochum 2016, S. 322.

114 Schmidt 2014, S. 11f. Vgl. auch Holdenried 2000, S. 267; Wagner-Egelhaaf 2005, S. 208; Grote/Sandberg 2009, S. 8.

115 Vgl. Hilmes 2000, S. 53; Parry/Platen 2007, S. 10; Wagner 2012, S. 241; Grote/Sandberg 2009, S. 7; Kraus 2013, S. 441.

116 Vgl. hierzu Holdenried 2000, S. 24; Kraus 2013, S. 16; Finck 1999, S. 12. Gabriele Schabacher (2007, S. 39) arbeitet hingegen nicht mit der Unterscheidung Faktizität/Fiktion, sondern stellt »die Existenz der Unterscheidung selbst ins Zentrum«. So stelle »[d]ie Autobiographie […] genuin die Frage

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Innerhalb der Wandlung im autobiografischen Schreiben tritt des Weiteren die Thematisierung des Schreibens in den Vordergrund.[117] So komme es vermehrt zu Darstellungen der Selbstreflexivität sowie zu selbstreferentiellen Textbezügen.[118] In der gegenwärtigen Autobiografieforschung wird zudem der Zusammenhang zwischen (Auto-)Biografie und Arbeit herausgestellt. Gerade die Schriftsteller*innen-Autobiografien gehen »reflektiert mit dem Genre der Autobiographie um«, da sie »gewissermaßen die Grenzen des Genres ausloten und weiterentwickeln«.[119] Dabei berichte die Schriftsteller*innen-Autobiografie »nicht nur von der Arbeit«, sondern sei zudem »ihrerseits Arbeit […], weil sie als geschriebener Text natürlich einen Teil der schriftstellerischen Berufstätigkeit und damit des jeweiligen Werks darstellt«.[120] Autobiografisches Schreiben stellt schließlich eine Rekonstruktion dar,[121] das Ich wird zum Konstrukt, das sich erst im Prozess des Schreibens bildet.[122] Grundlegend ist damit, dass das literarische Autor-Subjekt erst im und durch den Text konstruiert wird und das immer wieder von Neuem. Hier anschließend, ist es Aufgabe der vorliegenden Arbeit, die Praktiken dieser Konstruktion herauszuarbeiten und zu analysieren.

Um zu umreißen, was als ›autobiografisch‹ gefasst werden kann, sollen in einem ersten Schritt, mit der Definition von Kraus, diejenigen Texte zum »Bereich des autobiographischen Erzählens […] gezählt werden, in denen *ein Autor ein kontextualisiertes Bild seiner Persönlichkeit entwirft – ob (vorwiegend) faktual oder fiktional, retrospektiv oder stärker gegenwartsbezogen, vorwiegend erzählend oder nicht-erzählend*.«[123] Damit ist »autobiographisches Erzählen keineswegs an eine bestimmte Form oder streng genommen eine Gattung gebunden«.[124] Aufgrund der Pluralität der autobiografischen Formen,[125] die zum einen in den verschiedenen narrativen Formen – wie beispielsweise Memoiren, Tagebuch, Brief oder autobiografischer Essay – zum anderen in der graduell un-

---

nach der Unentscheidbarkeit von Faktizität und Fiktion« und werde damit zu »Ort und Inszenierung dieser (unentscheidbaren) Situation« (ebd., S. 166).

117 Vgl. Gronemann 1999, S. 251.

118 Holdenried 2000, S. 47. Vgl. auch Grote/Sandberg 2009, S. 7.

119 Martina Wagner-Egelhaaf (2018): Autobiographie und Arbeit. Zur Relevanz und den Perspektiven einer Verhältnisbestimmung. In: Iuditha Balint/Katharina Lammers/Kerstin Wilhelms/Thomas Wortmann (Hg.): Opus und labor. Arbeit in autobiographischen und biographischen Erzählungen. Essen: Klartext Verlag, S. 13-31, hier S. 16.

120 Ebd., S. 29. Somit werde auch »[d]er Autobiograph […] gleichsam durch seine Arbeit hervorgebracht« (ebd., S. 30).

121 Vgl. Ansgar Nünning (2007): Metaautobiographien. Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver Fiktionaler Autofiktionen. In: Christoph Parry/Edgar Platen (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 2. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München: Iudicium Verlag, S. 269-292, hier S. 282. Vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2006, S. 360. Allerdings könne die Reflexion von ›Erinnerungslücken‹ dazu dienen, die Authentizität des Textes zu unterstreichen (vgl. Schaefer 2008, S. 306).

122 Vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 62; Breuer/Sandberg 2006, S. 11; Nübel 2014, S. 265. Vgl. Gasser 2012, S. 21; Finck 1999, S. 31; Christian Moser/Jürgen Nelles (2006): Einleitung. Konstruierte Identitäten. In: Dies. (Hg.): AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-19, hier S. 8f.

123 Kraus 2013, S. 125.

124 Ebd., S. 487.

125 Vgl. Paulsen 1991, S. 9.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

terschiedlichen Hybridität zwischen Fakt und Fiktion begründet liegt,[126] scheint der offene Oberbegriff des ›autobiografischen Schreibens‹ von Vorteil zu sein.[127] Dieser trage, so Wagner-Egelhaaf, »der Pluralität der auftretenden Formen, der für die Moderne geradezu programmatischen Unabgeschlossenheit sowie der zunehmend in den Blick geratenden Rolle des autobiographischen Schrift-Mediums selbst Rechnung«.[128] Für die Analyse der literarischen Weblogs lässt sich zudem Gabriele Schabachers Beobachtung fruchtbar machen, »dass […] nicht die ontologische Erfüllung von Seinsmerkmalen, sondern die rhetorische Anwendung von Formeln von entscheidender Bedeutung ist.«[129] Schabachers Position erweist sich für die vorliegende Arbeit als anschlussfähig, da hier eine Abgrenzung von normativen Positionen und Gattungsbestimmungen erfolgt. Nichtsdestotrotz ist es wichtig, den Autobiografie-Begriff nicht zu überstrapazieren. D.h., bei aller Hybridität, die bereits der Autobiografie inhärent ist, muss mit Blick auf die Entwicklungen des autobiografischen Schreibens in den letzten Jahren eine nähere Differenzierung zur Autofiktion, die seit den späten 1970er Jahren die Debatten um autobiografisches Schreiben beeinflusst, vorgenommen werden.

3.2 Autofiktion

Die Autofiktion lässt sich ebenfalls unter den Oberbegriff des autobiografischen Schreibens fassen.[130] So stellt Wagner-Egelhaaf heraus, dass sich die Autofiktion »von dem Bewusstsein herschreibt, dass jede Autobiographie unter Einsatz der Fiktion arbeitet«.[131] Die Theorie der Autofiktion kann »den poststrukturalistischen Autorschaftskonzeptionen zugeordnet« werden, »da sie an die französischsprachig geprägte, poststrukturalistische Theoriebildung der Geisteswissenschaft anknüpft und in der Tradition der

126 Vgl. zu dieser Differenzierung Holdenried, die versucht eine Kategorisierung autobiografischer Texte vorzunehmen. So differenziert sie zwischen »Memoirenliteratur und einen sich fiktionalen Mustern annähernden Bereich« (Holdenried 2000, S. 35). Diese autobiografischen Gattungen könnten in einem nächsten Schritt durch die Orientierung an den Polen des Narrativen und des Reflexiv-Essayistischen differenziert werden. Zudem gebe es freie Formen, »die noch keine traditionsbildenden Strukturmuster ausgebildet haben« (ebd., S. 35f.). Um die Offenheit der Formen zu berücksichtigen, soll hier jedoch am Begriff des ›autobiografischen Schreibens‹ angeschlossen werden.

127 Vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2005, S. 191. Ähnlich auch Schwalm, die meint »autobiography signifies all modes and genres of narrating one's own life, with no clear dividing lines between fact and fiction.« Helga Schwalm (2019): Autobiography. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Handbook of Autobiography/Autofiction. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 503-519, hier S. 503.

128 Wagner-Egelhaaf 2005, S. 196. Auch Breuer/Sandberg (2006, S. 10) stellen als Vorteile heraus: »Erstens umfasst er nicht nur Autobiographien, sondern auch Briefe, Tagebücher, Reiseberichte, Gedichte, Dramen und Romane. Zweitens setzt er eine feste Grenze zwischen Fiktion und Realität oder zwischen Literatur und Nicht-Literatur nicht länger voraus, sondern rechnet ausdrücklich mit Grenzüberschreitungen. Und drittens geht er nicht länger von festen Identitäten aus, sondern allenfalls von identitätskonstituierenden Leistungen des Schreibens und Lesens.«

129 Schabacher 2007, S. 14.

130 Neben der Autofiktion ist es der autobiografische Roman, der sich mit der Auflösung der Gattungsgrenzen etabliert (vgl. Wagner-Egelhaaf 2005, S. 49; Schaefer 2008, S. 299).

131 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 8.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

diskursanalytisch und dekonstruktiv fundierten Autobiographieforschung steht«.[132] Zu beachten sei jedoch, »dass sich die in jüngster Zeit als ›Autofiktion‹ bezeichneten literarischen Phänomene schon in der Literatur seit Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts feststellen lassen«, und »zum anderen […] keine lineare Entwicklung zu beobachten ist, vielmehr ein Kreisen um die Schwierigkeit, ›Ich‹ zu sagen.«[133] Wie die theoretischen Auseinandersetzungen zur Autobiografie, sind auch die zur Autofiktion vielfältig und heterogen.[134] Dabei werden »unter dem Begriff ›Autofiktion‹ […] ganz unterschiedliche ›Mischungszustände‹ zwischen ›Fiktion‹ und ›Autobiographie‹ verstanden«.[135] Birgitta Krumrey stellt für die Forschungsdebatten zur Autofiktion und zu den Problemen einer Definition fest:

> »Insbesondere die Frage, ob eines dieser beiden [Fakt/Fiktion, M.F.] überwiegen darf bzw. deutlicher indiziert wird als das andere, ist Gegenstand der Forschungsdebatte. Des Weiteren stellt sich das Problem der historischen Verortung […]. Auch das Verhältnis zwischen Autor, Erzähler und Hauptfigur sowie der vermeintliche Gattungsstatus werden vielfach diskutiert.«[136]

So lassen sich bei den Autofiktionskonzepten zunächst nationale Unterschiede feststellen. In der englischsprachigen Forschung werde, so Esther Kraus, »die Fiktion recht unkompliziert« in die bereits bestehenden Konzepte von Autobiografie integriert, während die französische Forschung »hybride autobiographische Texte als eigenständige und von der Autobiographie zu scheidende betrachtet.«[137] Als einer der ersten prägt der französische Schriftsteller Serge Doubrovsky den Begriff der ›Autofiktion‹ in den 1970er Jahren. Nach Doubrovsky sind Autofiktionen »nicht Autobiografien, nicht ganze Romane, gefangen im Drehkreuz, im Zwischenraum der Gattungen, die gleichzeitig und somit widersprüchlich den autobiographischen und den romanesken Pakt ge-

132 Schaffrick/Willand 2014, S. 58.

133 Pellin/Weber 2012, S. 11.

134 Vgl. Christine Ott/Jutta Weiser (2013): Autofiktion und Medienrealität. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts. Heidelberg: Winter, S. 7-16, hier S. 7.Holdenried (2000, S. 20) meint hingegen in ihrer 2000 erschienenen Monografie, dass sich der Begriff ›Autofiktion‹ nicht durchsetzen werde.

135 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 9.Vgl. auch Martina Wagner-Egelhaaf/Anna Czajka-Cunico/Richard Gray (2012): Einleitung. In: Franciszek Grucza (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 129-131, hier S. 129. So werde die Fiktion zugleich bekräftigt und gebrochen, da sich Autoren als Autorfiguren in den Text schreiben (vgl. Neuhaus 2014, S. 312f.).

136 Birgitta Krumrey (2015): Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)modernes Phänomen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 22f.

137 Kraus 2013, S. 16. Kraus (S. 94) stellt heraus, dass dabei übersehen werde, dass auch der Autobiografie Fiktionalität inhärent ist. Schaffrick/Willand (2014, S. 58) differenzieren zudem zwischen der französischen und deutschen Autofiktion. Erstere »verhandelt stärker existenzielle Fragen des Schreibens, ihre literaturwissenschaftliche Konzeption ist von der poststrukturalistischen Psychoanalyse und Semiologie geprägt, während die deutsche Autofiktion spielerisch verfährt und ihre Konzeption vor allem medienkulturwissenschaftlich sowie subjekt- und fiktionstheoretisch vorgeht«.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schlossen haben«.[138] Der autofiktionale Text, der eine »Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten«[139] sei, erfülle somit zugleich den autobiografischen wie auch den fiktionalen Pakt.[140] Dass Doubrovskys Modell mittlerweile jedoch überkommen sei, stellen Christine Ott und Jutta Weiser mit Blick auf die Ablösung der Selbstfindung durch die Selbsterfindung heraus.[141] Auch Pottbeckers sieht eine Überholung von Doubrovskys Konzept, sei Autofiktion doch nur hier »eine *ausschließlich* autobiographische Schreibweise, nachfolgende Ansätze […] führen teilweise weit davon weg, indem sie Autofiktion als eine spezifische Art des Schreibens begreifen, das letztendlich völlig konträr zu Doubrovskys Ansatz motiviert sein kann.«[142] Nichtsdestotrotz bleibt Doubrovskys Modell als Anstoßpunkt der Debatten grundlegend für die Auffassung von Autofiktion.

Den ersten Konzepten zum autofiktionalen Schreiben folgend, sind zahlreiche Publikationen, im Versuch, ›Autofiktion‹ zu definieren und abzugrenzen, erschienen. Ein Teil dieser Forschungsliteratur versucht Autofiktion als eigene Gattung zu fassen, während der andere Teil Autofiktionen als Spielart der Autobiografie begreift.[143] So stellt Gasser heraus, dass »die Autofiktion mehr als nur eine Variante oder eine Innovation der Autobiographie«[144] sei. Pellin und Weber betonen ebenfalls den Vorteil des Begriffs, eröffne er doch »einer gelegentlich allzu sehr auf die Funktionsweise des ›autobiographischen Pakts‹ und der Referenzialität beschränkten Autobiographie-Diskussion neue Spielräume«.[145] Auch Kraus meint, dass zwischen Autobiografie und Autofiktion nicht nur begrifflich, sondern auch sachlich differenziert werden müsse, um einerseits »zwischen unterschiedlichen Formen und Methoden autobiographischen Erzählens« unterscheiden zu können und um andererseits »den Fehlschluss, die gerechtfertigte Herausarbeitung fiktionaler Erzählstrategien bei einigen autobiographischen Texten sei schlichtweg auf die gesamte Gattung zu übertragen«, zu vermeiden.[146] Zugleich problematisiert Kraus jedoch die Tendenz, in der Autofiktion »ausschließlich eine ganz eigene

138 Serge Doubrovsky (2008): Nah am Text. In: Kultur & Gespenster 7, S. 123-133, hier S. 126. Als prägend für das französische Verständnis von Autofiktion kann zudem Paul de Mans Konzept der Autobiografie als ›Lese- und Verstehensfigur‹ gelten, vgl. Paul de Man (1993): Autobiographie als Maskenspiel. In: Christoph Menke (Hg.): Paul de Man. Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 131-146, hier S. 134. Hierbei sei »[d]as autobiographische Moment […] der Prozeß einer wechselseitigen Angleichung der beiden am Leseprozeß beteiligten Subjekte […].« (Ebd.). Nach de Man (S. 133) sei somit auch »[d]ie Unterscheidung zwischen Fiktion und Autobiografie […] keine Frage von Entweder-Oder […], sondern unentscheidbar«. Im Gegensatz hierzu stellt Schabacher (2007, S. 14) heraus, »dass die Unentscheidbarkeit dieser Frage keine unproduktive ›Drehtür‹, dass die Autobiographie vielmehr der (einzige) Ort ist, der die Paradoxie der Unterscheidung von Faktizität und Fiktion visibilisieren kann«.

139 Doubrovsky 2008 S. 128. So sei die Form der Autofiktion fiktional, während der Inhalt den Fakten entsprechen solle (vgl. Ott/Weiser 2013, S. 7).

140 Vgl. Doubrovsky 2008, S. 130. Damit sei, so Pottbeckers (2017, S. 66), »[d]ie Autofiktion […] für Doubrovsky also letztlich eine Form der Schreibtherapie, durch die unentdeckte, verdrängte, vergessene Ich-Aspekte zur Sprache gebracht werden sollen.«

141 Vgl. Ott/Weiser 2013, S. 10.

142 Pottbeckers 2017, S. 71.

143 Vgl. Krumrey 2015, S. 22f.

144 Gasser 2012, S. 25. Vgl. auch Ott/Weiser 2013, S. 9.

145 Pellin/Weber 2012, S. 7.

146 Kraus 2013, S. 123.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Gattung zu sehen«.[147] Schaefer fasst die Autofiktion hingegen »als eine neuere Variante der Autobiographie«, erkennt dieser aber auch »einen eigenen Ort im Gattungsgefüge« zu.[148] Eine ausführliche Definitionen der Autofiktion im deutschsprachigen Raum bietet Frank Zipfel. Zipfel versteht unter Autofiktion einen Text »in dem eine Figur, die eindeutig als der Autor erkennbar ist […] in einer offensichtlich (durch paratextuelle Gattungszuordnung oder fiktionsspezifische Erzählweisen) als fiktional gekennzeichneten Erzählung auftritt«.[149] So werden hier »zwei in der Regel als gegensätzlich betrachtete Konzepte zusammengebracht: das der Autobiographie bzw. des autobiographischen Erzählens und das der Fiktion bzw. des fiktionalen Erzählens«.[150] Zipfel unterscheidet eine weite und enge Definition von Autofiktion. Unter erster versteht er »Erzähltexte, die sich selbst zur Fiktion erklären […], in denen jedoch der Autor als Figur auftritt«, unter der zweiten »Erzähltexte, die dem Leser sowohl dem autobiografischen Pakt als auch den Fiktionspakt anbieten«.[151] Des Weiteren differenziert Zipfel zwischen drei Formen von Autofiktion: erstens Autofiktion als eine besondere Art autobiografischen Schreibens,[152] d.h. eine Autofiktion, die zugleich den autobiografischen Pakt anbietet und Erzähltechniken des fiktionalen Erzählens verwendet,[153] zweitens Autofiktion als »eine besondere Art fiktionaler Erzählung, in der eine der fiktiven Figuren den Namen des Autors trägt«,[154] d.h. eine Autofiktion »durch Namensidentität von Autor und Figur […] bei einer gleichzeitigen Gattungsbezeichnung, die Fiktiona-

147 Ebd., S. 124.

148 Schaefer 2008, S. 300. Im Zuge der Differenzierung zwischen Autobiografie und Autofiktion wird oftmals ein drittes ›Genre‹ unterschieden: dass der autobiografischen Fiktion bzw. des autobiografischen Romans (vgl. ebd., S. 299). Kraus (2013, S. 125) definiert diese als autobiografischen Text, *»der über verschiedene erzähltechnische Strategien, […] dem Leser fakultative Rezeptionsangebote übermittelt: der Text kann als fiktional oder als faktual gelesen werden.«* Krumrey nennt mit der fiktionalen Autobiografie, in der »eine fiktive Figur eine fiktive Lebensgeschichte erzählt« und in der »Strukturbesonderheiten der faktualen Autobiographie« imitiert werden, eine weitere Form des autobiografischen Schreibens. Birgitta Krumrey (2014): Autorschaft in der fiktionalen Autobiographie der Gegenwart. Ein Spiel mit der Leserschaft. Charlotte Roches Feuchtgebiete und Klaus Modicks Bestseller. In: Matthias Schaffrick/Marcus Willand (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin: de Gruyter, S. 541-564, hier S. 542.

149 Frank Zipfel: Autofiktion (2009a). In: Dieter Lamping (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 31-36, hier S. 31. Vgl. hierzu auch Frank Zipfel (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, hier S. 141.

150 Frank Zipfel (2009b): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.): Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie. Bd. 2. Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 285-314, hier S. 286. Vgl. hierzu auch Martina Wagner-Egelhaaf (2008): Autofiktion & Gespenster. In: Kultur & Gespenster 7, S. 135-149, hier S. 138; Alessandro Costazza: *Effet de réel* und die Überwindung der Postmoderne. »Es geht um den Realismus«. In: Birgitta Krumrey/Ingo Vogler/Katharina Derlin (Hg.): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter, 2014. S. 63-89, hier S. 64f.

151 Zipfel 2009a, S. 31.

152 Vgl. Zipfel 2009b, S. 298-301.

153 Vgl. Zipfel 2009a, S. 32.

154 Zipfel 2009b, S. 302f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

lität indiziert«[155] sowie, drittens, Autofiktion als Kombination von autobiografischem Pakt und Fiktions-Pakt.[156] Problematisch an Zipfels Definition sei, so Kraus, dass diese »mit ihrer Terminologie deutlich auf Lejeunes Paktmodell«[157] verweise. Anschlussfähig ist jedoch Zipfels Position, dass es »durch die Verbindung von den sich eigentlich gegenseitig ausschließenden Praxen von Referentialität und Fiktion […] schließlich zu der Infragestellung der Grenzen von literarischen Gattungen kommt«.[158]

Bei aller Heterogenität der verschiedenen Ansätze zur Definition von Autofiktion ist allen die Betonung der zunehmenden Verwischung von Fiktion und Wirklichkeit bzw. Roman und Autobiografie in den autobiografischen Schreibweisen der Gegenwart inhärent. In den Konzepten der Autofiktion werden Fragen hinsichtlich der Grenzen zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen sowie hinsichtlich »der Gattungsgrenzen und der Grenzen zwischen Literatur und Nicht-Literatur«[159] gestellt. Der hybride Charakter, der sich bereits in der Autobiografie zeigt, ›verschärft‹ sich in der Autofiktion. So liegt beispielsweise eine paratextuelle Gattungsbezeichnung als Roman vor[160] oder es werden fiktionale Strukturen in die autobiografische Selbstdarstellung eingebunden.[161] Achermann stellt zwei Möglichkeiten der Hybridisierung von Fakt und Fiktion heraus:

> »Der Verfasser auto-fiktionaler Texte wirft also entweder seine deklarierte Aufrichtigkeit in die Waagschale und wiegt diese durch die Unglaubwürdigkeit der Fakten, die Nachbildung bekannter literarischer Vorlagen […], die Verwendung geläufiger Topoi etc. auf, oder er verzichtet prima vista darauf, die Richtigkeit mit seinem Namen zu verbürgen, um sich anschließend penibel an die eigenen Lebensumstände zu halten.«[162]

Hier zeigt sich die Ambiguität von autofiktionalen Texten.[163] Was diese von ›traditionellen‹ autobiografischen Texten unterscheidet, »ist die *Offenlegung* der Ambiguität«.[164] Außerdem bleibe es bei einer permanenten Uneindeutigkeit, einem ständigen Oszillieren zwischen den beiden Polen ›Fakt‹ und ›Fiktion‹.[165] Wagner-Egelhaaf stellt in Bezug dazu heraus,

> »dass es autofiktionalem Schreiben heute nicht mehr um die Alternative ›Wirklichkeit‹ oder ›Fiktion‹ geht. […] Die Differenz läuft sozusagen selbstverständlich mit, gibt sich dann und wann zu erkennen […]. Das heißt aber auch, dass die autobiographische Lesart eine Option ist, eine Option neben anderen. Wir können den autobiographischen Pakt schließen, müssen es aber nicht.«[166]

155 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 11. Auch Gasser (2012, S. 22) spricht bzgl. der Autofiktion von einer fakultativen Namensidentität.
156 Vgl. Zipfel 2009b, S. 304-311.
157 Kraus 2013, S. 76.
158 Vgl. Zipfel 2009b, S. 311.
159 Schaefer 2008, S. 286.
160 Vgl. Ott/Weiser 2013, S. 7; Gronemann 1999, S. 240; Wagner-Egelhaaf 2008, S. 138.
161 Vgl. ähnlich auch Gronemann 1999, S. 252; Costazza 2014, S. 64f.
162 Achermann 2012, S. 135.
163 Vgl. Schaefer 2008, S. 308.
164 Ebd., S. 309.
165 Vgl. ebd., S. 308; Ott/Weiser 2013, S. 14.
166 Wagner-Egelhaaf 2006, S. 361.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wagner-Egelhaaf beschreibt die Autofiktion schließlich als Text, in der der Autor als derjenige, »der fingiert und sich selbst fingiert, in Erscheinung [tritt]«.[167] Somit werde der »Autor im performativen Sinn als jene Instanz [exponiert], die im selben Moment den Text hervorbringt wie dieser ihr, d.h. dem Autor, auf seiner Bühne den auktorialen Auftritt allererst ermöglicht«.[168] Unter einem engen Autofiktionsbegriff fasst Wagner-Egelhaaf zudem Texte »in denen reale Figuren […] mit ihren tatsächlichen Namen in einem dezidiert fiktionalen Kontext auftreten oder umgekehrt, wenn in autobiographischen Texten ganz ostentativ Fiktionales oder gar Phantastisches zum Einsatz kommt.«[169] Damit werde schon »der autofiktionale Akt selbst […] Teil des zu beschreibenden Lebens […]. Schrift und Leben sind […] wechselseitig ineinander verschränkt«.[170] Das Ich des Textes stellt sich als Konstrukt dar.[171] Dies wird zugleich im Schreibprozess reflexiv und performativ vorgeführt.[172] Zentral für Autofiktionen ist zudem, dass sich in ihnen eine »mehr oder weniger starke poetologische Komponente ausmachen lässt«.[173] Es werden hier also »[d]ie poetologischen Äußerungen, deren angestammte Gattung der faktuale Essay ist, […] in die fiktionale Erzählung verlagert.«[174] In den autofiktionalen Texten werden außerdem »die klassischen Probleme der Autobiografie des 20. Jh. in zugespitzter Form thematisiert: Unzuverlässigkeit der Erinnerung, Konstruktionscharakter des Gedächtnisses, Skepsis am Konzept eines homogenen, kohärenten, autonomen, selbstbewussten Subjekts, Fragmentierung des Individuums.«[175] Dies gehe, so Zipfel, mit einer »oft unchronologisch assoziative[n] Erzählweise und d[er] damit einhergehende Fragmentierung sowohl des Textes wie auch der Darstellung der Lebensgeschichte«[176] einher.

---

167 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 9. Vgl. hierzu Schaefer 2008, S. 309; Ott/Weiser 2013, S. 10.

168 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 14.

169 Martina Wagner-Egelhaaf (2017): Autobiographieforschung. Alte Fragen – neue Perspektiven. Paderborn: Schöningh, S. 14.

170 Wagner-Egelhaaf 2008, S. 137. Vgl. auch Zipfel 2009b, S. 310; Schaffrick/Willand 2014, S. 55.

171 Vgl. Schaefer 2008, S. 309. Ähnlich stellt auch Gronemann (2019, S. 245) heraus, dass Schreiben zum integralen Teil der Existenz sowie zum Prozess der Subjektivitätsproduktion durch Sprache werde.

172 Vgl. Schaefer 2008, S. 311f. Zum reflexiven Potential in autofiktionalen Texten vgl. auch Wagner-Egelhaaf 2013, S. 12.

173 Zipfel 2009b, S. 304.

174 Ebd., S. 303.

175 Zipfel 2009a, S. 36.

176 Zipfel 2009b, S. 307. Diese »Tendenz zur Metaisierung bzw. Selbstreflexivität« (Nünning 2007, S. 271) beschreibt bereits Ansgar Nünning ausführlich in seinen Überlegungen zu Meta-Autobiografien. Diese zeichnen sich nach Nünning »als ein fiktionaler Explorationsraum für die selbstreflexive Auseinandersetzung mit den Konventionen traditioneller Autobiographien, den Möglichkeiten des autobiographischen Schreibens und der Grenzen der Erinnerung« aus (ebd., S. 270). Birgitta Krumrey (2015, S. 30) greift den Begriff der ›fiktionalen Meta-Autobiografien‹ auf und bezeichnet damit »postmoderne Autofiktionen […], die im Schwerpunkt selbstreflexiv das Genre der Autobiographie thematisieren«. Zugleich betont Krumrey jedoch, dass die »Darstellung von Erinnerungsprozessen, die Problematisierung von Gedächtnisleistungen und die textuelle Verfasstheit des Subjekts […] für die Autofiktion im 21. Jahrhundert kaum mehr eine Rolle [spielen]« (ebd., S. 193). Denn auch, wenn »weiterhin intertextuelle Anspielungen oder selbstreflexive Kommentare« enthalten seien, könne von einer Weiterentwicklung des Verfahrens gesprochen werden (ebd., S. 196). Ähnlich knüpfen Ott und Weiser an Nünnings Konzept der Metaautobiogra-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ott und Weiser zeigen des Weiteren auf, wie sich das autofiktionale Schreiben innerhalb der letzten Jahre verändert. So zeichne »sich innerhalb der Autofiktion selbst eine Wende vom ichzentrierten zum dokumentarischen Schreiben ab«.[177] Zudem versuchen »[v]iele der neueren Auto- und Autorfiktionen […] nicht mehr, Authentizität zu suggerieren«, vielmehr werde diese spielerisch »als medialer Effekt bewusst gemacht«.[178] Einerseits scheint sich die Form, andererseits auch der Inhalt der Autofiktion »durch die Medialisierung und Intermedialisierung zu wandeln«.[179] So werden in den autofiktionalen Texten die Strategien der Medien reflektiert, kritisiert und teilweise auch ›parasitiert‹.[180] Auch Schaffrick und Willand stellen die mediale Selbstreflexion in neueren autofiktionalen Texten heraus. So werde hier der »Modus einer permanenten Beobachtung zweiter Ordnung« reflektiert, denn »[d]ie Autofiktion setzt nicht nur die Selbstbeobachtung des Schreibenden voraus, sondern, da er sich selbst in sein Werk kopiert, auch noch die Beobachtung dieser Selbstbeobachtung.«[181] Zu betonen ist außerdem, dass vor allem im digitalen Raum durch die vielfachen Darstellungsmöglichkeiten »die fiktional-konstruktiven Entwürfe und die Realität des Lebens […] untrennbar ineinander[greifen]«.[182] Die vielfältigen medialen Möglichkeiten ermöglichen schließlich eine »Vervielfachung des Selbstentwurfs« sowie eine intermediale Öffnung der Autofiktion.[183] Kreknin und Marquardt heben des Weiteren die »strukturelle Verwandtschaft zwischen autofiktionalen Poetiken und digital hergestellten Formen des Subjekts« hervor, präsentieren sich diese doch »stets als Subjekt-Figuren, die potentiell die Form von Personen annehmen können – dies aber nicht unbedingt müssen«.[184] Mit Blick auf die zu untersuchenden literarischen Weblogs ist hier ebenfalls zu berücksichtigen, inwieweit eine Reflexion des digitalen Mediums stattfindet.

Autofiktionales Schreiben wird in der vorliegenden Arbeit als ›graduell‹ verstanden. Dieses Autofiktionsverständnis setzt sich auch von einer normativen Gattungsvorstellung ab. Als anschlussfähig erweist sich vor allem Krumreys Verständnis von Autofiktion »als ein texttranszendierendes Phänomen […] und damit grundsätzlich als ein genreübergreifendes Konzept«.[185] Zudem fasse ich autofiktionales Schreiben, mit Ott und

---

fie an und beschreiben Autofiktionen »als Gedächtnisorte […], die der Bewährung der Gattungstradition zugute kommen« (Ott/Weiser 2013, S. 10) und »in denen das Schreiben und die Erinnerung (bzw. das Sich-Nicht-Erinnern-Können) problematisiert werden« (ebd., S. 9). Dabei betonen sie die Selbstreflexivität und die Reflexion der Medialität, die den autofiktionalen Schreibweisen inhärent sind (vgl. ebd., S. 9f.).

177 Ebd., S. 12.

178 Ebd. Ott/Weiser sprechen in diesem Zusammenhang auch vom Begriff der ›Medienrealität‹, da »die ›Existenz‹ eines Autors ohne Medienpräsenz kaum mehr möglich« sei (ebd., S. 15).

179 Ebd., S. 11f.

180 Vgl. ebd., S. 13.

181 Schaffrick/Willand 2014, S. 56. Kreknin (2014a, S. 168f.) stellt hingegen das Fehlen einer ›Metaposition‹, als Kriterium für autofiktionale Texte heraus. Hierbei reiche auch nicht »[d]ie Darstellung einer Schreibsituation […] dazu aus, von einer Metaposition auszugehen, da sie den gleichen literarischen Gesetzen wie der restliche Text unterliegt« (ebd., S. 169).

182 Wagner-Egelhaaf 2013, S. 12.

183 Ott/Weiser 2013, S. 15.

184 Kreknin/Marquardt 2016, S. 14.

185 Krumrey 2015, S. 28.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Weiser, als »eine die Grenzen der Literatur überschreitenden kulturelle Praxis«.[186] So sind autobiografische Formen im weitesten Sinne als Praktiken zu verstehen, »durch die Subjektivität ausgebildet und reflektiert wird, durch sie aber auch ›bearbeitet‹, modifiziert und modelliert werden kann«.[187] Ähnlich fassen Schaffrick und Willand die Autofiktion als ein »Bündel von Subjektivierungsprozessen, die in ein Geflecht von sozialen Praktiken und performativen Aktivitäten in verschiedenen sozialen Feldern eingebunden sind«.[188] Schließlich ist sich von der Kritik Walter-Jochums am Modell der Autofiktion abzugrenzen, wenn er meint, dieses »knüpft letztlich zu eng an Konzepte der Inszenierung an, um hier einen grundlegend neuen Weg aufzuzeigen«.[189] Auch sein Vorwurf, dass das Konzept der Autofiktion »auf die Annahme einer in sich geschlossenen Autorintention nicht verzichtet«,[190] ist nicht haltbar. Zwar ist die Verknüpfung zu Inszenierungskonzepten unbestreitbar, eine Gleichsetzung mit Inszenierung scheint jedoch undifferenziert. Zudem kann nicht von einer geschlossenen Autorintention ausgegangen werden, wenn Autofiktion als etwas verstanden wird, das erst durch Praktiken performativ erzeugt wird. Die vorliegende Untersuchung schließt an den oben genannten offenen Konzepten an und überträgt dieses Modell der Autofiktion auf literarische Weblogs, greifen doch auch hier Fiktion und Realität oftmals ineinander. Die litarischen Weblogs werden somit als ›Bündel‹ von Subjektivierungspraktiken begriffen. Das Konzept der Autofiktion lässt sich für die ausgewählten literarischen Weblogs produktiv nutzen, da auch hier oft eine Uneindeutigkeit zwischen Wirklichkeit und Fiktion vorliegt. In der Verknüpfung der Konzepte der Subjektform ›Autor‹ und der Autofiktion lässt sich schließlich herausarbeiten, inwieweit autofiktionales Schreiben ein spezifisches Verfahren in literarischen Weblogs darstellt bzw. inwieweit dieses inhaltlich reflektiert wird.

186 Ott/Weiser 2013, S. 15.

187 Christian Moser/Regina Strätling (2016): Sich selbst aufs Spiel setzen. Überlegungen zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung. Paderborn: Fink, S. 9-27, hier S. 9.

188 Schaffrick/Willand 2014, S. 59. Auch Pottbeckers (2017, S. 14) versteht Autofiktion nicht als Schreibweise, sondern »als eine textuelle Inszenierungspraktik«, »als ein performatives Auftreten im öffentlichen Raum«. Zudem differenziert er (S. 53f.) mit Blick auf die Relation zwischen Autorfigur und Erzähler zwischen unterschiedlichen Formen der Autofiktion: »1. Autodiegetische Autofiktion […] 2. Heterodiegetische Autofiktion […] 3. Autodiegetisch-Heterodiegetische Autofiktion […] 4. Extradiegetisch-heterodiegetische Autofiktion […].« Neben der Erzählperspektive unterscheidet Pottbeckers (S. 54) zwischen dem Grad an Referenz: »1. Autotextuelle Autofiktion: Die gleichnamige Figur ist ein Schriftsteller mit einem analogen Werk, dessen Titel im Roman genannt werden. 2. Selbstreferenzielle Autofiktion: Die gleichnamige Figur ist zwar ein Schriftsteller, konkrete Werktitel werden aber nicht genannt. 3. Nonreferenzielle Autofiktion: Die gleichnamige Figur ist kein Schriftsteller, weder wird ein Schreibprozess thematisiert noch werden Werktitel genannt.« Hiermit zeigt sich eine sinnvolle Strukturierung von ganz heterogenen Texten, die unter dem Begriff ›Autofiktion‹ gefasst werden. Problematisch ist jedoch Pottbeckers Aussage, dass »[d]ie deutschsprachigen Autofiktionen […] *nicht* mit Social-Media-Aktivitäten verknüpft« seien (ebd., S. 252).

189 Walter-Jochum 2016, S. 55.

190 Ebd., S. 56.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

3.3 Tagebuch

Wie die Autobiografie hat auch das Tagebuch aus gattungshistorischer Sicht Veränderungen durchlaufen. In der Forschung stehen einerseits die historischen Ursprünge des Tagebuchs, andererseits die epochenspezifischen Merkmale im Vordergrund. Als grundlegende Problematik erweist sich eine adäquate Definition des Tagebuchs, zudem ist es

> »angesichts seiner inhaltlichen und medialen Elastizität […] schwierig, trennscharf verschiedene Tagebuchtypen zu unterscheiden. In der literaturwissenschaftlichen Tagebuchtheorie haben sich bislang gattungstheoretische Ansätze bewährt, die nicht eine überzeitliche Typologie entwerfen, sondern zeittypische Konjunkturen beschreiben.«[191]

So ist das Tagebuch nicht als »transhistorische, sondern eine kulturell bedingte Kommunikationsform«[192] zu verstehen. Für die vorliegende Arbeit sind vor allem die spezifischen Topoi des Tagebuchs von Bedeutung, sodass nur ein kurzer Abriss der gattungshistorischen Entwicklung erfolgt.[193]

Ein Großteil der Tagebuchforschung stellt erste diaristische Formen für das Mittelalter fest.[194] In dieser Zeit seien vor allem chronikalische Aufzeichnungen prägend, »als chronologische Sammlung, als datiertes Register, als diaristisches Taten- und Ereignis-Album«.[195] Zu der gegenwärtigen Form entwickelt sich das Tagebuch jedoch erst im 18. Jahrhundert.[196] Hervorgehoben wird in der Forschungsliteratur vor allem die Bedeutung des Pietismus, in welchem das Tagebuch vorwiegend als geistiger Dialog, als Raum der Gewissensprüfung und als Beichte fungierte.[197] Diese ›Beichte‹, so Ralph-

191 Christiane Holm (2008): Montag Ich. Dienstag Ich. Mittwoch Ich. Versuch einer Phänomenologie des Diaristischen. In: Helmut Gold et al. (Hg.): @bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog. Heidelberg: Edition Braus, S. 10-50, hier S. 39f.

192 Arvi Sepp (2007): Alltäglichkeit und Selbstverschriftlichung: Kulturwissenschaftliche und Gattungshistorische Überlegungen zum Tagebuch. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 205-218, hier S. 208.

193 Eine umfangreiche historische Übersicht über nicht-literarische Tagebücher seit der Renaissance gibt Gustav René Hocke in *Das europäische Tagebuch*; vgl. Gustav René Hocke (1991): Das europäische Tagebuch. Frankfurt a.M.: Fischer. Schönborn kritisiert jedoch an der Monografie, dass diese »auf jede historische Analyse« verzichte »und […] weitgehend deskriptiv« bleibe. Sibylle Schönborn (1999): Das Buch der Seele. Tagebuchliteratur zwischen Aufklärung und Kunstperiode. Tübingen: Niemeyer, S. 28.

194 Vgl. Peter Boerner (1969): Tagebuch. Stuttgart: Metzler, S. 39; Langenfeld 2008, S. 19.

195 Hocke 1991, S. 45.

196 Vgl. Sepp 2007, S. 207; Boerner 1969, S. 42f. Nach Hagestedt »durchläuft das Tagebuch seit etwa 1700 eine Schule der Geläufigkeit, in der sich der Autor allmählich als Leser seiner selbst erfährt und seine Routine der Beobachtung und Kommentierung der eigenen Person zu optimieren sucht.« Lutz Hagestedt (2007): Tagebuch. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd.2. Methoden und Theorien. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 174-179, hier S. 175.

197 Vgl. Rüdiger Görner (1986): Das Tagebuch. Eine Einführung. München: Artemis, S. 13. Vgl. auch Boerner 1969, S. 20. Die oft in der Forschung vertretene These der Verknüpfung von Pietismus und Tagebuchentwicklung bezeichnet Schönborn jedoch als »unzutreffend wie irreführend« (Schönborn 1999, S. 32). So finden sich »[i]m Kreis der Pietisten […] keine Tagebücher, deren Führung dem

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Rainer Wuthenow, wird in der Entwicklung des Tagebuchs »zur Selbsterforschung säkularisiert«.[198] Das Tagebuch wird zum »Katalysator bedrängender Empfindungen«, woraus sich eine neue Funktion ergebe: »es übernimmt für den Schreiber die Rolle eines Spiegels«.[199] Diese Reflexion des Inneren findet sich auch im *journal intime* des 19. Jahrhunderts, in welchem das Subjekt »schreibend versucht […] sich seiner Bedeutung zu vergewissern«.[200] Dabei komme es zu einer Zwiesprache des schreibenden Subjekts mit sich selbst.[201] Die Auseinandersetzung mit dem Inneren führe jedoch auch zu »eine[r] selbstquälerische[n] Askese«.[202] So folge das Tagebuch der Moderne »einer zweifelnden Erkenntnis«.[203] Diese drücke sich vor allem in den Themen Krankheit und Angst, dem »Leiden an der Existenz« aus.[204] Im 20. Jahrhundert trete, so Wuthenow, die ›Selbstbespiegelung‹ des Ichs zugunsten eines essayistischen Probecharakters zurück.[205] Dabei zeige das moderne Tagebuch »eine Tendenz zum Sachlichen, Greifbaren«, nicht Gefühle, sondern »faktische[…] Beobachtungen« stehen im Vordergrund.[206] Fokussiert sei das Tagebuch auf das Moment der Aufzeichnung, sei es doch »aus dem Augenblick und für den Augenblick konzipiert«.[207] In Folge dessen trete auch das Fragmentarische in den Vordergrund.[208] Dabei, so Lutz Hagestedt, werde »das Problem personaler Einheit bzw. Dissoziation […] auf der formalen Ebene [gespiegelt]«.[209]

Formal bestehen Tagebücher aus chronologisch datierten Einträgen,[210] »deren grundlegende Struktureinheit der ›Tag‹ ist«.[211] So beschreibt Lejeune das Tagebuch als »eine *Folge von datierten Spuren*«.[212] Arno Dusini bestimmt das Tagebuch ebenfalls als

---

vorrangigen Motiv der Selbstbeschreibung folgt. […] Vielmehr entstehen Tagebücher als Selbstbeschreibungen erst dort, wo Schreiber, die bereits im aktiven Umgang mit literarischen Texten geschult sind, […] individuelle Selbstbeschreibungen auf dem Hintergrund religiöser Selbsterfahrungsmodell entwerfen.« (Ebd., S. 285).

198 Ralph-Rainer Wuthenow (1990): Europäische Tagebücher. Eigenart – Formen – Entwicklung. Darmstadt: Wiss. Buchges., S. 12f. Vgl. Hocke 1991, S. 27; Schwalm 2007, S. 751; Manfred Jurgensen (1979): Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch. Bern: Francke, S. 13.

199 Boerner 1969, S. 21. Vgl. auch Wuthenow 1990, S. 9; Schönborn 1999, S. 284f.

200 Wuthenow 1990, S. 215. Vgl. auch Boerner 1969, S. 22.

201 Vgl. Wuthenow 1990, S. 70.

202 Boerner 1969, S. 48.

203 Wuthenow 1990, S. 15.

204 Jurgensen 1979, S. 15.

205 Vgl. Wuthenow 1990, S. 15.

206 Boerner 1969, S. 59.

207 Ebd., S. 60.

208 Vgl. Wuthenow 1990, S. 15.

209 Hagestedt 2007, S. 178. Vgl. auch Wuthenow 1990, S. 197.

210 Vgl. Lutz Hagestedt (2014): Der richtige Ort für systematische Überlegungen. Philippe Lejeune und die Tagebuchforschung. In: Ders. (Hg.): Philippe Lejeune. »Liebes Tagebuch«. Zur Theorie und Praxis des Journals. München: belleville, S. VII-XXXII, hier S. XV. Vgl. auch Philippe Lejeune (2014): »Liebes Tagebuch«. Zur Theorie und Praxis des Journals. Hg. von Lutz Hagestedt. Aus dem Französischen von Jens Hagestedt. München: belleville, S. 363.

211 Schwalm 2007, S. 750. Vgl. auch Boerner 1969, S. 11; Dusini 2005, S. 93.

212 Lejeune 2014, S. 363. Vgl. auch Philippe Lejeune (2015): Datierte Spuren in Serie. Tagebücher und ihre Autoren. In: Janosch Steuwer/Rüdiger Graf (Hg.): Selbstreflexion und Weltdeutungen. Tagebücher in der Geschichte und der Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein, S. 37-46, hier S. 40.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»materialisierte Zeit«.[213] Die Einträge können regelmäßig, aber auch unregelmäßig erscheinen.[214] Dusini unterscheidet das Tagebuch aufgrund des am Eintragsbeginn stehenden Datums von »nahestehenden und häufig mit dem *Tagebuch* verwechselten Gattungen […], so vom sogenannten *Sudelhelft*, vom *Gedankenbuch*, vom *Exzerptheft*, vom *Merkheft* oder auch vom *Notizbuch*«.[215] Peter Boerner betont zudem die prinzipielle Offenheit des Tagebuchs zum nächsten Eintrag.[216] Lejeune stellt des Weiteren die Bedeutung des Tagebuchendes heraus und differenziert zwischen dem »Ende als *Erwartungshorizont*«, dem »Ende in seinem Bezug zum Zweck betrachtet« und dem »Ende als *Realität*«.[217] So haben thematische Tagebücher, wie beispielsweise »Ferien- und Reisetagebücher, Arbeits- und Forschungstagebücher« schon ein »vorbestimmtes Ende […] es sind Tagebücher, die sich nur mit einem bestimmten Zeitabschnitt und einem bestimmten Bereich der Erfahrung befassen«.[218] Fällt das Tagebuchende mit dem Tod der Verfasser*innen zusammen, zeigen sich Spuren davon in den Einträgen. So werde »das Tagebuch zum Schauplatz des Kampfes gegen den Tod«.[219] Dabei werden in den meisten Fällen »die Einträge […] seltener, das Tagebuch löst sich auf. Manchmal konstatiert der Schreiber oder die Schreiberin das Verkümmern selbst […]. Manchmal wird das Aufgeben des Tagebuchs auch im letzten Eintrag […] thematisiert […].«[220] Als grundlegend für die Form des Tagebuchs wird zudem das Collagenhafte herausgestellt,[221] sei es doch »äußerst durchlässig für andere Textgattungen«.[222] So könne das Tagebuch »(auto-)biografische, dokumentarische und fiktionale Prosa, aber auch Dramenfragmente sowie diskursive und journalistische Textsorten«[223] sowie des Weiteren »textferne Medien wie Fotos, Tonbänder, aber auch Fundstücke«[224] enthalten. Inhaltlich berichtet das Tagebuch zumeist über Erlebnisse, Gedanken und Empfindungen des Ichs.[225] Diese Selbstthematisierung kann verschiedene Formen annehmen: »vom gewissenhaft-minutiösen Selbstprotokoll bis zur stilisierten Komposition«.[226] Hagestedt hebt hervor, das Schreiben eines Tagebuchs sei »als kulturelle Praktik biografischer Selbstreflexion fassbar, die regelmäßig, typisiert und standardisiert erfolgt«.[227] Diese Reflexion könne sich zusammenfassend

> »auf äußere, politische, wie persönliche, private, gar intime Begebenheiten und auf Erfahrungen, Gesehenes wie Gehörtes, Träume, Erwägungen, Stimmungen, auch auf

213 Dusini 2005, S. 9.
214 Vgl. Wuthenow 1990, S. 1.
215 Dusini 2005, S. 107.
216 Vgl. Boerner 1969, S. 11.
217 Lejeune 2014, S. 399.
218 Ebd., S. 400. Vgl. auch Lejeune 2015, S. 37; Holm 2008, S. 40.
219 Lejeune 2014, S. 409f.
220 Ebd., S. 410. Zudem könne es eine Veränderung des Schriftbildes geben (vgl. ebd., S. 413).
221 Vgl. Görner 1986, S. 81.
222 Holm 2008, S. 39.
223 Hagestedt 2007, S. 177. Vgl. auch Wuthenow 1990, S. 14.
224 Holm 2008, S. 39.
225 Vgl. Schwalm 2007, S. 750; Rüdiger Görner (2009): Tagebuch. In: Dieter Lamping (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 703-710, hier S. 703.
226 Schwalm 2007, S. 750.
227 Hagestedt 2007, S. 174. Auch Wuthenow (1990, S. 2) und Jurgensen (1979, S. 10f.) heben die Reflexion als wesentliches Merkmal des Tagebuchs hervor.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Gelesenes [beziehen]. In besonderer Weise wird es geprägt von einer Reflexion auf das Ich, das sich hier zu vergegenwärtigen, zu objektivieren, zu erinnern, vielleicht auch zu entwerfen versucht.«[228]

Das Tagebuch diene somit »der Selbsterforschung und Selbstvergewisserung des Ichs in der Zeit, aber auch der reflektierten Wahrnehmung des Anderen«.[229] Außerdem seien dem Schreiben des Tagebuchs auch »Reflexionen über das Tagebuch selbst«[230] oder der Vergleich mit dem Schreiben anderer Diaristen inhärent.[231] Lejeune unterscheidet insgesamt vier Funktionen, die ein Tagebuch haben könne: »sich artikulieren, reflektieren, sich erinnern und das Schreiben genießen«.[232] Weitere Funktionen des Tagebuchs, die oft genannt werden, sind die Selbsttherapie[233] sowie »die Selbstrechtfertigung und Selbstverteidigung im Kampf mit der Umwelt«.[234] Schließlich erhält das Tagebuch »einen identitätskonstitutiven Charakter«[235] und erscheint als eine Form der »Selbstproduktion und Selbstregulierung«.[236] Das Tagebuch wird in der Forschung den autobiografischen Gattungen zugeordnet.[237] Dabei wird vor allem die Verwandtschaft zur Autobiografie und zum Brief betont.[238] Zugleich wird jedoch auf die Abgrenzung des Tagebuchs von der Autobiografie verwiesen.[239] Ein zentrales Differenzierungsmerkmal zwischen Tagebuch und Autobiografie stellt die zeitliche Struktur dar. So entstehen Tagebücher aus Krisensituationen heraus. Das Tagebuch sei ein »*Krisenbuch*«,[240] das »vor allem in extremen Lebenssituationen zur Überlebenshilfe«[241] werde. Autobiografien, in welchen das Ich mit einer zeitlichen Distanz über sein Leben reflektiert,[242] dienen hingegen der Rechtfertigung bzw. Rückversicherung.[243] Das Tagebuch kennzeichne »das Fehlen einer retrospektiven Gesamtperspektive des schrei-

228 Wuthenow 1990, S. 1.
229 Görner 2009, S. 703.
230 Görner 1986, S. 42.
231 Vgl. Görner 2009, S. 708.
232 Lejeune 2014, S. 406. Die Funktionen des Artikulierens unterteilt Lejeune in »sich Erleichterung verschaffen und sich mitteilen« (ebd.). In Verbindung mit dieser Funktion sieht Lejeune den Wunsch, »das Belastende für die Erinnerung festzuhalten« sowie es zu vernichten (ebd.). Die zweite Funktion, das Reflektieren, unterteilt Lejeune in »sich analysieren und mit sich zurate gehen.« (ebd., S. 407). Die dritte Funktion, das Sich-Erinnern, bestimmt Lejeune näher als »die Zeit festhalten, […] das Gelebte archivieren, Spuren sammeln, dem Vergessen wehren, dem Leben die Konsistenz und Kontinuität geben, die ihm fehlen« (ebd.). Das Erinnern im Tagebuch fasst Lejeune als eine »moderne Fassung der ›Mnemonik‹, der Gedächtniskunst, wie sie in der Antike gepflegt wurde« (Lejeune 2015, S. 43).
233 Vgl. Görner 1986, S. 74.
234 Hocke 1991, S. 25.
235 Sepp 2007, S. 213.
236 Hagestedt 2014, XI.
237 Vgl. Wuthenow 1990, S. 1; Jurgensen 1979, S. 255; Hagestedt 2014, XI.
238 Vgl. Langenfeld 2008, S. 39.
239 Vgl. Boerner 1969, S. 13; Hagestedt 2014, S. XV; Wuthenow 1990, S. 1.
240 Jurgensen 1979, S. 15. Vgl. auch Hocke 1991, S. 26.
241 Görner 1986, S. 23. Verknüpft ist hiermit auch die Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod, die dem Tagebuch oftmals inhärent ist (vgl. Schönborn 1999, S. 10).
242 Vgl. Boerner 1969, S. 13. Vgl. auch Hagestedt 2014, S. XV.
243 Vgl. Langenfeld 2008, S. 41f.; Sepp 2007, S. 208.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

benden Ich«[244] und sei, so Wuthenow, »kein Werk des Erinnerns, sondern eines der Beobachtung, der Reaktion und der Kontrolle«.[245] Betont wird in der Forschungsliteratur zudem die Gegenwärtigkeit und Unmittelbarkeit des Schreibens.[246] So fallen hier »Erleben und Schreiben idealiter zusammen«.[247] Die Verfasser*innen stehen oft noch unter dem Eindruck des Erlebten.[248] Aufgrund der Gegenwärtigkeit, der suggerierten Nähe »zwischen erlebendem und erzählendem Ich«,[249] wird dem Tagebuch Authentizität zugesprochen.[250] Diese werde, so Hagestedt, »in doppelter Weise gefordert: zum einen explizit durch Beteuerung der Aufrichtigkeit, durch Wahrheitsformeln – flankiert von Daten der transpersonalen Realität und Geschichte –, zum anderen durch den ›Erlebnismodus der Unmittelbarkeit‹, in dem es auftritt«.[251] Diese scheinbare Authentizität ist jedoch von Brüchen geprägt. So sei das Tagebuch nach Manfred Jurgensen zu einem »*Mittel der Selbststilisierung*«[252] geworden. Dadurch sei auch »[d]ie Intimität […] von vorneherein keine wirkliche, sondern eine vermittelte«.[253] Dies könne so weit gehen, dass sich die Verfasser*in des Tagebuchs »dazu verleiten läßt, Empfindungen und Gedanken mehr oder weniger ausdrücklich für sein Tagebuch zu produzieren«.[254] Somit könne die »[d]iarische Selbstdarstellung«, wie Jurgensen hervorhebt, »als Prozeß der Fiktionalisierung, der Literarisierung«[255] verstanden werden. Das Tagebuch erweist sich als Gattungshybrid, wenn es »die Grenzen zwischen Gebrauchsliteratur und künstlerischer Gestaltung«,[256] zwischen »Fakt und Fiktion«[257] überschreitet.

---

244 Schwalm 2007, S. 750. Vgl. auch Hagestedt 2007, S. 177; Wuthenow 1990, S. 2. Lejeune (2014, S. 402) stellt zudem heraus, dass »[d]ie Autobiographie […] virtuell schon zu Beginn beendet [ist], da die Geschichte, die man erzählen will, ihr Ende im Moment des Schreibens hat«.

245 Wuthenow 1990, S. 16.

246 Vgl. ebd., S. 2; Boerner 1969, S. 60; Görner 1986, S. 13; Hagestedt 2014, XV; Jurgensen 1979, S. 13; Hocke 1991, S. 20f.

247 Sepp 2007, S. 211.

248 Vgl. Boerner 1969, S. 13. Vgl. auch Wuthenow 1990, S. 213.

249 Hagestedt 2007, S. 177.

250 Vgl. Boerner 1969, S. 30.

251 Hagestedt 2014, S. XVI. Vgl. auch Lejeune 2014, S. 374.

252 Jurgensen 1979, S. 17. Vgl. auch Hagestedt 2014, S. XXI; Wuthenow 1990, S. 4. Hocke (1991, S. 20f.) hingegen konstatiert unreflektiert, dass es in privaten Tagebüchern einen Verzicht auf Stilisierung gebe. Diese Position kritisiert auch Schönborn (1999, S. 28), wenn sie Hockes Versuch problematisiert, »das Echtheitskriterium als Selektionsinstrument der Gattung durchzusetzen, indem er unkritisch das ideologische Selbstverständnis der frühen Tagebuchschreiber übernimmt und die zentrale Bedeutung der Gattung für die Entwicklung von Fiktionalisierungsmodellen seit dem 18. Jahrhundert unberücksichtigt läßt.«

253 Hargen Thomsen (1994): Das Tagebuch im Übergang zur literarischen Kunstform. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 44 (4), S. 371-389, hier S. 373.

254 Boerner 1969, S. 32.

255 Jurgensen 1979, S. 8. Zu den Aspekten der Fiktionalisierung im Tagebuch vgl. außerdem Hagestedt 2007, S. 175; Thomsen 1994, S. 373; Schönborn 1999, S. 29.

256 Boerner 1969, S. 34.

257 Sepp 2007, S. 209. Vgl. auch Hagestedt 2007, S. 175. Lejeune (2014, S. 323) hält dagegen, dass das Tagebuch ›antifiktional‹ sei, da weder eine naive Fiktion noch eine bewußte Autofiktion möglich sei. Dies scheint jedoch eine nicht haltbare Kategorie zu sein, können doch auch private, von literarischen Tagebüchern ganz zu schweigen, bewußte Strategien der Fiktionalisierung enthalten, die über eine Subjektivität hinausgehen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kontrovers diskutiert wird in der Tagebuchforschung zudem die Kommunikationssituation innerhalb des Tagebuchs. Konsens besteht größtenteils darüber, dass Tagebücher dialogisch konfiguriert sind.[258] Uneinigkeit herrscht jedoch mit Blick darauf, ob Tagebücher privat bzw. intim seien,[259] also einen Dialog mit sich selber darstellen,[260] oder als teilöffentlich bzw. öffentlich gelten können.[261] Hier setzt auch die Differenzierung zum Brief an, sei das Tagebuch doch »primär für den Schreiber selbst bestimmt, der Brief von vornherein an ein Du gerichtet«.[262] Der Behauptung Carola Hilmes, dass nicht-öffentliche Tagebücher nicht auf eine*n Leser*in hin entworfen seien,[263] kann jedoch entgegengehalten werden, dass diese sich »auf eine unbefugte Leserschaft, die sie beständig mitdenken«[264] beziehen. Eine »Trennung zwischen privaten und für die Öffentlichkeit bestimmten Tagebüchern« lasse sich somit nicht vollziehen: »Im Gegenteil, die Selbstaussagen der Diaristen […] zeigen statt einer klaren Kontrastierung von privaten und nicht-privaten Niederschriften immer wieder vielfältige Überschneidungen der beiden Bereiche.«[265] So stellt Boerner heraus, dass sich »zahlreiche Möglichkeiten der Kommunikation nachweisen [lassen], von der Mitteilung an einen einzelnen Partner bis zur Einstellung auf ein regelrechtes Lesepublikum«.[266] Auch Schönborn konstatiert, dass »[d]as Tagebuch […] in seiner Entstehungsgeschichte wie die verwandte Gattung, der Brief, nichts anderes als die Überführung eines Gesprächs, genauer eines konkreten Dialogs zwischen zunächst zwei vertrauten Partnern in ein anderes Medium, die Schrift«[267] sei. Dies sei auf doppelte Weise sichtbar:

> »So ist seine Textstruktur zunächst nicht nur dialogisch geprägt, sondern das Tagebuch unterliegt als Text auch einer konkreten weitgehend mündlich definierten Gebrauchsfunktion. Als Dialog mit der fernen göttlichen Instanz, dem idealen alter ego, dem abwesenden Partner oder innerhalb eines Erziehungsverhältnisses spielen Tagebücher eine bedeutende Rolle.«[268]

Eine spezifische Form des Tagebuchs stellt schließlich das literarische Tagebuch dar.[269] Hagestedt definiert das literarische Tagebuch als »literarisiertes und stilisiertes Ego-Dokument […], das die Identität von Autor und Tagebuch-Ich, dem ›Ego‹, postuliert«.[270] Autor*innen nutzen das Tagebuch einerseits »als literarische Ausdrucksform einer fiktionalen Selbstgestaltung«.[271] Andererseits steht innerhalb des Tagebuchs vor allem die Reflexion des künstlerischen Schaffens im Vordergrund: »der Schreibakt selbst wird Teil

258 Vgl. Jurgensen 1979, S. 32.
259 Vgl. Boerner 1969, S. 25; Dusini 2005, S. 70; Hagestedt 2014, S. XV.
260 Vgl. Görner 1986, S. 11; Wuthenow 1990, S. 12.
261 Vgl. Boerner 1969, S. 12.
262 Ebd., S. 13. Vgl. auch Langenfeld 2008, S. 40.
263 Hilmes 2000, S. 398.
264 Holm 2008, S. 31.
265 Boerner 1969, S. 25f. Zum Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit im Tagebuch vgl. Hagestedt 2014, S. XXXI; Jurgensen 1979, S. 280.
266 Boerner 1969, S. 26. Die Anrede, so Wuthenow (1990, S. 24), bleibe dabei immer vertraulich.
267 Schönborn 1999, S. 5.
268 Ebd.
269 Vgl. Boerner 1969, S. 26.
270 Hagestedt 2014, S. XVI.
271 Jurgensen 1979, S. 16.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Aspekt eines Realitätsentwurfs; dazu werden etwa die privaten Lebensumstände bewußt zurückgenommen, während das Medium in seinen Bedeutungen, Funktionen und Strukturen hervortritt.«[272] Des Weiteren ist die Schreibszene zentral, d.h. Ort, Zeit und Schreibmaterial nehmen einen Platz im Tagebuch ein. Das Tagebuch enthält Reflexionen zu entstehenden Werken: »Pläne, Entwürfe, Skizzen, kritische Kommentare haben hier ihren Platz«.[273] Damit wird das literarische Tagebuch zur »Werkstattnotiz«[274] oder sogar »zur Werkstatt selbst«.[275] Fragmente aus literarischen Werken des Autor-Subjekts können in das Tagebuch integriert werden[276] und so »Aufschlüsse über den künstlerischen Schaffensprozess«[277] geben. Mit der diaristischen Selbstreflexion ist zudem die Thematisierung der eigenen Lektüre und der Auseinandersetzung mit anderen literarischen Werken verbunden.[278] Schließlich steht das literarische Tagebuch zum einen in engem Zusammenhang »mit den sonstigen literarischen Äußerungen seines Autors«, zum anderen gibt es fließende Übergänge »zwischen den Bereichen der schriftstellerischen Arbeit und der privaten Existenz«.[279] Im literarischen Tagebuch ergänzen sich also die »Auseinandersetzung mit dem eigenen Werk« und die »Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich«.[280] Das literarische Tagebuch ist des Weiteren mit spezifischen Publikationspraktiken verbunden. So können Tagebücher von vornherein für die Veröffentlichung konzipiert sein, sodass sie »bewußt als Form, als Genre entwickelt wurde[n]«.[281] Dabei stelle sich, so Görner, »[d]ie Frage […], wie viel Spontaneität bzw. Authentizität einer solchen diaristischen Reflexion noch anhaftet bzw. wie viel davon schon in den Bereich der literarischen Fiktion spielt.«[282] Zwar führe dies eher »zu Verfärbungen und Stilisierungen, zu Auslassungen und Milderungen«, jedoch sei »[a]uch wo die Veröffentlichung nicht erwogen wurde […] noch keine Garantie dafür gegeben, daß nicht der Autor […] seine Notizen für ein imaginäres Publikum aufschreibt«.[283] Zudem zeigen ›private‹ Tagebücher oft »Spuren von gezielten Tilgungen etwa durch Schwärzungen, Überklebungen oder auch Ausrisse«.[284] Erfolgt eine Publikation des Tagebuchs, dann wird dieses zumeist überarbeitet,[285] beispielswerden werden aufgrund der gebotenen Diskretion »Namen chiffriert und Auslassungen notwendig«.[286] Tagebücher erweisen sich insgesamt als historisch und kulturell bedingte Konstrukte, die einerseits dem autobiografischen Schreiben zugeordnet werden können, andererseits

272 Hagestedt 2014, S. XXII.
273 Wuthenow 1990, S. 1. Vgl. auch Boerner 1969, S. 23.
274 Wuthenow 1990, S. 6. Vgl. auch Boerner 1969, S. 24; Jurgensen 1979, S. 17.
275 Boerner 1969, S. 24. Vgl. auch Görner 2009: S. 709.
276 Vgl. Hagestedt 2007, S. 177; Boerner 1969, S. 23; Jurgensen 1979, S. 254.
277 John-Wenndorf 2014, S. 269.
278 Vgl. Jurgensen 1979, S. 20.
279 Boerner 1969, S. 61.
280 Jurgensen 1979, S. 279.
281 Wuthenow 1990, S. 223. Vgl. auch Hocke 1991, S. 19.
282 Görner 2009, S. 707f.
283 Wuthenow 1990, S. 9.
284 Holm 2008, S. 39. Sepp (2007, S. 214) stellt hingegen heraus, dass es für das Tagebuch wesentlich sei, dass es nicht überarbeitet werde.
285 Hagestedt 2007, S. 176.
286 Ebd., S. 179.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

jedoch Spezifika aufweisen, die sie von der Autobiografie abgrenzen. Inwieweit das literarische Weblog im Verhältnis zu Autobiografie, Autofiktion, Tagebuch steht, wird in der folgenden Zwischenbetrachtung erläutert.

3.4 Zwischenbetrachtung

Genres stellen sich als Konstruktionen dar, die aus Praktiken gebildet werden. Diese Praktiken zeigen sich in Texten zum einen durch spezifische Textverfahren, zum anderen durch inhaltliche thematische Komplexe. Mit Blick auf die vorliegende Gattungstypologie zeigt sich, dass eine eindeutige Zuordnung zu einer Gattung oft nicht möglich ist. Der Begriff der Hybridisierung, den Nünning und Rupp für »die produktive wechselseitige Weiterentwicklung von literarischen Mediengattungen oder von literarischen und anderen Mediengattungen«[287] vorschlagen, wird für die vorliegende Arbeit verwendet, da sich die zu untersuchenden Weblogs als Konglomerat aus einerseits unterschiedlichen literarischen Genres sowie andererseits unterschiedlichen medialen Formen darstellen. Autobiografische Texte sind grundlegend als Texte zu verstehen, in denen Subjekte hervorgebracht werden. Gemein ist den unterschiedlichen literarischen Formen Autobiografie, Autofiktion, Tagebuch, dass sie zum einen graduell unterschiedlich zwischen autobiografischem und fiktionalem Schreiben oszillieren. Zum anderen stellen sie Ausdrucksformen dar, »an denen sich zentrale literaturtheoretische Fragen kristallisieren: Fragen nach der Adressiertheit von Texten, nach ihrem fiktionalen Status, nach der Stilisierung von Leben im Schreiben und nicht zuletzt nach der Medialität von schriftlicher Kommunikation«.[288] Trotz der formalen Heterogenität ist ihnen allen (Selbst-)Reflexion inhärent.[289] Diese Aspekte sind auch für die Analyse der literarischen Weblogs, als im weitesten Sinne autobiografisches Schreiben, zentral. Es ist also darauf zu achten, inwieweit sich in den literarischen Weblogs ähnliche generische Praktiken zeigen und ob Überschneidungen bzw. Unterschiede zwischen den Praktiken der unterschiedlichen literarischen Weblogs vorliegen.

287 Nünning/Rupp 2011, S. 12.
288 Meyer 2013, S. 9.
289 Vgl. auch Holdenried 2000, S. 252.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4 Medientheoretische Überlegungen

Um literarische Weblogs angemessen fassen zu können, ist es nicht nur notwendig, eine gattungstheoretische Einordnung vorzunehmen, auch die medialen Besonderheiten müssen berücksichtigt werden.[1] Die zentrale Stellung medialer Praktiken für autobiografische Genres wird am von Jörg Dünne und Christian Moser geprägten Begriff der Automedialität deutlich. Dieser birgt zum einen die Möglichkeit, »die Autobiographie nicht bloß als literarisches Genre, sondern als kulturelle und mediale Praxis zu begreifen«.[2] Zum anderen stellt die automediale Perspektive die neben dem Schreiben existierenden »Formen medial vermittelter Subjektkonstitution«[3] heraus. Mediale Praktiken können hierdurch mit Berücksichtigung auf die »Materialität des Mediums sowie seine Einbindung in spezifische Dispositive der Macht«[4] gefasst werden. Hierunter soll kein Mediendeterminismus verstanden werden, vielmehr »postuliert das Konzept der Automedialität ein konstitutives Zusammenspiel von medialem Dispositiv, subjektiver Reflexion und praktischer Selbstbearbeitung.«[5] Erst über eine mediale Entäußerung kann das Subjekt einen Selbstbezug herstellen.[6] Hier schließt die vorliegende Arbeit an. Medien fasse ich als Kommunikationsmittel, die von spezifischen technischen Gegebenheiten abhängig sind. Sie sind zeichenbasiert und legen eine spezifische Nutzung nahe. Medien genieren also spezifische Praktiken, zugleich wirken sich Praktiken der

1 Vgl. Nünning/Rupp 2012, S. 27.

2 Jörg Dünne/Christian Moser (2008): Allgemeine Einleitung. Automedialität. In: Dies. (Hg.): Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien. Paderborn: Fink, S. 7-16, hier S. 14.

3 Ebd.

4 Ebd., S. 11. Somit wird die Bestimmtheit der Medien »durch konkrete Technologien der Informationsübertragung« betont (ebd.).

5 Ebd., S. 13.

6 Vgl. ebd. Vgl. hierzu auch Carsten Heinze (2018): Arbeit in Auto-/Biographien – Arbeit am Auto-/Biographischen. In: Iuditha Balint et al. (Hg.): Opus und labor. Arbeit in autobiographischen und biographischen Erzählungen. Essen: Klartext Verlag, S. 33-53, hier S. 48. Für den automedialen Entwurf spielt auch die Körperlichkeit eine zentrale Rolle. Der Körper »wird […] beschrieben in Autobiographien, festgehalten im Bild oder in der Fotographie, dokumentiert oder inszeniert in Filmen; gleichzeitig sind es immer körperliche Handlungen, die Mediennutzung […] ermöglichen« (ebd., S. 49f.).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Nutzung auf Medien aus. Georg Tholen folgend, verstehe ich Medien weder als »Werkzeuge oder Instrumente für ihnen vorgelagerte und vorgängige Zwecke und Formen«,[7] »noch kann der Mensch als Prothese technischer Automaten vollständig verrechnet werden.«[8] Mediale Praktiken werden in der vorliegenden Arbeit damit weder als absolut intentional noch als von den Medien determiniert aufgefasst. In der Unterscheidung von Genres und Medien folgt die Arbeit der Definition von Marie-Laure Ryan: »Genre conventions are genuine rules specified by humans, whereas the constraints and possibilities offered by media are dictated by their material substance and mode of encoding.«[9] Das hat zur Folge, dass »new media give birth to new forms of text and to new forms of narrative, which in turn may be codified into genres«.[10] Medien basieren damit auf spezifischen materiellen Gegebenheiten, Techniken und Zeichen, aus denen sich bestimmte Einschränkungen und Möglichkeiten ergeben. Genres sind hingegen als spezifische Konventionen und Regeln zu verstehen. Innerhalb von Medien bilden sich unterschiedliche Texte und Formen aus, die Genres ausbilden können bzw. als solche konstruiert werden. Anschließend an Jill Walker Rettberg fasse ich des Weiteren das Internet, aufgrund der dort vorliegenden Vielfalt von medialen Formen, nicht als ein einziges einheitliches Medium, sondern als medialen Rahmen, der verschiedene Medien, Genres, Formen usw. in sich aufnimmt.[11]

Nachfolgend werden zunächst die Spezifika des Mediums Weblog sowie der unterschiedlichen Blog-Formen dargelegt. Zudem wird eine Abgrenzung des literarischen Weblogs von anderen literarischen Internet-Formen vorgenommen (4.1). Darauffolgend wird der für die Analyse der literarischen Weblogs grundlegende Begriff der Intermedialität erläutert (4.2) sowie der Begriff der Interaktivität und dessen unterschiedliche Formen dargelegt (4.3).

4.1 Weblogs

Das Medium Weblog umreiße ich zunächst allgemein, um anschließend erste Hypothesen zum literarischen Weblog zu formulieren. Dabei erfolgt eine Abgrenzung zu anderen im Internet existierenden literarischen Formen.

Geprägt wurde der Begriff ›Weblog‹ 1997 von Jorn Barger als eine Kombination von ›Web‹ und ›Logbuch‹.[12] So bringt der Begriff »das Internet (›Web‹) als Medium und die Gattung des regelmäßig aktualisierten Tagebuchs (›Logbuch‹) zusammen«.[13] Weblogs

7 Georg Christoph Tholen (2002): Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 7.

8 Ebd., S. 187.

9 Marie-Laure Ryan (2005): On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology. In: Jan Christoph Meister/Tom Kindt/Wilhelm Schernus (Hg.): Narratology Beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1-23, hier S. 20. Vgl. auch Marie-Laure Ryan (2004): Introduction. In: Dies.: Narrative Across Media. The Languages of Storytelling. Lincoln: Univ. of Nebraska, S. 1-40, hier S. 19.

10 Ryan 2005, S. 20.

11 Vgl. Jill Walker Rettberg (2014): Blogging. Cambridge: Polity Press, S. 32.

12 Vgl. Schmidt 2006, S. 13.

13 Ernst 2010, S. 286.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

erzeugen durch die Verlinkung untereinander eine Blogosphäre,[14] mit der die Gesamtheit aller Blogs bezeichnet wird.[15] Ihren Ursprung haben Weblogs in den 1990er Jahren »als kommentierte Linklisten im World Wide Web, die auf verschiedene Internetseiten verwiesen«.[16] Weblogs stellen also »ursprünglich eine Art Navigationsinstrument dar«,[17] wohingegen sie sich mittlerweile zu »multimedialen Plattformen entwickelt haben«.[18] Im ersten Zeitraum wurden diese ›Filter-Blogs‹ primär von Webspezialist*innen genutzt: »These early blogs had three primary features: they were chronologically organized, contained links to sites of interest on the web, and provided commentary on the links.«[19] Im gleichen Zeitraum gab es die ersten ›Online-Tagebücher‹, die sich aus persönlichen Homepages entwickelten.[20] Mit dem Entstehen von Anbietern wie *Blogger.com*, die eine einfach zu handhabende Benutzeroberfläche anboten, kam es zu einer zweiten Blog-Phase, »with a new kind of user, younger and less technically adept, and a new emphasis on personal commentary rather than links, self-disclosure rather than information sharing.«[21] Grundlegend lässt sich zwischen dem ›Filter-Blog‹, als Linkansammlung,[22] und dem tagebuchähnlichen Schreiben im ›Online-Tagebuch‹ differenzieren.[23] Auch wenn es Gemeinsamkeiten von Weblogs gibt, beispielsweise die datierten Einträgen, die umgekehrte Chronologie und die Kommentarmöglichkeit,[24] können unterschiedliche Weblogformen identifiziert werden.[25] Diese unterscheiden sich sowohl inhaltlich als auch mit Blick auf ihre Funktion und ihren Zweck.[26] Blogs können so »anhand kommunikativer, narrativer, medienspezifischer und funktionaler Kriterien«[27] geordnet werden. Als erstes sind hier die bereits erwähnten ›Online-Journale‹ zu nennen. Diese ›Online-Tagebücher‹ sind von Privatpersonen geführt,[28] setzen sich mit persönlichen Erlebnissen auseinander und adressieren meist ein kleines Publikum.[29] Dem

14 Vgl. Hartling 2009, S. 221.
15 Vgl. ebd., S. 219; Schmidt 2006, S. 13; Langenfeld 2008, S. 44.
16 Augustin 2015, S. 11. Zu den Ursprüngen und der historischen Entwicklung von Weblogs vgl. auch Puschmann 2012, S. 95-98.
17 Langenfeld 2008, S. 43. Vgl. auch McNeill 2009, S. 147.
18 Augustin 2015, S. 122.
19 Miller/Shepherd 2004, S. 6.
20 Vgl. McNeill 2009, S. 146f.
21 Miller/Sheperd 2009, S. 266f. Vgl. McNeill 2009, S. 147.
22 Vgl. Langenfeld 2008, S. 44f.
23 Vgl. Folger 2008, S. 286. Vgl. auch Miller/Shepherd 2004, S. 7; Paulsen 2007, S. 261.
24 Vgl. Miller/Sheperd 2009, S. 269. Vgl. auch Gurak Gurak/Smiljana Antonijevic/Laurie Johnson/Clancy Ratliff/Jessica Reyman (2004): Introduction: Weblogs, Rhetoric, Community, and Culture. In: Into the blogosphere. Rhetoric, community, and culture of weblogs, S. 1-5, hier S. 2; Susan C. Herring/Lois Ann Scheidt/Sabrina Bonus/Elijah Wright (2004): Bridging the gap: A genre analysis of weblogs. In: Proceedings of the 37th Hawaii International Conference on System Sciences, S. 1-11, hier S. 1.
25 Vgl. Augustin 2015, S. 11; Volker Eisenlauer/Christian R. Hoffmann (2010): Once upon a blog…Storytelling in weblogs. In: Christian R. Hoffmann (Hg.): Narrative revisited. Telling a story in the age of new media. Amsterdam u.a.: John Benjamins Publishing Comp., S. 79-108, hier S. 82; Miller/Shepherd 2004, S. 15.
26 Vgl. Schmidt 2006, S. 9.
27 Nünning/Rupp 2012, S. 31.
28 Vgl. Schmidt 2006, S. 69.
29 Vgl. Augustin 2015, S. 14. Vgl. auch Ainetter 2006, S. 27; Langenfeld 2008, S. 45.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Begriff ›Online-Journal‹ ist zugleich eine Abgrenzungsproblematik zum ›Tagebuch‹ inhärent.[30] Der Begriff ›Online-Diaries‹ »clearly connects these texts to the print world, to the traditions of the diary and the generic rules and expectations that come with them«, stellt auch Laurie McNeill heraus, der Begriff ›Blog‹ hingegen »invites a reading of these writings as a new form«.[31] An der Begriffsbestimmung spalten sich auch die beiden dominanten Forschungspositionen: »blogs are *not* diaries v. blogs and diaries are synonymous.«[32] In der vorliegenden Arbeit wird von dem Begriff des ›Online-Tagebuchs‹ Abstand genommen, da er eine zu enge Konnotation mit dem traditionellen Tagebuchformat nahelegt. Vielmehr ist es notwendig, weitere Differenzierungen der unterschiedlichen Blogformen vorzunehmen. So bezeichnet Sylvia Ainetter ›Online-Tagebücher‹ als *single-writer-blogs* bzw. geschlossene/private Blogs, und differenziert diese damit von den *multi-writer-blogs* bzw. öffentlichen Blogs, die zumeist Fachblogs sind und vor allem dem Informationsaustausch dienen.[33] Unter öffentliche Blogs lassen sich Firmenblogs, Werbeblogs von Personen des öffentlichen Interesses und journalistische Blogs fassen.[34] Puschmann unterscheidet nachvollziehbar zwischen zwei Formen des Bloggens: ›private‹ bzw. ›ego blogging‹[35] und ›topic blogging‹:[36] »Ego blogging connects to the antecedent genres of the diary or personal journal, while topic blogging has distinct forerunners in journalism and publishing.«[37] Der jeweilige Fokus des Bloggens korrespondiere zudem mit der Größe der Zielgruppe: »Ego blogging correlates with a narrow scope (self, family, friends), while topic blogging correlates with a wide scope (all people interested in a certain issue or topic).«[38] Drei Formen des Weblogs sind damit deutlich zu unterscheiden: Firmenblogs bzw. Blogs der Organisationskommunikation, journalistische Blogs sowie die ›Online-Journale‹ bzw. *personal blogs* als privat geführte persönliche Blogs.[39] Auch die Rezeption von Weblogs ist damit von der Weblog-Form abhängig. So können einzelne thematisch abgeschlossen Beiträge oder Beiträge vorliegen, die seriell aufeinander aufbauen und dementsprechend rezipiert werden müssen, um ihren Sinn zu erschließen. Wie sind hier literarische Weblogs einzuordnen bzw. abzugrenzen?

Was genau unter einem literarischen Weblog verstanden werden kann, ist bisher nur wenig und dabei widersprüchlich bestimmt worden. Nicht überzeugend scheint

30 Vgl. Hartling 2009, S. 220; Augustin 2015, S. 15; Langenfeld 2008, S. 45; Herring et al. 2004, S. 10.
31 McNeill 2005, S. 5.
32 McNeill 2009, S. 144.
33 Vgl. Ainetter 2006, S. 24f.
34 Vgl. ebd., S. 26. Diese können auch geschlossen sein, wenn in einem privaten Blog »hauptsächlich Bezug auf politische Ereignisse« genommen wird (ebd.). Als weitere Form nennt Ainetter ›Metablogs‹, die »andere Blogs kommentieren und verlinken« (ebd.). Des Weiteren differenziert sie zwischen zeitlich begrenzten und unbegrenzten Weblogs. Während erstere »für die Dauer einer bestimmten Tätigkeit eröffnet« (ebd., S. 24) werden, sind letztere die Blogs, »die nicht schon aufgrund des ersten Eintrags, des Titels oder einer späteren Bemerkung des Verfassers als begrenzt gelten« (ebd., S. 24f.).
35 Vgl. Puschmann 2010, S. 12.
36 Vgl. ebd., S. 41.
37 Ebd., S. 72.Allerdings könne hier keine strikte Trennung erfolgen (vgl. ebd., S. 72f.). Ähnlich auch Paulsen (2007, S. 261), die die fließenden Grenzen zwischen den Weblogformen hervorhebt.
38 Puschmann 2010, S. 42.
39 Vgl. Augustin 2015, S. 11; Schmidt 2006, S. 149.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jürgensens Ansatz, das literarische Weblog als ›digitales Tagebuch‹ zu fassen,[40] knüpft dies doch zu eng am problematischen Begriff des ›Online-Journals‹ an.[41] Renate Giacomuzzi hingegen verwendet die Bezeichnungen Literaturblog und Autorenblog synonym und vermutet, der Terminus leite sich von dem Begriff der Autorenhomepage ab:

> »Ein Autor/eine Autorin veröffentlicht chronologisch regelmäßig oder unregelmäßig eigen literarische und/oder metaliterarische Beiträge […]. Kann auch persönliche, tagesaktuelle Notizen im Tagebuchstil enthalten. Für Weblogs typische Funktionen wie Kommentar, Blogroll und Blogkalender können, aber müssen nicht aktiviert sein. Ein Autorenblog kann auch Gastbeiträge von anderen AutorInnen enthalten, aber der Hauptakzent liegt auf eigenen Einträgen.«[42]

Etwas differenzierter, nennt Thomas Ernst drei grundlegende Merkmale für die Bestimmung von literarischen Weblogs:

> »*formal* – die textlichen Blogeinträge verfügen über eine hohe literarische Qualität; *inhaltlich* – das Blog setzt sich mit literarischen Texten oder dem Literaturbetrieb selbstreflexiv auseinander oder bildet literarische Texte […] ab; […] *Autorschaft* – der Blogautor ist ein bekannter Literat oder ein sich als Netzliterat inszenierender Blogger.«[43]

Zudem unterscheidet Ernst vier verschiedene Formen des literarischen Weblogs:

> »Litblogs, die das Medienformat Weblog zur Archivierung und Distribution literarischer Texte nutzen, die auch jenseits des Mediums Weblog funktionieren würden […] Litblogs, in denen bekannte Autoren […] die Form des Weblogs zu tagebuchähnlichen Aufzeichnungen oder essayistischen Reflexionen zum Zeitgeschehen […] nutzen […] Litblogs von Autorengemeinschaften, die das Blogformat zur besseren Distribution literarischer Texte und multimedialer Kunstwerke benutzen […] Litblogs, die von Autorenkollektiven unter Nutzung der spezifischen Möglichkeiten des Medienformats Weblog und jenseits der Regelsysteme des Buch-Literaturmarktes gestaltet werden und eine eigenständige literarische Ästhetik und Qualität entwickeln […].«[44]

Differenziert werden die Weblogs damit zum einen hinsichtlich ihrer Abhängigkeit vom digitalen Medium sowie zum anderen hinsichtlich der Anzahl der Verfasser*innen. Die vorliegende Arbeit schließt hier in Teilen an die Definitionen von Giacomuzzi und Ernst an. Unter literarischen Weblogs werden, erstens, Weblogs verstanden, die von Personen verfasst werden, die im Literaturbetrieb als Autor*innen anerkannt sind. Zweitens berichten Autor*innen in diesen Weblogs in literarischen bzw. metaliterarischen Einträgen selbstreflexiv über ihre Autorschaft und ihren Alltag. Ein drittes Spezifikum kann

40 Vgl. Jürgensen 2011, S. 407.
41 Vgl. Schoene 2016, S. 131.
42 Giacomuzzi 2012, S. 183.
43 Ernst 2010, S. 294. Das Merkmal der literarischen Qualität scheint allerdings fragwürdig, da nicht deutlich wird, woran diese gemessen wird. Zudem wirkt diese Kategorie normativ. Sinnvoller scheint es, als formales Merkmal von literarischen Verfahren zu sprechen.
44 Ebd., S. 296f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zudem sein, dass das Weblog selbst zum poetischen Gegenstand wird und somit auch die digitalen Besonderheiten der Form reflektiert.[45]

Grundlegend sind literarische Weblogs als Teil der Internet-Literatur zu fassen, die sich in vielfachen Formen und Varianten darstellt[46] und von der Forschung vor allem bezüglich einer typologischen Einordnung kontrovers diskutiert wird. Die gebräuchlichste Differenzierung in der Forschung ist die zwischen ›Netzliteratur‹ und ›Literatur im Netz‹.[47] ›Netzliteratur‹ meint Literatur, die auf das digitale Medium angewiesen ist, die »die technischen Dokumenten- und/oder Akteursvernetzung ins Zentrum rückt oder die Struktur des Mediums ästhetisch zum Ausdruck bringt«.[48] ›Literatur im Netz‹ nutze das Internet hingegen »lediglich als einen neuen Ort zur Publikation von Texten, die sich ohne Verlust ihrer ästhetischen Merkmale auf Papier drucken ließen«,[49] somit komme es auch nicht zu einem Medienumbruch.[50] ›Netzliteratur‹ lasse sich zudem in verschiedene Formen unterteilen: Hyperfictions, als ein aus Hypertexten generierter literarischer Text,[51] (kollaborative bzw. partizipative) Mitschreibeprojekte[52] sowie computergenerierte nicht-mediale Literatur und multimediale Literatur.[53] Weblogs sind zum Großteil in der Netzliteratur zu verorten. Literarische Blogs nutzen das

45 Weblogs von Autor*innenkollektiven werden hier ausgeklammert, da sie eine Sonderform darstellen, die in der Nähe von kollaborativer Autorschaft zu verorten ist.

46 Vgl. Jürgensen 2011, S. 406.

47 Vgl. Böhler 2005, S. 58. Winko differenziert hingegen zwischen digitalisierte Literatur, d.h. literarische Texte, »die zuerst in Papierform erschienen sind und nachträglich digitalisiert wurden«, digitaler Literatur als »genuin elektronischer Texttyp, der eine Link-Struktur aufweist und an ein besonderes, eben digitales Speichermedium gebunden ist«, digitaler Literatur im Netz/Netz-Literatur als »Sonderform der digitalen Literatur«, die »speziell für das Internet produziert [wird]« (Winko 2009, S. 294). Zu weiteren Bezeichnungen wie Digital-/Electronic Literatur und Cybertext vgl. Hans-Joachim Backe (2010a): Computer und Gattung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 102-105, hier S. 103.

48 Heibach 2003, S. 46. Vgl. auch Simanowski 2002, S. 17; Hartling 2009, S. 46; Jürgensen 2011, S. 407.

49 Jürgensen 2011, S. 406f. Vgl. auch Gendolla/Schäfer 2001, S. 77.

50 Vgl. Hartling 2009, S. 45.

51 Vgl. Jochen Hartz (2012): Digitale Transformationen. Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität. Bochum: Ed. Winterwork, S. 27. Als Hypertext wird ein »system of non-hierarchical text blocks where the textual elements (nodes) are connected by links« verstanden. Inger Askehave/Anne Ellerup Nielsen (2004): Webmediated Genres – A challenge to traditional genre theory. Arhus: Center for Virksomhedskommunikation. Handelshøjskolen i Århus, S. 13f.

52 Vgl. Heibach 2003, S. 168. Kollaborative bzw. partizipative Mitschreibeprojekte nutzen das Internet vor allem »als Kommunikations- und Interaktionsmedium« (Hartling 2009, S. 266). Nantke differenziert zudem zwischen kooperativen Projekten, partizipativen Mitschreibeprojekten, kollaborativen Projekten und dem Autorenkollektiv. Vgl. Julia Nantke (2018): Multiple Autorschaft als digitales Paradigma und dessen Auswirkungen auf den Werkbegriff. In: Svetlana Efimova (Hg.): Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven. Sonderausgabe #3 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 1-25, hier S. 4.

53 Vgl. Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001, S. 13; Winko 2005, S. 138. Simanowski (2007, S. 251) schlägt aufgrund dieser Heterogenität den neutralen Begriff der ›digitalen Literatur‹ vor, »mit dem das Bezeichnete noch nicht auf eine spezifische Eigenschaft der digitalen Medien festgelegt wird, sondern lediglich auf die Notwendigkeit der digitalen Medien, um ästhetisch Gestalt anzunehmen«. Auch Zimmermann sieht im Begriff einen Vorteil, da »er die Existenzvoraussetzung zum Hauptkriterium macht und nicht den Existenzort«. Heiko Zimmermann (2015): Autorschaft und digitale Literatur. Geschichte, Medienpraxis und Theoriebildung. Trier: WVT, S. 11.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Internet teilweise jedoch nur als ersten Publikationsort, um nachfolgend als Buch zu erscheinen, wie dies beispielsweise bei Rainald Goetz' *Abfall für alle* der Fall ist.[54] Hier ist der digitale Raum »eher als Schreib-, denn als Speichermedium gefragt«.[55] Diese unterschiedliche Nutzung der medialen Möglichkeiten des Blogs ist auch bei der Analyse der literarischen Weblogs zu berücksichtigen.

Blogs unterscheiden sich im Wesentlichen von herkömmlich gedruckter Literatur darin, dass die Einträge nicht in chronologischer Reihenfolge rezipiert werden, sondern der als erste sichtbare Eintrag zugleich der aktuelle ist.[56] Die narrativen Strukturen folgen somit »zumindest eingangs strikt der Strukturierungslogik, welche die Blogsoftware vorgibt«.[57] Anders stellt sich dies jedoch dar, wenn die Einträge archiviert sind. Für Netzliteratur, also auch für Weblogs, können – bei aller vorhandenen Heterogenität des Inhalts – die Hauptmerkmale Interaktivität, Intermedialität und Inszenierung bestimmt werden:

> »Mit der Interaktivität ist dabei die Teilnahme des Rezipienten an der Konstruktion des Werks gemeint […]. Mit Intermedialität ist die Verbindung der traditionellen Medien gemeint, also Text-Bild-Ton-Konstellationen […]. Das Merkmal Inszenierung steht für die Programmierung einer werkimmanenten beziehungsweise rezeptionsabhängigen Performance […].«[58]

Noch stärker als dem Tagebuch ist dem Blog außerdem Tagesaktualität[59] und Unmittelbarkeit inhärent,[60] die vor allem durch den ›Live‹-Charakter des Weblogs suggeriert wird.[61] Der Abstand »zwischen Erleben, Aufschreiben und Rezipieren«[62] wird so klein wie möglich gehalten, sodass es nahezu zu einer Synchronizität bzw. Simultanität komme.[63] Dies erfolgt zunächst durch die minutiöse Datierung der Publikation.[64] Unterstrichen wird dies zudem durch die Verwendung der Präsens-Form.[65] Des Weiteren befindet sich ein Blog, solange es aktiv ist, in einem ständigen dynamischen Entstehungsprozess.[66] Dabei könne es auch zu ›eingefrorenen‹ Formen kommen, wenn das

54 Vgl. Zimmermann 2015, S. 10.
55 Knapp 2014, S. 12.
56 Vgl. u.a. Puschmann 2012, S. 96; Hartling 2009, S. 220; Schmidt 2006. S. 82.
57 Puschmann 2012, S. 111.
58 Roberto Simanowski (2001): Autorschaften in digitalen Medien. Eine Einleitung. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Digitale Literatur. Heft 152, S. 3-21, hier S. 5.
59 Vgl. Paulsen 2007, S. 261; Ainetter 2006, S. 30. Zur Tagesaktualität des Blogs vgl. Hagestedt 2014, S. XXVIII.
60 Vgl. Augustin 2015, S. 87; Ainetter 2006, S. 86; Miller/Shepherd 2004, S. 8.
61 Vgl. Schoene 2016, S. 132.
62 Jürgensen 2011, S. 413. Vgl. auch Augustin 2015, S. 87; Hartling 2009, S. 221; Zanetti 2006, S. 25.
63 Vgl. Kreknin/Marquardt 2016, S. 9. Vgl. Doris Tophinke (2009): Wirklichkeitserzählungen im Internet. In: Christian Klein/Matías Martínez (Hg.): Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 245-274., hier S. 245; Ruth Page (2010): Interactivity and Interaction: Text and Talk in Online Communities. In: Marina Grishakova/Marie-Laure Ryan (Hg.): Intermediality and storytelling. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 208-231, hier S. 219.
64 Vgl. Giacomuzzi 2012, S. 143.
65 Vgl. Miller/Sheperd 2009, S. 269; Page 2010, S. 219.
66 Vgl. Askehave/Nielsen 2004, S. 12; Reichert 2008, S. 49f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Weblog nicht weitergeführt werde.[67] Ein grundlegender Unterschied von Internetgenres und Texten im Buchmedium scheint damit in der größeren Veränderlichkeit und Offenheit zu liegen.[68] Die Dynamik von Weblogs hat zugleich die Flüchtigkeit bzw. Vergänglichkeit des Publizierten zur Folge.[69] Dies wird auch sprachlich »durch die bewusste Anlehnung des Stils an die Mündlichkeit […] zusätzlich mit den sichtbaren Tippfehlern«[70] erkennbar. Zudem wird durch die Verwendung einer alltagsnahen, an das Mündliche angelehnten, Sprache Authentizität suggeriert.[71] Die Gegenwärtigkeit des Verfassten wecke die Authentizitätserwartung der Rezipient*innen.[72] Durch die im Weblog gegebene Informationsdichte, d.h. das Mehr an Informationen, beispielsweise durch beglaubigende Fotografien oder Videos, entsteht schließlich ein Eindruck der Intimität und Privatheit.[73] Durch die Interaktion im Blog werde der autobiografische Pakt bestätigt, fortgeschrieben und dadurch intensiviert.[74] Aus diesem Grund werde »[e]in ›Fake‹, also eine absichtsvoll künstlich erschaffene Online-Identität, […] als Vertrauensbruch gesehen und entsprechend negativ sanktioniert«.[75] Doch auch wenn Blogs meist als ›authentisch‹ rezipiert werden, so verwischen doch gerade die Grenzen von Fiktionalität und Realität.[76] So stellt auch Michelbach heraus:

> »Diese Spannung zwischen Text und Welt ist im autobiographisches Blog gegenüber herkömmlichen Textgattungen noch gesteigert, weil sie nicht nur inhaltlich, sondern auch formal auftritt: Denn als Format, für das die Überkreuzung von Medialität und Performanz zentral ist, weist der Blog auch formal jenen Schwellencharakter zwischen

67 Vgl. Carla Bazzanella (2010): Contextual constraints in CMC narrative. In: Christian R. Hoffmann (Hg.): Narrative revisited. Telling a story in the age of new media. Amsterdam u.a.: John Benjamins Publishing Comp., S. 19-37, hier S. 33.

68 Vgl. Janet Giltrow/Dieter Stein (2009): Genres in the Internet. Innovation, evolution, and genre theory. In: Dies. (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp., S. 1-25, hier S. 9.

69 Vgl. Renate Giacomuzzi/Stefan Neuhaus/Christiane Zintzen (2010): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Digitale Literaturvermittlung: Praxis, Forschung und Archivierung. Innsbruck: Studien-Verlag, S. 10-21, hier S. 11.

70 Sabine Kyora (2003a): Literarische Inszenierungen von Subjekt und Geschichte in den Zeiten der Postmoderne. In: Stefan Deines (Hg.): Historisierte Subjekte – subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte. Berlin: de Gruyter, S. 263-274, hier S. 266.

71 Vgl. Ainetter 2006, S. 50; Augustin 2015, S. 92; Paulsen 2007, S. 262; Tophinke 2009, S. 256; Langenfeld 2008, S. 57.

72 Vgl. hierzu Schmidt 2006, S. 77; Page 2010, S. 222; Knut Lundby (2008): Introduction: Digital storytelling, mediatized stories. In: Ders. (Hg.): Digital storytelling, mediatized stories. Self-representations in new media. New York: Peter Lang, S. 5.

73 Vgl. Paulsen 2007, S. 258; Innokentij Kreknin (2012): ›Transmediale Beglaubigungen. Das Internet und seine Spielorte des Autofiktionalen‹. In: Franciszek Grucza (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 205-209, hier S. 206.

74 Vgl. Michelbach 2016b, S. 174f.; Giacomuzzi 2012, S. 156.

75 Schmidt 2006, S. 74.

76 Vgl. Ruth Page/Bronwen Thomas (2011): Introduction. In: Dies. (Hg.): New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age. Lincoln/London: University of Nebraska Press, S. 1-16, hier S. 11; Eisenlauer/Hoffmann 2010, S. 84; Wagner-Egelhaaf 2013, S. 12; McNeill 2009, S. 157; Ainetter 2006, S. 34; Augustin 2015, S. 59.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Text und Welt, ästhetischer und sozialer Praxis auf, der ihm inhaltlich als autobiographischer Gattung zukommt.«[77]

Weblogs entstehen außerdem in Bezug auf bereits vorhandene Gattungen und Medien:

> »Von den Erzähl- und Präsentationsverfahren der Tagebuch-Literatur […] leihen sie die inhaltliche konventionalisierten Rubriken […] sowie Narrationselementen […] und Anordnungsprinzipien […]. Den journalistischen Genres […] entnehmen sie etablierte Parameter des Berichtens […]. In Kurzfristigkeit, Kürze und Aktualität, aber auch in expliziter und polemisch formulierter Positionsbestimmung folgen sie häufig ephemeren schriftlichen Medien wie Brief-, Flugblatt- und Manifest-Literatur. Von den *Oral-History*-Verfahren übernehmen sie Gestus und Pathos ›authentischer‹ Zeit- und Augenzeugenschaft.«[78]

Unterschiedliche Medien und Genres hybridisieren miteinander. Dies betrifft bereits bestehende traditionellen Genres, wie Tagebuch, Brief und Logbuch, aber auch eine Hybridisierung von Internetformaten, wie beispielsweise die persönliche Homepage oder Diskussionsforen.[79] Das Blog stellt laut Wolfgang Hallet »ein[en] in sich selbst hybride[n] Kommunikationsmodus«[80] dar. Es zeigt sich eine Veränderung der Schreibpraktiken, beispielsweise durch die Möglichkeit der Verlinkung sowie der Montage von Textmaterial und (audio-)visuellen Medien. Autorschaft im Weblog erweist sich als hybrid, das schreibende Subjekt erscheint als fragmentiert.[81]

In Blogs werden des Weiteren Themen und Deutungen, die vormals dem privaten Raum vorbehalten waren, öffentlich.[82] Trotzdem könne, so Ainetter, das virtuelle Ich des Blogs »nicht mit dem realen ›ich‹ gleichgesetzt werden«.[83] Es kommt hier zu einem »Balanceakt zwischen privater, individueller Identitätsarbeit und aufmerksamkeits- und kontaktsuchender öffentlicher Selbstdarstellung«.[84] Der Betonung der Veränderung vom Privaten zum Öffentlichen lässt sich jedoch entgegenhalten, dass bereits

77 Michelbach 2016b, S. 176. Hier zeigt sich eine Problematik, wenn das Internet einerseits als Möglichkeit für ein Spiel mit Identitäten aufgefasst wird, andererseits jedoch Authentizitätskonventionen vorhanden sind (Page/Thomas 2011, S. 10).

78 Karin Bruns (2009): Archive erzählen: Weblogs, V-Blogs und Online-Tagebücher als dokumentarfiktionale Formate. In: Harro Segeberg (Hg.): Referenzen. Zur Theorie und Geschichte des Realen in den Medien. Marburg: Schüren, S. 314-333, hier S. 317. Vgl. auch McNeill 2005, S. 6.

79 Vgl. Herring et al. 2004, S. 2; Miller/Shepherd 2004, S. 13; Bazzanella 2010, S. 27; Ernst 2010, S. 298; Innokentij Kreknin (2019): Digital Life Narratives/Digital Selves/Autobiography on the Internet. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Handbook of Autobiography/Autofiction. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 557-564, hier S. 557.

80 Hallet 2011, S. 94f. Zur Hybridität des Weblogs vgl. auch Augustin 2015, S. 11.

81 Vgl. Schmidt 2006, S. 82; Folger 2008, S. 287.

82 Vgl. Katzenbach 2008, S. 12.

83 Ainetter 2006, S. 33f. Vgl. auch Hagestedt 2014, S. XXIX; Langenfeld 2008, S. 55; Augustin 2015, S. 178.

84 Henrik Kaare Nielsen (2009): Identitätsarbeit und Erzählung. In: Michael Grote/Beatrice Sandberg (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 3. Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge. München: Iudicium, S. 257-271, hier S. 262. Vgl. auch Schmidt 2006, S. 85. Somit kommt es nicht zum totalen ›Exhibitionismus‹ und ›Voyeurismus‹, wie ihn Miller/Sheperd (2009, S. 271) herausstellen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das traditionelle Tagebuch auf eine Öffentlichkeit hin verfasst wird und dialogisch ist.[85] So ist das Tagebuch nicht nur privates »Selbstgespräch«,[86] wie u.a. Hagestedt herausstellt, vielmehr kommt es auch bei Tagebüchern, die für eine Veröffentlichung verfasst sind, zur Zensur und zugleich zum Versuch, authentisch zu bleiben.[87] Zudem gibt es in privaten Tagebüchern »nicht nur zahlreiche Hinweise […], dass aus ihnen vorgelesen wurde, sondern auch Schreibkonzepte, die auf dieser gegenseitigen Lektüre basieren«.[88] Es lassen sich somit beim Zusammenspiel von Privatheit und Öffentlichkeit Übereinstimmungen von Tagebüchern und Weblogs erkennen.[89] Das Web 2.0 verbinde den Blog-Schreibenden jedoch stärker mit der Rezipient*innen-Seite.[90] So werden Weblogs zum einen hin auf ein reales, zum anderen hin auf ein imaginäres Publikum, »das im Akt der Selbstreflexion und -darstellung als ›Aushandlungspartner‹ fungiert und bei der Konstruktion von Selbst-Narrationen mitgedacht wird«,[91] verfasst. Das Publikum liest außerdem nicht nur mit, zugleich ist es oft möglich, unmittelbar Kommentare abzugeben,[92] und somit noch stärker als beim Verfassen eines Tagebuchs auf das Geschriebene einzuwirken.[93] So ändert sich beim Weblog auch die Größe der Öffentlichkeit hin zu einer globalen,[94] die sich zudem durch ihre Anonymität auszeichnet.[95] Das Zusammenspiel von Privatheit und Öffentlichkeit wird, so scheint es, aufgrund der medialen Veränderungen verschärft und bietet ein deutlich höheres Konfliktpotential,[96] die Grenzen von Privatheit und Öffentlichkeit werden neu verhandelt und verschoben, da vor allem Personal-Weblogs zugleich öffentlich und privat sind.[97]

Grundlegend für die Bestimmung von Weblogs ist zudem, dass Bloggen eine Technologie des Selbst darstellt.[98] Durch die Praktiken des Bloggens entstehen »narrati-

85 Vgl. Holm 2008, S. 31; Folger 2008, S. 288; Schönborn 2018, S. 138.

86 Hagestedt 2014, S. X. Vgl. auch Ruth Page (2011): Blogging on the Body. Gender and Narrative. In: Ruth Page/Bronwen Thomas (Hg.): New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age. Lincoln/London: University of Nebraska Press, S. 220-238, hier S. 223.

87 Vgl. Ainetter 2006, S. 30.

88 Holm 2008, S. 34. Langenfeld (2008, S. 127) vergleicht Weblogs weniger mit dem Tagebuch, sondern mit Briefen, die »für eine größere Öffentlichkeit« verfasst seien.

89 Vgl. Miller/Shepherd 2004, S. 14; Schönborn 2018, S. 135.

90 Folger 2008, S. 288. Vgl. auch Ainetter 2006, S. 78.

91 Augustin 2015, S. 58.

92 Vgl. Ainetter 2006, S. 79.

93 Vgl. Nünning/Rupp 2012, S. 6f.; Page 2011, S. 224.

94 Vgl. Ainetter 2006, S. 66; Askehave/Nielsen 2004, S. 12.

95 Vgl. Augustin 2015, S. 103.

96 Vgl. Gurak et al. 2004, S. 3.

97 Vgl. Augustin 2015, S. 101; Schmidt 2006, S. 22; Miller/Shepherd 2004, S. 1. Weblogs tragen schließlich zur Herstellung von (Teil-)Öffentlichkeit bei (vgl. Augustin 2015, S. 100), da sie Möglichkeiten eröffnen, »Themen online zur Diskussion zu stellen und somit auf Diskurse einzuwirken« (ebd., S. 96).

98 Vgl. Augustin 2015, S. 56; Folger 2008, S. 284; Lüders 2007, S. 17; Kreknin/Marquardt 2016, S. 7; Sauter 2014, S. 24; Reichert 2008, S. 92. Schönborn (2018, S. 135) meint, dass »anstelle der ›Sorge um sich selbst‹ […] neue Praktiken der Selbsterfindung und -inszenierung als ›Selbstmanagement‹ und ›Selbst-Fashioning‹ zum Zwecke einer funktionalen ›Selbst-Optimierung‹ getreten sind«. Zudem sind weitere Soziale Netzwerke, wie *Facebook*, *MySpace* und *Youtube*, als Orte der Selbstkonstruktion zu fassen (vgl. Brake 2008, S. 286).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ve Selbstentwürfe«.[99] Damit werden auch »neue Formen explizit vernetzter Subjekte produzier[t]«.[100] Grundlegend für die Subjektbildung seien das Beziehungsmanagement,[101] das Informationsmanagement sowie die »Dokumentation eigener Erlebnisse, das Auseinandersetzen mit Ereignissen und Gefühlen«.[102] Im Bloggen komme es einerseits zur Selbstvergewisserung, andererseits zur Selbststilisierung.[103] Augustin fasst Bloggen schließlich als eine ›Copingstrategie‹, durch die kritische Lebensereignisse bewältigt werden können.[104] Lüders differenziert zudem zwischen zwei unterschiedlichen Praxisformen im Bloggen: »diejenigen, von denen berichtet wird, und diejenigen, die im Schreiben selbst stattfinden.«[105] So könne es »von Relevanz sein, zu welchen Uhrzeiten und wie häufig gebloggt wird, welcher Stil gepflegt wird oder wie das Weblog gestaltet wird.«[106] Für das Bloggen ist außerdem die Anerkennung zentral: »Neben dem Austausch mit anderen (Anerkennung im Dialog und durch die Reaktion der anderen) scheint gerade die Spiegelung von Identitätsentwürfen als Versicherung der eigenen Existenz einen großen Teil des Reizes der Selbstdarstellung online auszumachen (reflexive Anerkennung).«[107] Die Selbst-Bildung vollzieht sich damit auch innerhalb spezifischer dispositiver Strukturen. Grundlegend haben Weblogs eine kommunikative Funktion und sind an eine bestimmte Zielgruppe adressiert, die aktiv an der Kommunikation teilnehmen könne.[108] Daher werden Weblogs oft als digitale Kommunikationsform,[109] Kommunikationsplattform[110] oder auch als »a kind of mediated and persistent speech event«[111] beschrieben. Fraglich und umstritten ist nun, ob Weblogs als Genre aufgefasst werden können oder ein Medium darstellen. Dies liegt auch darin begründet, dass beide Begriffe oft uneinheitlich verwendet werden und diese sich nicht scharf abgrenzen lassen.[112] Problematisch für die Bestimmung des Weblogs ist des Weiteren die Vielfalt an unterschiedlichen Verwendungsweisen.[113] Dieser Debatte liegt die Frage zugrunde, »inwiefern die[…] neuen Rahmenbedingungen [des Internets] entweder neue Genres

99 Augustin 2015, S. 82. Vgl. auch Reichert 2008, S. 79; Katzenbach 2008, S. 32; Lüders 2007, S. 152f.; Schmidt 2006, S. 172. Kreknin (2019, S. 558) fasst diese neuen Formen unter *Digital life narratives*, die traditionelle Formen, wie die Autobiografie im Internet, sowie digitale Repräsentationen einer Person beinhalte.

100 Kreknin/Marquardt 2016, S. 10.

101 Vgl. Augustin 2015, S. 109.

102 Ebd., S. 112. Vgl. auch Schmidt 2006, S. 172. Ähnlich nennen auch Miller und Sheperd (2009, S. 268) ›Selbstexpression‹, ›Gemeinschaftsentwicklung‹ und ›Selbst-Enthüllung‹ als grundlegende Aspekte des Weblogs. Die ›Selbst-Enthüllung‹ enthalte hierbei die vier Funktionen: »self-clarification, social validation, relationship development, and social control.« (Miller/Shepherd 2004, S. 14).

103 Vgl. Schmidt 2006, S. 83.

104 Vgl. Augustin 2015, S. 158.

105 Lüders 2007, S. 239.

106 Ebd., S. 182.

107 Augustin 2015, S. 53.

108 Vgl. Hagestedt 2014, S. IX.Auch Schmidt (2006, S. 9) stellt heraus, dass Weblogs dialogorientiert seien.

109 Vgl. Katzenbach 2008, S. 83; Bazzanella 2010, S. 26.

110 Vgl. Tophinke 2009, S. 260f.

111 Puschmann 2010, S. 63.

112 Vgl. Hans-Joachim Backe (2010b): Medialität und Gattung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 105-107, hier S. 105.

113 Vgl. Katzenbach 2008, S. 28.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hervorbringen oder in welcher Weise sie sich auf bestehende Genres auswirken, wenn diese in das Medium Internet überführt werden«.[114] So wird das Blog einerseits als »ein neues Genre« gefasst, »das selbst Produkt des medialen Wandels ist, das aber andererseits eine größere Zahl herkömmlicher und neuer Medien kombiniert und wegen seiner relativen Neuartigkeit […] dynamisch und in ständiger Weiterentwicklung begriffen ist.«[115] Auch Askehave und Nielsen sprechen von *web genres*, in welchen das Medium Internet bzw. World Wide Web integriert sei.[116] Das digitale Medium bildet somit die Grundlage für die Entwicklung der *web genres* und damit auch der Weblogs.[117] Andere medien- und kommunikationswissenschaftliche Positionen fassen Weblogs als Medium. So bestimmt Schmidt Weblogs erstens als »Informationsspeicher«, zweitens, als »Reflexionsmedium« sowie drittens als »Kommunikationsmedium«.[118] Deutlich konstatieren auch Miller und Sheperd: »*The* blog […] is technology, a medium, a constellation of affordances – and not a genre.«[119] Als Genres können vielmehr die verschieden Formen, die innerhalb des Medium Blog zu finden seien, gefasst werden.[120] So sei das Blog an sich »noch keine Gattung, sondern ein Trägermedium für jegliche Form von Texten«,[121] wie Lore Knapp herausstellt.

Die Einordnung von literarischen Weblogs ist ebenfalls uneindeutig. So bestimmen Magdalena Drywa und Hans-Joachim Backe das literarische Weblog als »eigenständiges poetisches Produkt«[122] und »eigenständige Kunstform«[123], während Knapp »den multimedialen Künstlerblog nicht als eine neue, autofiktionale Gattung«, sondern als eine »multimediale[…] Autofiktion im Blog«[124] versteht. Problematisch scheint letzteres, weil literarische Weblogs hier nur mit Blick auf ihre Autofiktionalität fokussiert werden. Literarische Weblogs können, müssen jedoch nicht autofiktional sein.[125]

In der vorliegenden Arbeit werden Weblogs im Allgemeinen als Medium gefasst, das innerhalb des medialen Rahmens ›Internet‹ vorhanden ist und zugleich unterschiedliche Medien vereint. Es ist zudem ein Kommunikationsmedium, das auf die technische Vermittlung durch den Computer angewiesen ist. Zugleich werden innerhalb des Blogs interaktive Praktiken der Kommunikation vollzogen, diese Praktiken lassen sich als soziale Praktiken fassen. Damit zeigt sich auch die Performativität des Blogs, das im Voll-

114 Nünning/Rupp 2012, S. 7.
115 Hallet 2011, S. 95. Vgl. auch Katzenbach 2008, S. 28.
116 Askehave/Nielsen 2004, S. 11. Vgl. auch Backe 2010a, S. 104.
117 Vgl. Tone Bratteteig (2008): Does it matter that it is digital? In: Knut Lundby (Hg.): Digital storytelling, mediatized stories. Self-representations in new media. New York: Peter Lang, S. 271-283, hier S. 276.
118 Schmidt 2006, S. 110.
119 Miller/Sheperd 2009, S. 283.
120 Vgl. ebd., S. 283f.; Rettberg 2014, S. 32f.
121 Knapp 2014, S. 28.
122 Magdalena Drywa (2014): »Das Feuilleton wird es lieben« – ein vorprogrammierter Erfolg? Wolfgang Herrndorfs *Sand* (2011) und die Interaktion des WWW mit der Literaturdiskussion. In: Kristin Eichhorn (Hg.): Neuer Ernst in der Literatur? Schreibpraktiken in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 33-49, hier S. 36.
123 Backe 2010a, S. 103.
124 Knapp 2012, S. 130f.
125 Inwieweit das literarische Weblog autofiktionale Praktiken aufweist, ist von Fall zu Fall zu überprüfen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zug durch unterschiedliche Praktiken hergestellt und permanent verändert wird. Blogs können die digitalen Möglichkeiten auf unterschiedliche Art und Weise nutzen, sie können diese aber auch ignorieren, was nichts an ihrem medialen Status als Blog ändert.[126] Die spezifischen Formen, die sich im Medium Blog ausbilden *können*, werden hingegen als Genres verstanden. Damit ist zu erarbeiten, inwieweit auch das literarische Weblog ein neues Genre darstellt. Es muss also untersucht werden, inwieweit es spezifischen Regeln folgt, d.h. eine Schnittmenge bzw. Familienähnlichkeit in den Praktiken sichtbar ist.

4.2 Intermedialität

Es wurde bereits dargelegt, dass das Blog als digitales Medium, das auf Hypertext basiert, mediale Spezifika aufweist – vor allem Intermedialität und Interaktivität. Diese Begrifflichkeiten werden im folgenden Kapitel erläutert.

Intermediale Verfahren und ihre Reflexion sind bedingt durch »die historischen Momente der Medieninnovation und des medialen Generationswechsels«.[127] So ist es nicht verwunderlich, dass gerade im Internet vielfältige Formen der Intermedialität sichtbar sind. Intermedialität stellt sich als ein grundlegendes Merkmal von literarischen Formaten im Internet dar.[128] Durch die Medialisierung des Erzählens ist es möglich, unterschiedliche Medien miteinander zu kombinieren. Es werden die Grenzen zwischen Künsten und Medien überschritten.[129] Als grundlegend für die Intermedialitätsforschung kann Irina Rajewskys Konzept der Intermedialität angesehen werden. Rajewsky begreift Intermedialität »als Hyperonym für die Gesamtheit aller Mediengrenzen überschreitenden Phänomene […], also all der Phänomene, die […] in irgendeiner Weise *zwischen* Medien anzusiedeln sind.«[130] Intermedialität umfasst den Medienwechsel, die Medienkombination sowie intermediale Bezugnahmen.[131] Die Medi-

126 Hier schließe ich an Ryan an, die davon ausgeht, dass Narrative und Genres das Medium, in welchem sie realisiert werden, unterschiedlich nutzen. Sie nutzen beispielsweise die Möglichkeiten aus oder ignorieren diese vollständig und nutzen das Medium nur als Übertragungskanal (vgl. Ryan 2005, S. 20). Vgl. auch Michelbach 2019, S. 34.

127 Jörg Robert (2014): Einführung in die Intermedialität. Darmstadt: Wiss. Buchges, S. 27.

128 Zimmermann (2015, S. 35) stellt heraus, dass Intermedialität keineswegs ein neues Phänomen des digitalen Raumes sei, vielmehr sei es »von jeher in handgeschriebenen und gedruckten Büchern zu finden«.

129 Vgl. Nünning/Rupp 2011, S. 24.

130 Irina O. Rajewsky (2002): Intermedialität. Tübingen u.a.: Francke, S. 12. Neben Intramedialität kann auch Transmedialität abgegrenzt werden. Transmedialität meint »das Auftreten desselben Stoffes oder die Umsetzung einer bestimmten Ästhetik bzw. eines bestimmten Diskurstyps in verschiedenen Medien, ohne daß hierbei die Annahme eines kontaktgebenden Ursprungsmediums wichtig oder möglich ist oder für die Bedeutungskonstitution des jeweiligen Medienprodukts relevant würde.« Ebd., S. 13; vgl. auch Werner Wolf (2014): Intermedialität: Konzept, literaturwissenschaftliche Relevanz, Typologie, intermediale Formen. In: Volker C. Dörr/Tobias Kurwinkel (Hg.): Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 11-45, hier S. 25.

131 Irina O. Rajewsky (2008): Intermedialität und remediation. Überlegungen zu einigen Problemfeldern der jüngeren Intermedialitätsforschung. In: Joachim Paech/Jens Schröter (Hg.): Interme-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

enkombination bezeichnet »die Kombination […] mindestens zweier, konventionell als distinkt wahrgenommener Medien, die in ihrer Materialität präsent sind und jeweils auf ihre eigene, medienspezifische Weise zur (Bedeutungs-)Konstitution des Gesamtprodukts beitragen.«[132] Hillenbach differenziert zudem zwischen offener Medienkombination, in der »die beteiligten Medien für alle Rezipienten sofort erkenn- und erfaßbar« sind und verdeckter Medienkombination, in der »die beteiligten Medien derart miteinander verschmolzen [sind], dass sie für den Rezipienten kaum noch greifbar sind und sich zu einem eigenständigen Medium entwickelt haben.«[133] In Abgrenzung zur Medienkombination, bezeichnet ein intermedialer Bezug zwischen distinktiven Medien »den (fakultativen) Bezug, den ein mediales Produkt zu einem Produkt eines anderen Mediums oder zum anderen Medium qua System herstellen kann«.[134] Mit Blick auf die Kombination unterschiedlicher Medien in Weblogs wie Schrifttext, Bilder, Audiodateien oder Videos sowie die ebenfalls oft vorhandenen Bezüge zu anderen Medien, sind die Medienkombination sowie der intermediale Bezug als Verfahren der Intermedialität für die Analyse der literarischen Weblogs relevant.

Rajewsky stellt des Weiteren medien- und literaturwissenschaftliche Intermedialitätskonzepten gegenüber. So meint sie einerseits zum *remediation*-Konzept von Bolter und Grusin, dass dort »[d]er Fokus […] nicht auf den je spezifischen Formen und Funktionen intermedialer Praktiken innerhalb gegebener medialer Konfigurationen [liegt], sondern, viel allgemeiner, auf der grundlegenden Korrelation neuerer und älterer Medien«.[135] Dadurch gehen, so Rajewsky, »die Besonderheiten einzelner Verfahren und die Unterschiede zwischen diesen« verloren.[136] An den literaturwissenschaftlichen Konzepten kritisiert Rajewsky andererseits, dass sich damit »kaum umfassende, transmedial und transhistorisch anzusetzende intermediale Prozesse und Dynamiken beschreiben [lassen]«.[137] Da in der vorliegenden Arbeit zum einen einzelne Verfahren, zum anderen die Remediatisierung von alten Medien in neue Medien sowie umgekehrt untersucht werden, erscheint eine Annäherung mit Rückgriff auf beide Konzepte sinnvoll.

Intermedialität in literarischen Texten kann auf verschiedene Arten erfolgen: literarische Texte können sich mit Darstellungskonventionen anderer Medien auseinandersetzen, sie können diese aber ebenso integrieren und kombinieren.[138] Auch Blogs

---

dialität. Analog/digital. Theorien – Methoden – Analysen. München: Fink, S. 47-60, hier S. 53. Vgl. auch Robert 2014, S. 22; Wolf 2014, S. 12; Yvonne Spielmann (1998): Intermedialität. Das System Peter Greenaway. München: Fink, S. 31; Urs Meyer/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (2006): Vorwort. In: Dies. (Hg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen: Wallstein, S. 7-18, hier S. 9.

132 Rajewsky 2002, S. 15.

133 Anne-Kathrin Hillenbach (2012): Literatur und Fotografie. Analyse eines intermedialen Verhältnisses. Bielefeld: transcript., S. 19. Wirth stellt heraus, dass die digitale Technik »aufgrund ihrer Integrationsfunktion die Differenzqualität der einzelnen Medien« verdecke. Uwe Wirth (2007): Intermedialität. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 1. Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 254-264, hier S. 261.

134 Rajewsky 2002, S. 17.

135 Rajewsky 2008, S. 59.

136 Ebd., S. 60.

137 Ebd., S. 59f.

138 Vgl. Nünning/Rupp 2011, S. 24f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

weisen oft Intermedialität auf.[139] So erweitern sich die Darstellungsmöglichkeiten des Weblogs durch die Integration von Fotografien, Audio- und Videodateien in den Blog-Text.[140] Diese Intermedialität ist zudem hyperlinkbasiert,[141] sodass von einer Hypermedialität gesprochen werden kann:[142] »Das Hypermedium Internet subsumiert alle bisherigen Kommunikationsmedien und -wege unter ein- und derselben Medienoberfläche in multimedialen Darstellungsformen.«[143] Durch Intermedialität kommt es zu Hybridisierungen unterschiedlicher Materialien.[144] Auch wenn Intermedialität und Hybridisierung eng miteinander verknüpft sind, so muss trotzdem zwischen diesen differenziert werden. So kennzeichnen beide zwar Mischformen, jedoch seien »[d]em Bereich des Intermedialen […] im Unterschied zum Hybriden vorrangig solche Phänomene der Vermischung zuzurechnen, […] die aus einem Medialisierungsprozeß hervorgeh[en]«.[145] Intermedialität kann somit als Form von Hybridisierung gefasst werden.

4.3 Interaktivität

Interaktivität wird vielfach als das signifikanteste Merkmal der neuen Medien bezeichnet.[146] Dabei könne sich »Interaktivität […] auf das Erzählprodukt, auf die Gestaltung des Erzählens, auf das Erleben von Zeit und Raum beim Erzählen und auf den Status des erzählenden Subjekts auswirken«.[147] Grundlegend meint Interaktivität »die Teilhabe der Rezipienten an der Konstruktion des Werkes […]. Dies kann erfolgen in Reaktion auf Eigenschaften des Werkes […] oder in Reaktion auf Handlungen anderer Rezipienten«.[148] Dabei kann Interaktivität verschiedene Formen annehmen und unterschiedlich stark ausgeprägt sein:

> »Vertreter einer Minimal-Variante gehen davon aus, dass eine interaktive Beziehung zwischen Text und Leser dann vorliegt, wenn die Leser die Möglichkeit haben, links anzuklicken und damit in einem materialen Sinne auf das Erscheinungsbild des Textes einzuwirken. […] Dagegen besagt die Maximal-Variante, dass Interaktion nur zwischen mindestens zwei handelnden Individuen stattfinden kann.«[149]

139 Vgl. Winko2005, S. 139; Ernst 2010, S. 285; Simanowski 2007, S. 46; Schmidt 2006, S. 21.
140 Vgl. Folger 2008, S. 286; Schmidt 2006, S. 15; Langenfeld 2008, S. 44; Gendolla/Schäfer 2001, S. 85; Askehave/Nielsen 2004, S. 12f.; Knapp 2014, S. 12f.
141 Vgl. Heibach 2003, S. 209.
142 Vgl. Hartling 2009, S. 49. Vgl. auch Winko 1999, S. 513f.; Ainetter 2006, S. 62; Augustin 2015, S. 74.
143 Reichert 2008, S. 45. Die Multimedialität ist eng mit einer Multimodalität verknüpft (vgl. Askehave/Nielsen 2004, S. 13; Lundby 2008, S. 8), d.h. die vom Weblog gegebenen Informationen werden durch verschiedene Modi vermittelt (vgl. Eisenlauer/Hoffmann 2010, S. 92; Hallet 2011, S. 88).
144 Dabei sei auffällig, dass es in bestimmten Epochen, Strömungen und Bruchstellen der Medienevolution zu vermehrter Hybridisierung komme (vgl. Wolf 2014, S. 12).
145 Spielmann 1998, S. 67f.
146 Vgl. Marie-Laure Ryan (2011): The Interactive Onion. Layers of User Participation in Digital Narrative Texts. In: Ruth Page/Bronwen Thomas (Hg.): New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age. Lincoln/London: University of Nebraska Press, S. 35-62, hier S. 35; Page 2010, S. 208; Hartz 2012, S. 144.
147 Schachtner 2016, S. 85.
148 Simanowski 2002, S. 18.
149 Winko 2005, S. 138. Vgl. auch Hartz 2012, S. 150f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ähnlich differenzieren Eisenlauer und Hoffmann zwischen drei möglichen Formen von Interaktivität: der graduellen Möglichkeit der User*innen Weblogs zu lesen, Hyperlinks zu aktivieren und selbst Webloginhalte zu genieren.[150] Die *First Degree Interactivity* betreffe die Kognition. Die zweite Form der Interaktivität schließe auch Auswahlmöglichkeiten der Rezipient*innen ein, während sich die dritte Form der Interaktivität durch die aktive Partizipation der User*innen, beispielsweise durch Kommentare, auszeichne.[151] Hiermit übereinstimmend betont ein Großteil der Forschung die Bedeutung der Rezipient*innen-Rolle[152] sowie der Hypertextualität, d.h. der Intertextualität durch Hyperlinks,[153] als Merkmale der Interaktivität. So entstehe die Kommunikation in Weblogs durch die Kommentare der Rezipient*innen.[154] Dabei kann es zu »kollaborativen Strukturen« kommen, wenn der*die Autor*in »Kommentare an seinen Texten zulässt, gibt er ein Stück weit die Autorkontrolle an die Kommentatoren ab.«[155] Der Blog-Text werde, so Michelbach,

> »[i]m Kommentarbereich unter jedem Eintrag […] fortgeschrieben, indem die Kommentatoren ihm andere Perspektiven, zusätzliche Hinweise oder Beispiele hinzufügen. […] Anders als in herkömmlichen Texten ist der Austausch dem fertigen Text also nicht vor- oder nachgeordnet, sondern vollzieht sich zeitgleich und ist sein integraler Bestandteil.«[156]

Es kann zu ergänzenden Korrekturen und Anmerkungen, zu einer intensiven Kommunikation, »auch über mehrere Beiträge hinweg«, kommen.[157] Dementsprechend weise ein Blog ohne Kommentarmöglichkeit eine deutlich geringere Interaktivität auf.[158] Allerdings handelt es sich hier »nicht um eine gleichberechtigte, sondern um eine hierarchisierte Form von Kommunikation […], in der dem Blog-Autor völlig freigestellt ist, ob er zu allen oder nur einzelnen Einträgen Kommentare zulässt und ob sie […] überhaupt freigeschaltet werden«.[159]

Eine besondere Stellung innerhalb der Interaktivität nimmt des Weiteren die Hypertextualität ein. Durch Hypertextualität ist einerseits ein Verlinken innerhalb des

150 Vgl. Eisenlauer/Hoffmann 2010, S. 90.

151 Vgl. ebd., S. 103. Unterschiedliche ›Level‹ von Interaktivität stellt auch Ryan heraus: »Level 1: Peripheral Interactivity. Here the story is framed by an interactive interface, but this interactivity affects neither the story itself, nor the order of its presentation« (Ryan 2011, S. 37), »Level 2: Interactivity Affecting Narrative, Discourse and the Presentation of the Story« (ebd., S. 40), »Level 3: Interactivity Creating Variations in a Predefined Story« (ebd., S. 44), »Level 4: Real-Time Story Generation. […] stories are […] generazed on the fly from data that comes in part from the system and in part from the user« (ebd., S. 48), »Level 5: Meta-Interactivity. On this level, the interactor is […] generally expanding the possibilities of action offered by the storyworld.« (Ebd., S. 59).

152 Vgl. Hartling 2009, S. 221; Puschmann 2010, S. 63.

153 Vgl. Folger 2008, S. 286; Ainetter 2006, S. 69; Askehave/Nielsen 2004, S. 11; Jay D. Bolter (2012): Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens. In: Sandro Zanetti (Hg.): Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte. Berlin: Suhrkamp, S. 318-337, hier S. 323.

154 Vgl. Hartling 2009, S. 221; Puschmann 2010, S. 63; Folger 2008, S. 286; Ainetter 2006, S. 42.

155 Hartling 2009, S. 221. Vgl. auch Paulsen 2007, S. 262.

156 Michelbach 2016b, S. 173.

157 Hartling 2009, S. 221.

158 Vgl. hierzu auch Nünning/Rupp 2012, S. 20.

159 Ernst 2010, S. 291.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hypertextes und zwischen verschiedenen Hypertexten möglich. Andererseits können durch Hypertext nicht nur Text, sondern auch andere Medien verlinkt werden.[160] Dieser Hypertextualität sind vier Eigenschaften inhärent: »multi-linearity, fragmentation, interaction and multimodality.«[161] Die Rezipient*innen müssen selbst Verknüpfungen zwischen einzelnen Textsegmenten herstellen,[162] die Linearität des literarischen Textes löst sich auf.[163] So sind Hyperlinks notwendig, um die fragmentierten Textsegmente zu verbinden und zu kontextualisieren: »They may add external story evaluations, bind in related narrative actions or provide important background information necessary to maintain coherence.«[164] Dabei werden die Kontext-Informationen zu einzelnen Einträgen oft vervielfacht.[165] Außerdem werden Weblogs nach außen hin mit der Blogosphäre verknüpft.[166]

Für die Rezeption ist also zunächst das Klicken auf Links grundlegend. Um längere Beiträge oder Beiträge, die untereinanderstehen, lesen zu können, ist es zudem notwendig, zu *scrollen*. Bei vielen Blogs liegt eine Verknüpfung von Rezeptionspraktiken des Scrollens und des Klickens auf Links vor, wobei die eine Rezeptionspraktik die andere dominieren kann. Während das Scrollen eher an das Lesen von Pergamentrollen erinnert, hat der Hypertext in seiner nicht-linearen Struktur Vorläufer in der analogen Literatur,[167] so in der Intertextualität. Hypertexte reflektieren damit »Strukturprinzipien […] wie jenes der Fußnote oder die Möglichkeit des Blätterns«,[168] wie Sandro Zanetti herausstellt. Allerdings gebe es, so Simanowski, strukturelle Unterschiede zwischen Fußnote und Link: »Während erstere deutlich auf einer Subebene positioniert ist, […] führt der Link in den meisten Fällen direkt aus dem vorliegenden Text hinaus zu einem anderen«.[169] Auch Ernst stellt heraus, dass die Verlinkung innerhalb von Weblogs »eine direkte intertextuelle Verweisstruktur, wie sie im Medium Buch nicht möglich wäre«[170] aufweise. Damit ist diese Form der Vernetzung mediengebunden. Da sich Weblogs durch ihre Hyperlinkstruktur und eine Kommentarfunktion auszeichnen,

160 Vgl. Uwe Wirth (2006): Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität. In: Urs Meyer/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (Hg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen: Wallstein, S. 19-38, hier S. 21.

161 Eisenlauer/Hoffmann 2010, S. 87.

162 Vgl. Winko 1999, S. 514.

163 Vgl. Woodmansee 2000, S. 311; Simanowski 2001, S. 6. Auch Böhler (2011, S. 20) und Winko (2005, S. 139) heben diese Nicht-Linearität hervor.

164 Eisenlauer/Hoffmann 2010, S. 100.

165 Vgl. ebd., S. 90; Askehave/Nielsen 2004, S. 25. Beide unterscheiden zum einen *generic links*, mit der Funktion »to bring the navigator on to an information chunk which identifies a general topic« und zum anderen thematisch kontextualisierte *specific links* (Askehave/Nielsen 2004, S. 32f.).

166 Vgl. Katzenbach 2008, S. 82.

167 Vgl. Matías Martínez (1999): Einführung. Autor und Medien. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer, S. 433-439, hier S. 438.

168 Zanetti 2006, S. 20.

169 Simanowski 2001, S. 6. Zudem gebe es »keine Hierarchisierung zwischen Primär- und Sekundärtexten«. Heiko Idensen (1996): Die Poesie soll von allen gemacht werden! Von literarischen Hypertexten zu virtuellen Schreibräumen der Netzwerkkultur. In: Dirk Matejovski/Friedrich A. Kittler (Hg.): Literatur im Informationszeitalter. Frankfurt a.M.: Campus-Verl., S. 143-184, hier S. 146.

170 Ernst 2010, S. 292.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sind diese beiden Formen der Interaktivität für die Analyse der literarischen Weblogs zu berücksichtigen.[171]

4.4 Zwischenbetrachtung

Medien werden in der vorliegenden Arbeit als Kommunikationsmittel verstanden, die auf spezifischen technischen Gegebenheiten beruhen. Medien sind dabei zeichenbasiert und legen eine spezifische Nutzung nahe. Medien genieren also spezifische Praktiken, zugleich wirken sich Praktiken aber auch auf Medien aus. Wenn das Blog als Medium verstanden wird, wird dieses als ein von der Technik des Computers abhängiges Kommunikationsmedium gefasst, das spezifische mediale und soziale Praktiken aufweist sowie selbst als mediale und soziale Praktik gefasst werden kann. Im Medium Blog bilden sich unterschiedliche Formen aus, die, wenn sie spezifischen Regeln folgen, d.h. formale und inhaltliche Spezifika aufweisen, als Genres gefasst werden können. Mit Blick auf die literarischen Weblogs ist zu untersuchen, inwieweit sich hier solche Spezifika zeigen, die es nahelegen, diese als Genre zu fassen. Literarische Weblogs sind auf zweierlei Weise gekennzeichnet: als *Weblog* und als *literarisch*. Das Medium Blog ist die mediale ›Grundlage‹ des literarischen Weblogs. Das Medium kann sich in den Verfahren sowie in der inhaltlichen Verhandlung niederschlagen, beispielsweise, wenn das Bloggen thematisiert wird. (Literarische) Weblogs können graduell unterschiedlich von den medialen Möglichkeiten des Medium Blog beeinflusst sein. Die Bezeichnung als *literarisches* Weblog ist bedingt durch den Inhalt (Reflexion über Schreiben, Autorschaft, Literaturbetrieb), durch die Verfahren (literarische Formung, z.B. durch Verfahren der Fiktionalisierung) sowie die als literarisch markierte Autorschaft der Verfasser*innen.

Die mediale Verortung literarischer Weblogs bedeutet auch, dass in der Publikation eines literarischen Blogs als Buch, ein Wechsel des Mediums stattfindet. Es handelt sich bei den gedruckten Weblog-Texten somit vielmehr um Blog-Bücher als um literarische Weblogs im engeren Sinne. Nichtsdestoweniger lässt sich durch die Analyse dieser Blog-Bücher herausarbeiten, inwieweit durch den Medienwechsel Praktiken der digitalen Produktion und Rezeption durchbrochen werden oder sich noch Spuren des digitalen Mediums zeigen. Für die zu untersuchenden literarischen Weblogs sind damit die spezifischen Verfahren des Digitalen zentral. Grundlegend für Verfahren im Internet ist die Hypertextstruktur. Hierdurch werden Intermedialität, Intertextualität und Interaktivität generiert. Es ist schließlich danach zu fragen, inwieweit diese Verfahren des Digitalen in den literarischen Weblogs sichtbar sind. Werden die digitalen Möglichkeiten genutzt und wird dieser Gebrauch bzw. Nicht-Gebrauch thematisiert und

171 Da es sich bei Weblogs nicht um Computerspiele, MUDs (Multi-User-Dungeons) oder kollaborative Mitschreibeprojekte handelt, können weitere Formen der Interaktivität vorerst ausgeschlossen werden. Eine andere Form der Interaktivität, die jedoch des Ferneren im Blick behalten werden soll, sind Avatare als »eine Art elektronischer Doppelgänger«. Hyun-Joo Yoo (2007): Text, Hypertext, Hypermedia. Ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 91.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

reflektiert? Unter Einbezug dieser Verfahren kann herausgearbeitet werden, ob die literarischen Weblogs zum einen mediale Spezifika aufweisen und ob sich dort zum anderen spezifische digitale Autor-Subjekte bilden.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Analyseoptik: Literarische Weblogs und Subjektivierungspraktiken

Schreiben wird in der vorliegenden Arbeit als Praktik der Subjektivierung verstanden. Autobiografische Schreibweisen, seien es nun Tagebücher, Autobiografien, Autofiktionen oder auch autobiografische Blogs, beschreiben »nicht nur aus subjektiver Sicht die ›äußere‹ Seite der Praktiken; in ihnen kann möglicherweise auch auf das implizite Wissen der Teilnehmer, das in diese Praktiken eingelassen ist, rückgeschlossen werden«,[1] wie Reckwitz herausstellt. Im Fall von autobiografischen Texten kann von autopoietischen Subjektivierungspraktiken gesprochen werden, da sich die Selbst-Bildung des Autor-Subjekts aus dem Text heraus vollzieht.[2] Dies betont, dass das literarische Subjekt nicht vorgängig vorhanden ist – es wird erst im Schreiben erschaffen. Zudem liegen eine deutliche Selbstreferenzialität und Selbstreflexion vor.[3] Das Subjekt manifestiert sich also erst im Schreiben, dabei ist nicht nur von Bedeutung, was geschrieben wird, sondern auch, wie es geschrieben wird.[4] Bloggen, im Sinne eines autobiografischen Schreibens, wird nun in einem ersten Schritt als Subjektivierungspraktik verstanden.

1 Reckwitz 2008c, S. 198.

2 Vgl. Kreknin 2014a, S. 20.

3 Ähnlich fasst auch Hagestedt (2014, S. XXII) Autopoiesis als »produktive Selbstthematisierung«, zudem werde hier »der Schreibakt selbst […] Teil und Aspekt eines Realitätsentwurfs«. Der Begriff der Autopoiesis ist zum einen der Kognitionsbiologie nach Humberto Maturana und Francisco Varela, zum anderen der Systemtheorie Luhmanns entlehnt. Vgl. Marcel Schmid (2016): Autopoiesis und Literatur. Die kurze Geschichte eines endlosen Verfahrens. Bielefeld: transcript, S. 167f. Im ersten Fall bezeichnet Autopoiesis »die einzigartige Fähigkeit eines (als Einheit oder ›Maschine‹ betrachteten) Lebewesens, sich selbst […] zu erhalten, und zwar, indem diese Eigenschaften durch das System selbst beständig reproduziert werden.« Florian Lippert (2013): Selbstreferenz in Literatur und Wissenschaft. Kronauer, Grünbein, Maturana, Luhmann. München: Fink, S. 52. Im zweiten Fall »geht [es] um einen selbsterhaltenden Prozess, der nur in Verbund verschiedener, zusammenwirkender Teile, das heißt als Netzwerk, eine beobachtbare Einheit bilden kann.« (Schmid 2016, S. 177). Im literarturwissenschaftlichen Sinne bezeichnet der Begriff der Autopoiesis zumeist »Selbstthematisierungen in Texten« (ebd., S. 9). Hier lässt sich schon eine erste Problematik erkennen, ist damit kaum eine Abgrenzung zu den Begriffen der Selbstreferenzialität und Selbstreflexion gegeben (vgl. ebd., S. 213).

4 Vgl. Groß 2008, S. 333f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hier ist einerseits die Seite der Unterwerfung, Überwachung und Selbst-Verwaltung zu beachten. Subjektivierung findet innerhalb bestimmter Strukturen statt, in denen Machtdispositive wirken. Andererseits liegt die Möglichkeit einer spielerischen Selbst-Konstruktion vor.

Die zu untersuchenden literarischen Weblogs werden im Folgenden gefasst als *Bündel von Praktiken*, die Autor-Subjekte konstruieren: Ein*e Autor*in schreibt sich als Autorfigur in den literarischen Text ein und entwirft bzw. inszeniert sich in diesem durch spezifische Praktiken. Grundlegend für diese Praktiken ist das Deutungswissen (um die eigene Autorschaft), die Form und der Stil des Zeichengebrauchs (im literarischen Text), die körperliche Performance und der Umgang mit schriftstellerischen Artefakten. Teile dieser Praktiken zeigen sich zum einen in spezifischen Verfahren: Dokumentation, Fiktionalisierung, Intermedialität, Intertextualität, Montage, Interaktivität. Zum anderen werden unterschiedliche Konzepte der Autorschaft sowie generische und mediale Topoi und Muster aufgenommen. Im Folgenden sollen, erstens, Praktiken in den Blick genommen werden, die als spezifische Verfahren implizit im Text zu finden sind – u.a. Verfahren autobiografischer Genres, Verfahren der Montage, der Authentizität und der Fiktionalisierung. Zweitens werden die Praktiken der Autorschaft untersucht, die im Text explizit genannt werden – u.a. Schreiben/Bloggen, Fotografieren, Lesen und die Teilnahme an literarischen Veranstaltungen. Um herauszuarbeiten, inwieweit literarische Weblogs sich generisch verorten lassen und inwieweit sich dort spezifische Autor-Subjekte ausbilden, ist nach Gemeinsamkeiten in den Praktiken der zu untersuchenden Texten zu fragen. Gleichzeitig sind auch die individuellen Besonderheiten herauszuheben und die Eigenheiten der jeweiligen literarischen Weblogs und Autor-Subjekte zu beachten.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

II Analyse der literarischen Weblogs

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 Remediatisierung 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 Remediatisierung 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

1 Airen *Strobo*

Das Blog-Buch *Strobo* basiert auf Blogeinträgen, die zwischen 2004 und 2008 unter dem Pseudonym Airen publiziert wurden. Eine überarbeitete Version der Blogeinträge 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 T*echnoprosa*[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 Remediatisierung 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 Blogeinträge 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 vermessensten 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 berauschtes 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 Mucke 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 zuschwalle.«[17] Dem Text ist außerdem die dialogische Kommunikation zwischen Blogger und Leser*innen eingeschrieben, wenn Airen in einem Eintrag überlegt: »Es brodelt 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 Einordung 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Beglaubigung der Blogeinträge 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 Blogeintrag, ›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 Münder, 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).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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, Glamourdick, 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 ›real‹ 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 Nette 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 ziellose 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 abgleitet. 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 einigen 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.).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 »einzige[n] Film«.[49] Wiederholt erleidet Airen aufgrund des Drogenkonsums einen Filmriss: »Punkt zwölf kommen wir rein, ich mache mir schnell ein Teil klar […], kotz 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 chille 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 ziert 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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, wärst 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).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 schreib 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 Schreibszene 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 Blogeinträge 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).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Kaiser als Inszenierungsform der Professionalisierung als Schriftsteller gefasst werden.[79] Hier wird auch Airens 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 Langes 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 Blogeintrag 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 Airen 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

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 Nach-Hause-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 Töpfe«.[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, Nutten, 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 schmerzhafte 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Das ist Techno. Noch einmal vorm Vergängnis blühn. Das ist mein Thema. Die Angst, mit der Unvernunft die Jugend ziehen zu lassen. Lass mich noch einmal vorm Vergängnis blühn, 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 Zwinkern. […] 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 Clubräusche 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 Feiernden 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 ekelt 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 at al. (Hg.): Rainer Maria Rilke. Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 3. Gedichte III. Frankfurt a.M.: Insel-Verlag, S. 33.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

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 berauschtem 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 berauschtes 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

im Blog-Buch *Strobo* – vorliegt. Das Autor-Subjekt inszeniert sich zwar als berauschtes 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 Deutungswissen 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.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

2 Sven Regener
Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher

Sven Regeners Logbuch-Sammlung *Meine Jahre mit Hamburg Heiner*, publiziert 2011, besteht aus acht kleineren Weblogs, die von 2005 bis 2010 geführt wurden. Das kürzeste Blog umfasst eine zeitliche Dauer von vier Tagen, das längste Blog eine Dauer von einem Monat. Die Weblogs werden aus einem spezifischen Anlass geführt: als Tourblog von Regeners Band *Element of Crime* (*Element-of-Crime-Tourblog 2007*, *Die-letzte-U-Bahn-geht-später-Blog*, *Männer-mit-Spielplan-Blog*), aufgrund der Veröffentlichung eines neuen Albums (*Berlin.de-Blog*, *Zuender.zeit.de-Blog*, *VÖ-heißt-nicht-Vorderes-Österreich-Blog*), der Aufnahme eines neuen Albums in Nashville (*Nashville-Blog)* oder des Besuchs der Frankfurter Buchmesse (*Sex-auf-der-Buchmesse-Blog*). Die Weblogs waren nicht auf einer einzigen Domain veröffentlicht, sondern teilweise auf der Webseite der Band *Element of Crime* oder auf den Online-Portalen diverser Zeitungen und Zeitschriften (*Spiegel*, *Taz*, *Zeit*, *Standard*, *Berlin.de*, *laut.de*). Verbindendes Element dieser Blogs sind die Thematisierung des Musikerseins und der Autorschaft sowie die Figur ›Hamburg-Heiner‹, die wiederholt als telefonischer Gesprächspartner Regeners auftritt.

Im Folgenden werden zunächst die Verfahren der Blogs herausgearbeitet (2.1). Dabei liegt der Fokus auf den Verfahren der Fiktionalisierung und Authentifizierung. Daran anschließend wird die Verhandlung von Autorschaft untersucht (2.2). Zentral ist hier die Verortung im Literatur- und Musikbetrieb sowie die Reflexion der schriftstellerischen Praktiken.

2.1 Verfahren

Für die Logbuch-Sammlung sind auf Ebene der Textverfahren zum einen Verfahren der Fiktionalisierung, zum anderen Verfahren der Authentifizierung grundlegend. Zentral ist diesbezüglich erstens die Montage von fiktiven Figuren, zweitens die Beglaubigung und deren Unterlaufen durch Intermedialität, drittens Interaktivität, viertens die popliterarischen Verfahren Intertextualität und Ironie sowie fünftens die Hybridisierung von Genres sowie von Fakt und Fiktion.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2.1.1 Figuren-Montage als Verfahren der Fiktionalisierung I

Die Figur Hamburg-Heiner dient in allen Weblogs als Gesprächspartner des Autor-Subjekts Sven Regener. In den Blogeinträgen werden zumeist die Telefongespräche in Dialogform abgedruckt. In den späteren Blogs, beispielsweise im *Nashville-Blog*, erscheint Hamburg-Heiner aber auch *in persona* als Figur: »Hamburg-Heiner entschwindet in einer Wolke qualmenden Gummis, bevor ich ihn fragen kann, wie mein Fall bei Blogwatch steht und ob ich weitermachen darf oder was nun und überhaupt, aber so läuft das wohl nicht mit ihm.«[1] Die Figur Hamburg-Heiner bildet die Verbindung zwischen den einzelnen Blogs, der Buchtitel *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* verdeutlicht diesen Überbau. Auch Theresa Schmidtke stellt heraus, »dass sich in narratologischer Hinsicht eine ganze *storyworld* um die Figur Hamburg-Heiner […] herum konstituiert […], die paradoxerweise erst durch die Zusammenführung der Blogs im analogen Medium erkennbar wird«.[2] Die fiktiven Gespräche dienen als Reflexion über das Blog(gen). Hamburg-Heiner werde, so Schmidtke, zum kritischen *alter ego* des Autor-Subjekts Regener.[3] Die Figur nimmt im Weblog als ›Blogwatch‹ eine Kontrollfunktion ein, sie kommentiert die Blogeinträge und reflektiert diese im Gespräch mit Regener:

> »HH: […] Sitze hier am Bildschirm bei der Blogkontrolle. […] Was macht ihr hier eigentlich? […] Kannst du das dann mal bitte alles erklären?
> Sven: Jetzt in diesem Posting oder im nächsten?
> HH: Im nächsten. Wenn es in diesem Posting wäre, müßte ich mir das jetzt alles anhören und dazu erläuternde Fragen stellen und den ganzen Scheiß, das wird mir jetzt zu viel.«[4]

Rechtschreibfehler werden korrigiert und auf fehlende Informationen wird hingewiesen: »Stubaital wird mit ai geschrieben, nicht mit ei […]. Und kein Wort in deinem Blog über die Konzerte in Innsbruck und Lörrach, habt ihr da überhaupt gespielt […]?«[5] Hamburg-Heiner geht außerdem auf den Unterschied zwischen Twitter- und Blogpraktiken ein:

> »Hamburg-Heiner (HH): Hör mal mit der Twitterei auf, das nervt ja.
> Sven: Wieso Twitterei? Das ist 1a Blogstoff.
> HH: Nix, das ist Twitterei ganz unten. Wir wollen doch die Regeln einhalten. Auch die des guten Journalismus: Wer, wo, wann, wie, warum, das sind die Fragen.«[6]

Des Weiteren kritisiert er Regeners Erzählweise:

1 Sven Regener (2011): Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher. Berlin: Galiani, S. 225.
2 Schmidtke 2015, S. 6.
3 Vgl. ebd. Auch Sybille Schönborn (2018, S. 157f.) stellt heraus, dass Hamburg-Heiner »als kritisches Korrektiv aus der alten anlogen Welt auftritt«.
4 Regener 2011, S. 201f. Vgl. auch ebd., S. 210. So meint Hamburg-Heiner: »Dein Problem ist, daß du zu schnell tippst und zu langsam denkst.« Ebd., S. 56.
5 Ebd., S. 93.
6 Ebd., S. 286.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »Hamburg-Heiner: Das heißt nicht Bus, das heißt Nightliner. Und hör auf, immer von diesem Scheiß-Nightliner zu erzählen, das ist ja peinlich. Wo bleibt denn da die Kunst?
> Sven: Kunst kann man nicht erzählen, Hamburg.«[7]

Zudem kommentiert Hamburg-Heiner Regeners Schreibstil: »Das ist mir aber jetzt schon aufgefallen, dass du neuerdings das ›sich‹ in deiner Prosa auf eine Weise hintanstellst, wie es nur adornobesessene Kulturwissenschaftler der frühen 80er Jahre noch sich trauten, Freund!«[8] In diesen Kommentaren wird das Geschriebene erläutert oder zurückgenommen. So erklärt Regener im Dialog mit Hamburg-Heiner die Bedeutung des ›Offtages‹, den er im vorherigen Eintrag nur kurz erwähnt.[9] Die Telefondialoge sind zumeist als Schlagabtausch inszeniert: »Heute ging was mit dem Text. Hatte gleich Oberwasser und beschloss, bei Hamburg-Heiner in die Offensive zu gehen. Man darf nicht warten, bis Hamburg-Heiner einen anruft, dann hat er sozusagen den rhetorischen Schlagring schon übergestreift und das wird meist schmerzhaft.«[10] Hamburg-Heiner erscheint als das vom Autor-Subjekt internalisierte schlechte Gewissen: »Du hast dich drei Tage lang nicht gemeldet. Ich war schon fast schlechtegewissenfrei.«[11] Wenn das Autor-Subjekt einen Blog-Tag verpasst, wird dies zugleich im Gespräch mit Hamburg-Heiner angeklagt und erklärt:

> »War klar: Kaum schwächelt man einen Tag, kommt der Anruf von Hamburg-Heiner. Und das am Heiligabend! […]
> HH: Kein Blog. Meinst du, ich merk das nicht?
> Sven: Hab keine Zeit gehabt. Mußte einen Baum besorgen. War schlimm.«[12]

Zudem erfolgen im Blog-Buch Reflexionen über unterschiedliche Themen, wie die *Spiegel*-Bestsellerliste oder die Takte von *O Tannenbaum*.[13] Dabei steigern sich die Gespräche oft ins Absurde hinein. Begeht das Autor-Subjekt ein ›Blogger-No-Go‹, wie beispielsweise einen ›Doppelblog‹,[14] wird es von Hamburg-Heiner sofort mahnend darauf hingewiesen: »Denk gar nicht erst daran, die Sache zu vertuschen, mach ein paar unscharfe Essensfotos und schau, dass du damit den Schaden wiedergutmachst.«[15] Grundlegend im Blog-Buch ist die Thematisierung des Erlernens der Blogpraktiken. Bloggen erscheint als Praktik, die nicht reibungslos verläuft, sondern mühsam erlernt werden muss, damit auch die Anerkennung als Blogger erfolgt. So greift Hamburg-Heiner ebenfalls thematisch kontrollierend in das Blog ein:

> »HH: Auf keinen Fall irgendwas über Zugfahren schreiben. Kolumnisten, Blogger und andere Halbblogger haben striktes Verbot, über Zugfahrten, die Deutsche Bahn, H.

7 Ebd., S. 295.
8 Ebd., S. 386.
9 Vgl. ebd., S. 100.
10 Ebd., S. 48.
11 Ebd., S. 56. Vgl. auch Schönborn 2018, S. 158.
12 Regener 2011, S. 79.
13 Ebd., S. 69-72.
14 Vgl. ebd., S. 344f., 347. ›Doppelblog‹ meint, dass ein Blogeintrag versehentlich doppelt gepostet wird.
15 Ebd., S. 356.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Mehdorn oder auch nur die Architektur deutscher Bahnhöfe, insbesondere des Berliner Hauptbahnhofs zu schreiben. […]
> Sven: Vielleicht sollte ich mit dem Bloggen wieder aufhören, das wird mir jetzt irgendwie zu heiß.«[16]

Dass die Ratschläge Hamburg-Heiners erst immer nach dem bereits begangen *Faux-pas* erscheinen, verdeutlicht die Inszenierung Regeners als unerfahrener Blogger-Außenseiter:

> »HH: Hättest du das nicht wenigstens, wie jeder anständige Blogger, bei Wikipedia verifizieren können?
> Sven: Ich hab das alles morgens zwischen 2 und 6 geschrieben, da hatte ich kein Internet […]. Außerdem ist Wikipedia out. Das glaubt doch kein Mensch, was da drinsteht.«[17]

Die Dialoge zwischen Regener und Hamburg-Heiner werden außerdem auf einer Metaebene reflektiert und als eine Inszenierung mit verteilten Rollen ausgestellt:

> »HH: Ein Blog muss ungerecht, verlogen und böse sein, oder das bringt alles nichts.
> Sven: Böse bist du doch, das war doch so vereinbart, dass wenn, dann du der Böse bist.«[18]

Es kommt zu einer Aufspaltung des Erzähler-Ichs, das mit sich selbst in einen Dialog tritt. Damit bediene Regener sich, so Schönborn, »eines traditionellen diaristischen Verfahrens«.[19] Regener stellt sich als abhängig von seinem *alter ego* Hamburg-Heiner da: »Und wieso hast du nicht angerufen, wie soll ich diesen Schwachsinnsblog weiterführen, wenn du nicht anrufst?«[20] Das für Regeners Blog konstitutive Elemente des Dialogs mit der Figur Hamburg-Heiner wird hier sichtbar. Nur im Dialog (mit sich selbst) scheint Bloggen möglich.[21] Die fiktive Figur Hamburg-Heiner tritt zudem als lesender ›Zeuge‹ auf,[22] indem sie die Blogeinträge zeitnah kommentiert. Hamburg-Heiner nimmt eine Beglaubigungsfunktion ein. So erfolgen in zwei der Blogs pseudo-autobiografische Anmerkungen zur universitären Vergangenheit mit Hamburg-Heiner: »An dieser Stelle muß ich mal ganz kurz eine Erklärung abgeben: 1. Hamburg-Heiner, der mich, wie unschwer zu erkennen war, schon wieder anrief […], lernte ich zuerst bei einem Kurzstudium der Musikwissenschaft in Hamburg kennen […].«[23] In das Blog wird also nicht nur eine fiktive Figur eingeschrieben, sondern es kommt zu einer Fiktionalisierung der gesamten retrospektiven Erzählung. Dies hat auch Auswirkungen auf

16 Ebd., S. 133.
17 Ebd., S. 228.
18 Ebd., S. 299.
19 Schönborn 2018, S. 158.
20 Regener 2011, S. 263. Vgl. ebd., S. 338, 342.
21 Die Dialoge nehmen dabei eine metadiegetische Ebene ein, die jedoch zugleich durch das Erscheinen Hamburg-Heiners als Figur abseits des Telefons durchbrochen wird.
22 Zum Zeugenbegriff vgl. Sybille Krämer (2008): Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
23 Regener 2011, S. 69.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

die Lesart der Blogs: Der Erzähler Regener erscheint dadurch als unzuverlässig, diese Unzuverlässigkeit wird jedoch zugleich offenlegt. Dadurch, dass Hamburg-Heiner als fiktive Figur dekonstruiert wird, wird seine Beglaubigungsfunktion unterlaufen. Hamburg-Heiner ist eben nicht glaubwürdig und schafft auch keine Evidenz. Der beglaubigende Charakter wird durch den fiktiven Status der Figur durchkreuzt. Die Fiktivität der Figur wird in den späteren Einträgen schließlich explizit offengelegt. So meint Regener im Dialog mit Hamburg-Heiner, dass es sich um »die Niederschrift eines imaginären Telefongesprächs«[24] handelt und befürchtet, die Leser*innen glauben, Hamburg-Heiner sei real:

> »Sven: Manche von denen glauben vielleicht sogar, daß es dich gibt, tu dir das mal rein.
> HH: Nein?!!!
> Sven: Doch. Die Trennlinie zwischen Literatur und richtigem Leben ist ja mittlerweile mehr so mit weichem Bleistift gezogen.
> HH: Aber bei dir doch nicht!
> Sven: Nein, bei mir ist das dicker, wasserfester Edding, Aber das glaubt einem ja keiner.«[25]

Hier wird bereits auf die Korrelation zwischen Leben und Literatur angespielt, die in der Aussage Regeners einerseits in Frage gestellt, andererseits mit Blick auf das Blog jedoch bejaht wird. Des Weiteren erfolgt im Blog-Buch ein intertextueller Verweis auf Mary Shelleys *Frankensteins Monster*:

> »Sven: […] Hamburg, du bist mein Geschöpf, ich habe dich erschaffen, ohne mich gibt's dich gar nicht, wie kannst du da den Müll runterbringen, das ergibt doch keinen Sinn.
> HH: Da bist du aber nicht der erste, dem seine Geschöpfe über den Kopf wachsen, Dr. Frankenstein.«[26]

Deutlich wird hier das Motiv der literarischen Figur Frankensteins Monster, die ein Eigenleben entwickelt, aufgegriffen. Der Dialog erweist sich damit zum wiederholten Mal als metareflexiver Kommentar zum Blog. Die Figur Hamburg-Heiner verstärkt den Eindruck, dass sich das Blog in einer Ambivalenz von Fakt und Fiktion, autobiografischem Dokument und literarischem Roman, befindet.[27] Die behauptete Authentizität wird zugleich unterlaufen und irritiert. Regeners Blog-Buch zeichnet sich durch eine Inszenierung der Uneindeutigkeit von Fakt und Fiktion aus. Dies lässt sich des Weiteren mit Blick auf die in der Logbuch-Sammlung vorhandenen Foto-Montage als Verfahren der Beglaubigung verdeutlichen.

24 Ebd., S. 84.
25 Ebd., S. 121f.
26 Ebd., S. 347.
27 So meint auch Schmidtke (2015, S. 7), dass das »›Private‹ […] durch die fiktive Figur« gebrochen wird.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

2.1.2 Foto-Montage als Verfahren der Beglaubigung

In fünf der acht Weblogs finden sich Fotografien im Blog-Text. Diese sind teilweise von Regener selbst, teilweise von seinen Bandkollegen aufgenommen.[28] Fotografien können zunächst als Artefakte verstanden werden, die scheinbar unmittelbar und authentisch eine Wirklichkeit abbilden.[29] Dabei verhalten sich Fotografien auf unterschiedliche Art und Weise zum Text.[30] Die in den Blog-Text montierten Fotografien können als Verfahren der Beglaubigung gelten, da sie eine Referenz auf die Realität herstellen. In den Blogs wird zumeist explizit auf diese und ihre Funktion als bildliche Beglaubigung verwiesen. Auch in den Blogs, die noch keine Fotografien enthalten, thematisiert Regener die Funktion der visuellen Unterstreichung: »Ich wünschte jetzt, ich könnte einen digitalen Fotoapparat zum Einsatz bringen und ein Bild dieser Schuhe irgendwie hier reinstellen.«[31] Zugleich wird die Fotografie als visuelles Inszenierungsmedium reflektiert: »Michael ist Fotograf für den deutschen Rolling Stone. Außerdem ist er kamerascheu wie alle Fotografen. […] Gleich wird er uns fotografieren, wie wir mitten auf der Straße stehen. Das muß so sein.«[32] Das scheinbar authentische ›Auf-der-Straße-stehen‹ wird hier als Inszenierung offengelegt, die nach bestimmten Regeln verfährt.

Die meisten Fotografien zeigen Aufnahmen während der Tourneen, der Studioaufnahmen in Nashville und der Frankfurter Buchmesse. Manche der Fotografien bilden auch die Bandkollegen[33] oder Sven Regener selbst ab,[34] viele stellen jedoch Landschaftsaufnahmen oder Fotografien von Lokalitäten[35] und Speisen[36] dar. Dabei ist auffällig,

28 Vgl. Regener 2011, S. 103.

29 Die Fotografie gilt, im Gegensatz zur Literatur, gemeinhin als Referenz auf Realität, auf Wirklichkeit. Vgl. Daniel Fulda (2009): Am Ende des photographischen Zeitalters? Zum gewachsenen Interesse gegenwärtiger Literatur an ihrem Konkurrenzmedium. In: Wolf Gerhard Schmidt/Thorsten Valk (Hg.): Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968. Berlin: de Gruyter, S. 401-433, hier S. 402f.; Hillenbach 2012, S. 45. Ihr wird Unmittelbarkeit, Glaubwürdigkeit und ein besonderer Authentizitätsanspruch zugesprochen. Vgl. Marie-Laure Ryan (2010) : Fiction, Cognition, and Non-Verbal Media. In: Marina Grishakova/Marie-Laure Ryan (Hg.): Intermediality and storytelling. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 8-26, hier S. 16. Besonders der amateurhafte Charakter von Fotografien vermittelt dabei den Eindruck von Unmittelbarkeit und Unvermitteltheit.

30 Die Kombination von Text und Fotografie ist auf verschiedene Weisen möglich, bei denen entweder das eine Medium das andere demontiert oder beide gleichberechtigt arrangiert sind (vgl. Hillenbach 2012, S. 11). Eine besondere Verbindung liegt schließlich zwischen autobiografischen Texten und Fotografien vor. Vgl. Jan Gerstner (2013): Das andere Gedächtnis. Fotografie in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript, hier S. 303; Alma-Elisa Kittner (2009): Visuelle Autobiographien. Sammeln als Selbstentwurf bei Hannah Höch, Sophie Calle und Annette Messager. Bielefeld: transcript, S. 101. Diese Verbindung lässt sich »als Spiel an der Grenze von faktualen und fiktionalen Darstellungsmodi beschreiben« (Gerstner 2013, S. 305), da beide, Autobiografie und Fotografie, zwischen Fakt und Fiktion oszillieren. Sind beide miteinander kombiniert, tritt die Ambiguität zwischen Fakt und Fiktion umso stärker hervor (vgl. Kittner 2009, S. 107).

31 Regener 2011, S. 16.

32 Ebd., S. 192.

33 Vgl. ebd., S. 123.

34 Vgl. ebd., S. 131.

35 Vgl. ebd., S. 103.

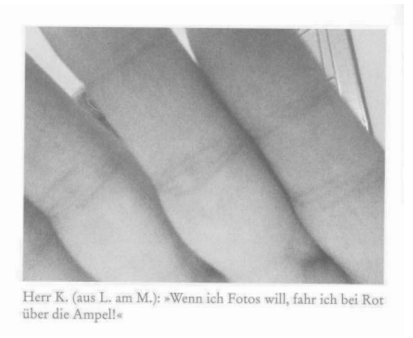
36 Vgl. ebd., S. 107, 206, 231, 252, 258, 294, 357f., 366, 401.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dass zwar manche dieser Fotografien spezifische Orte zeigen, viele jedoch nur unspezifische Naturaufnahmen sind. Obwohl die Fotografien zunächst beglaubigend wirken,[37] wird dies visuell durch die Montage einer beliebig austauschbaren Aufnahme unterlaufen. Dadurch wird ein dokumentarisches Verfahren durch Verfahren der Fiktionalisierung durchkreuzt. Das ist beispielsweise im *Frankfurter-Buchmesse-Blog* der Fall. Hier ist eine Fotografie der *Arno-Schmidt-Stiftung* beim *Suhrkamp*-Stand montiert, auf der, außer verwischten Flecken, nichts zu erkennen ist.[38] Dieses Unkenntlichmachen zeigt sich vor allem dann, wenn die Fotografien eine Referenz auf die Figuren des Blog-Textes darstellen sollen, so auf Hamburg-Heiner, im Auto sitzend (vgl. Abbildung 1)[39] oder auf den Lesereiseorganisator Herr K. aus L. am M. (vgl. Abbildung 2).[40]

Abbildung 1: Hamburg-Heiner; Abbildung 2: Lesereiseorganisator Herr K. (aus L. am M.)

Hamburg-Heiner (im Auto sitzend), Pappik-Richard: Vintage-Car-Afficionados im Glück! Noch!



Herr K. (aus L. am M.): »Wenn ich Fotos will, fahr ich bei Rot über die Ampel!«

Keiner von beiden ist auf den abgebildeten Fotografien zu erkennen, wodurch die Realitätsreferenzen durchbrochen werden. Ein ähnliches Unkenntlichmachen zeigt sich bei der Fotografie der »Charts der KW 41: Mit zittriger Hand fotografiert, deshalb jetzt schon blogfähig!«[41] Hier wird explizit das Verfahren des Unkenntlichmachens thematisiert, das in diesem Fall als eine Art ›Zensur‹ gefasst werden kann.

Schmidtke stellt die im Blog vorliegende Intermedialität in einen Kontrast zu den »frühen popliterarischen Blog-Projekte[n]« von Rainald Goetz, die »schlichtweg nicht sehr blogspezifisch«[42] erzählen. Das Verfahren der Intermedialität ist jedoch zunächst nichts blogspezifisches, auch im Buch ist eine Text-Bild-Montage möglich, wie sich an der gedruckten Blog-Sammlung zeigt. Die Fotografien sind im Blog allerdings durch die Unmittelbarkeit mit einem ›Jetzt‹-Moment verknüpft und dienen damit deutlicher einer Authentifizierung. Sie beglaubigen scheinbar die Situation, die gerade jetzt stattfindet, sowie den Ort, der in diesem Moment aufgesucht wird: das Restaurant, die Bühne, die Stadt, die Messe. Diese Beglaubigung wird in den Blogs jedoch beinahe durch-

37 Vgl. hierzu auch Schmidtke 2015, S. 7.
38 Vgl. Regener 2011, S. 156.
39 Foto: Sven Regener. Quelle: Regener 2011, S. 223. Original in Farbe.
40 Foto: Sven Regener. Quelle: Regener 2011, S. 144. Original in Farbe.
41 Regner 2011, S. 326.
42 Schmidtke 2015, S. 3.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

weg unterlaufen. Entweder werden die Fotografien zu ›Lückenfüllern‹, beispielsweise bei der Foto-Reihe, die die Schuhe der Bandmitglieder abbildet, oder sie sind in ihrem Abbildungsgehalt unspezifisch und damit nicht beglaubigend. Das Verfahren der Authentifizierung wird damit ad absurdum geführt. Es kommt zu einem Irritationsmoment der scheinbar faktualen Abbildungen. Diese Irritation von Fakt und Fiktion wird in den Weblogs schließlich auch in den Verfahren der Interaktivität aufgegriffen.

2.1.3 Spuren der Interaktivität

An der Logbuch-Sammlung ist auffällig, dass Verfahren der Interaktivität zwar kaum vorhanden sind, diese aber wiederholt thematisiert werden. Zum einen sind im Buch die vormals interaktiven Hyperlinks als URL-Text abgedruckt.[43] Die Funktion, die diese Links noch im digitalen Medium hatten, geht hier verloren, da ein direktes Verfolgen der Links nicht mehr möglich ist. Gleichzeitig wirkt es als ›Störmoment‹, dass die Links nicht durch die Namen der Webseiten ersetzt wurden, sondern in ihrer URL-Form verbleiben.[44] Die abgedruckten Links markieren damit die Differenz zwischen dem Blog-Text im digitalen und im analogen Medium. Zum anderen weist das gedruckte Buch keine Kommentare von Leser*innen auf, in den Blogeinträgen werden diese jedoch wiederholt thematisiert. Im digitalen Blog erweitern die Kommentare den literarischen Text und auch die Autorschaft des Blogs teilt sich auf verschiedene Autor*innen auf. Es ist nun aber kennzeichnend für Regeners Blog-Buch, dass keine Kommentare mehr sichtbar sind und diese, im Gegensatz zu den Blogeinträgen, die Remediatisierung von digital zu analog *nicht* mit vollziehen. Die Kommentare werden nur noch inhaltlich verhandelt. Das Autor-Subjekt erzählt davon, dass es zwar eine Kommentarfunktion gebe, es die Kommentare jedoch nicht lese und auch nicht beantworte:

> »Habe vorhin die ersten Kommentare auf meinen ersten Eintrag gelesen, der nur ein Testeintrag war und sonst nix. Das ist mir alles zu viel. Nicht schlimm, nur zuviel. Kriege ich sofort Hemmungen. Das ist ja wie Peepshow mit Gespräch! Habe daher beschlossen, ab sofort keine Kommentare zu diesem Blog mehr zu lesen. Allen anderen seien sie allerdings empfohlen.«[45]

Das Interaktive, so Regener im Dialog mit Hamburg-Heiner, sei nicht seine Sache.[46] Die Figur Hamburg-Heiner bringt nun jedoch die Kommentare in den Blog-Text hinein:

> »HH: Hast du die Kommentare zu deinem Blog gelesen?
> Sven: Waren die schlimm?
> HH: Natürlich. Die Leute sind anspruchsvoll, wenn sie etwas umsonst kriegen!«[47]

Dabei kommt es auch zu einer Reflexion über den Zusammenhang zwischen Eintragstitel und Kommentare:

43 Vgl. Regener 2011, S. 13f., 19, 29, 41, 338.
44 Vgl. Schmidtke 2015, S. 5.
45 Regener 2011, S. 7. Vgl. hierzu auch ebd., S. 8f., 20, 34.
46 Vgl. ebd., S. 121f.
47 Ebd., S. 265. Vgl. auch ebd., S. 66.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »HH: Das will doch kein Mensch lesen, Sven. Das ist doch sinnlos. Hast du dir mal die Kommentare angeguckt?
> Sven: Nein, das mach ich doch nie!
> HH: Ich weiß, aber hast du mal geguckt, wo du am meisten Kommentare hast? […] Bei der Sache mit dem Genfood. […] Weil die taz-Kommentarleute sich nicht für den Rock'n'Roll-Scheiß interessieren.«[48]

Diese Reflexion über den Titel des Blogeintrags dient auch zur Vorlage für ein Gespräch über Reizwörter als Kommentarauslöser: »HH: Das müsste man mal ausprobieren, ob das funktioniert. Einfach mal auf die Reizwort-Tube drücken und gucken, wie viel Kommentare das abwirft.«[49] In den Tourblogs wird außerdem das Sperren der Kommentarfunktion thematisiert:

> »Hamburg-Heiner: Aber wieso kann man bei deinem Blog keine Kommentare abgeben? Das ist doch das Schönste, daß man die ganzen Kommentare lesen kann!
> Sven: Wir haben die bei dem anderen Blog, dem Tourblog, blockiert, weil da pro Posting immer zwischen fünfzehn- und zwanzigtausend Kommentare aufgelaufen sind, und alle eher nicht so sehr zur Sache, sondern eher so sexthematisch.
> HH: Sexthematisch? Bei deinem Blog?
> Sven: Man gab sich keine Mühe, einen Bezug herzustellen. Jedenfalls hab ich das dann mal rausnehmen lassen, und jetzt ist das abgeschaltet […].«[50]

Die ›reale‹ Interaktivität wird in den Blogeinträgen durch eine fiktive ersetzt: zum einen durch die Dialoge mit Hamburg-Heiner, zum anderen durch den Bezug auf fiktive Leser*innenkommentare in den Blogeinträgen: »Leser fragen, der Blogger antwortet«.[51] Diese Leser*innenkommentare montiert Regener in pseudo-anonymisierter Form: »Esther K. aus B. schreibt: ›Ich wusste übrigens gar nicht, dass Innsbruck einen Hafen hat. Das hätte ich dort niemals erwartet.‹«[52] Der fiktive Gehalt der Kommentare wird dabei offengelegt: »David Y. aus L.: But this is me and I'm still here and none of what you say is true. Sven Regener: No, it's fiction.«[53] Durch die Verlagerung der Interaktivität in die Blogeinträge ist das Autor-Subjekt weniger als außertextliche Instanz sichtbar und verbleibe, so Schmidtke, im literarischen Text.[54] Die Kommunikation erweist sich somit als »unidirektional«.[55] Solange die Kommentare allerdings noch im Web sichtbar waren, lag jedoch eine Vervielfachung des Erzählten vor: »Weil dies durch die außertextlich-empirische Leserschaft geschieht, kann diese darüber hinaus als zusätzliche Referenzialisierungs-Instanz gelten […].«[56] Durch die Kommentare fand eine Beglaubigung des Erzählten statt, da die Leser*innen den Inhalt der Blogeinträge als authentisch rezipierten. Mit Blick auf die Verfahren der Interaktivität zeigt sich ein deutli-

48 Ebd., S. 399.
49 Ebd., S. 400.
50 Ebd., S. 210.
51 Ebd., S. 361. Zu diesen Kommentaren vgl. auch Schmidtke 2015, S. 9.
52 Regener 2011, S. 352. Vgl. auch ebd., S. 22.
53 Ebd., S. 373.
54 Vgl. Schmidtke 2015, S. 9.
55 Ebd., S. 11.
56 Ebd., S. 12.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

cher Widerspruch. Einerseits suggerieren die Kommentare den faktualen Gehalt des Blogs, andererseits wird jedoch der fiktive Status der Kommentare ausgestellt. Der referentielle Charakter, den die Kommentare im digitalen Blog noch hatten, geht in der Remediatisierung als Buch verloren.

2.1.4 Intertextualität und Ironie

Neben den Verfahren der Intermedialität und Interaktivität zeigen sich in der Blog-Sammlung auch Intertextualität und ironische Brechungen. Das Blog-Buch weist eine hohe Dichte an intertextuellen Verweisen auf, beispielsweise durch die Nennung von Markennamen. So verweist Regener wiederholt auf Musiklabel, Namen von Talkshows und anderen Medienformaten[57] sowie auf Bands und Songtitel: »Gute Sonntagmorgenlieder: Velvet Underground: Sunday Morning.«[58] In seinem ersten Blog integriert Regener in einem Eintrag gleich vier Zitate: von Wim Wenders, Wolf-Dieter Poschmann, David Copperfield und Benjamin von Stuckrad-Barre.[59] Des Weiteren liegen wiederholt Verweise auf die eigenen Songtexte vor.[60] Diese Songtitel-Referenzen bilden dabei die Grundlage für eine Reflexion über die eigene Autorschaft. Diese intertextuellen Verweise reflektiert Regener auch ironisch: »Würde ich jetzt noch die Marke nennen, wäre das hier Popliteratur.«[61] Es findet jedoch ein Unterlaufen von popliterarischen Verfahren statt.[62] Der Umgang mit den Verweisen wird aufgrund der teilweisen Überbetonung als Spiel offengelegt, wie auch Schönborn herausstellt:

> »Die Blogosphäre im Web 2.0 weist Regener so kritisch als entropisches System aus, in dem die selbstreferentielle feuilletonistische Plauderei des guten alten Printzeitalters auf die Spitze getrieben wird, indem bestenfalls zufällig komische Verknüpfungen entstehen, die im Regelfall aber ins Marginale oder Absurde führen, wenn nicht gar ins Leere laufen.«[63]

Dieses Spiel ist vor allem von Ironie und Metareflexivität geprägt. Zum einen ist eine hohe Selbstreferenzialität sichtbar. Zum anderen wird diese Referenzialität ironisch durchbrochen. Die Ironie kann als eine Art ›negative Performance‹ gefasst werden, in

57 Vgl. Regener 2011, S. 16.
58 Ebd., S. 20.
59 Vgl. ebd., S. 32f.
60 Dies zeigt sich beispielsweise im Gespräch mit Hamburg-Heiner über die australische Fernsehserie *Skippy das Buschkängeru*, das einen intermedialen Verweis im *Element of Crime* Song *Alle Türen weit offen* darstellt (vgl. ebd., S. 48f.).
61 Ebd., S. 16. Schmidtke (2015, S. 8) liest Regeners Blogs sogar als onlinebasierte Popliteratur. Dabei übersieht Schmidtke jedoch, dass die popliterarischen Verfahren zumeist ironisch gebrochen werden. Zudem scheint es problematisch, Bloggen per se als popliterarisches Verfahren zu fassen, wie Schmidtke es tut.
62 Ähnlich inszeniert sich der Autor auch, »wenn er die typische Präsentationstechnik von Waren und Marken über bildliche Darstellungen zwar umständlich thematisiert, aber nicht praktiziert« (Schönborn 2018, S. 154).
63 Ebd., S. 157.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der das, was das Autor-Subjekt reflektiert, in den Verfahren unterlaufen wird.[64] Die Ironisierung dient als ›Kipp-Moment‹ und führt zu einer Fiktionalisierung des Beschriebenen. Hierdurch tritt das Autor-Subjekt einerseits hervor, andererseits jedoch zurück, wenn es sich als ironisierende Instanz zu erkennen gibt und zugleich negiert.

Die popliterarische Inszenierung des Blogs geht zudem einher mit dem wiederholten Zweck der Werbung. So thematisiert Regener im Telefongespräch mit Hamburg-Heiner, dass das Blog als ›Promo‹ gedacht sei.[65] Dies wird im Dialog mit Hamburg-Heiner durchbrochen, wenn dieser meint: »Du glaubst doch nicht im Ernst, daß wegen so einem Blog einer eure neue Platte kauft.«[66] Die Werbestrategie als eine Blogpraktik wird somit zwar vollzogen, gleichzeitig jedoch offengelegt und unterlaufen:

> »Hamburg-Heiner: Was soll der Werbescheiß?
> Sven: Irgendwer muss das doch alles finanzieren.
> HH: Nix. Das ist doch alles Promo.«[67]

Schmidtke stellt diesbezüglich heraus, Regener nehme »den Ökonomisierungs-Diskurs der frühen Popliteratur auf und überführt diesen in die Sphäre der Online-Inszenierung.«[68] Regener unterläuft hier jedoch die Erwartungen an einen popliterarischen Werbeblog. Dies zeigt sich ebenfalls in den Blogs, die mit Bezug auf neue Album-Veröffentlichungen erscheinen. Hier nennt Regener am Anfang jedes Eintrags als Countdown die restlichen Tage bis zum Release: »In 10 Tagen kommt das neue Element-of-Crime-Album raus.«[69] Durch das Verfahren der Übertreibung wird die Funktion als ernsthafte ›Promo‹ durchbrochen. Dies zeigt sich ebenfalls, wenn Regener wiederholt Werbung für das Album einstreut und dies in Gesprächen mit Hamburg-Heiner metareflexiv thematisiert: »Vergleiche dazu Song Nr. 10 (Der weiße Hai) auf dem neuen ELEMENT OF CRIME-Album ›Immer da wo du bist bin ich nie‹ (erscheint am 18.9. als CD, LP, Download) […].«[70] Aufgegriffen wird dieser Zusammenhang zwischen Weblog und Werbung außerdem am Ende des letzten Blogs, wenn Regener zu Hamburg-Heiner meint: »[H]ier ist taz online, da hat so was keinen Platz, das ist ja auch Werbung irgendwie, das käme mir wie Missbrauch vor, die taz ist ja werbefrei, und da will man hier ja nicht wirklich mit Konsumterror anfangen.«[71]

Die negative Performance der Blogs als Werbekanal wird besonders deutlich im *VÖ-heißt-nicht-Vorderes-Österreich-Blog* herausgestellt. Bereits im Titel wird der Zweck des Blogs als Dokumentation der Veröffentlichung eines neuen Albums ironisch gebrochen. Aufgegriffen wird dies abermals, wenn Regener die Ziele seines Blogs darlegt: »Ich habe

64 Die Ironie kann hier als eine Form der *ironia entis* gefasst werden, also als einer Ironie nicht nur als rhetorischer Tropus, sondern ontologisch als ständiger Widerspruch des Ganzen. Zum Ironiebegriff vgl. auch Wolfgang G. Müller (2015): Ironie (Art.). In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 352f.

65 Vgl. Regener 2011, S. 39, 43.

66 Ebd., S. 43.

67 Ebd., S. 316.

68 Schmidtke 2015, S. 11.

69 Regener 2011, S. 9.

70 Ebd., S. 257. Vgl. auch ebd., S. 253.

71 Ebd., S. 415.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mir gedacht, daß der Blog dreierlei bringen sollte: 1. sollte er dem ß wieder zu mehr Geltung verhelfen. 2. sollte er der Aussöhnung von Österreich und Deutschland dienen. […] 3. soll der Blog erzählen, was so abgeht im Vorfeld einer Plattenveröffentlichung, was da so geht und so.«[72] Hier wird einerseits auf den Publikationsort des Blogs auf der Webseite der österreichischen Zeitung *standard.at* Bezug genommen, andererseits erscheint nur das dritte Ziel – mit Blick auf den Titel des Blogs – als zuverlässig. Gleichzeitig unterläuft das Blog im weiteren Verlauf die Erwartungshaltung der Leser*innen: Wiederholt wird die Album-Veröffentlichung durch die fiktiven Gespräche zwischen Regener und Hamburg-Heiner zur ›Deutschland-Österreich-Aussöhnung‹ überlagert. Zudem wird die thematische Ausrichtung der Weblogs ironisiert: »Das ist doch, was alle von diesen Blogs wollen: Lebensberatung. Wegweiser in einer unübersichtlichen Zeit, Orientierungspunkte […]. Oder jedenfalls Meinung, was ja wohl ungefähr auf dasselbe hinausläuft.«[73] Auch die Erwartungen an einen typischen Musikerblog werden unterlaufen. So meint Regener: »Hamburg-Heiner rief mich an wegen des gestrigen Blog-Eintrags und beschwerte sich, daß da nicht genug Sex und Drugs und Rock'n'Roll drin wären.«[74] Wiederholt kontrastieren die Stereotype eines Tourblogs mit den geschilderten Erlebnissen:

> »Hab mir die Einträge von gestern noch einmal durchgelesen. Das Gute daran ist, daß sie schon in dieser frühen Phase der Tournee einen Hauch von Paranoia verströmen, der der ganzen Blog-Sause bei all ihrer Sinnlosigkeit dann doch noch eine gewisse Berechtigung verleiht. Im Grunde erwarten natürlich alle von einem Tourblog, daß sie ordentlich was zu lesen bekommen von einer Bande lustiger Jungs, die hotelzimmerzertrümmernd und auch sonst guter Dinge durch die Lande marodieren, muntere Sexwitze reißen auf Akkustikklampfen neue Songs ausprobieren und alles an Drogen nehmen, was nicht bei drei auf dem Baum ist. Und völlig zurecht. Aber nicht so hier. Nicht so bei diesem Blog.«[75]

Gleichzeitig wird das Blog als langweilig und sinnlos bewertet: »Und da sind wir nun. Das Leben von Rockmusikern ist ereignisarm und höchst ergebnisoffen. Guter Stoff für Blogs sieht anders aus.«[76] Hier ist zunächst ein Bescheidenheitsgestus sichtbar. So ist es das ironische Ziel Regeners, »das vielleicht langweiligste Tourtagebuch der Welt zu schreiben«.[77] Diese Kontrastierung von Rock-Stereotypen und Wirklichkeit erfolgt zudem auf der inhaltlichen Ebene: »Ein Klirren, dann Totenstille, dann reißen alle wie auf ein Kommando ihren jeweils freien Arm mit geballter Faust nach oben und der Ruf ›Rock'n'Roll‹ braust vielkehlig über die silbernen Platten voller Rohkostschnitzel und leichtem japanischem Knabbergebäck.«[78] Aufgenommen wird diese Widersprüchlichkeit in der Beschreibung des Offtages,[79] über den Hamburg-Heiner behauptet: »Da

72 Ebd., S. 244.
73 Ebd., S. 61.
74 Ebd., S. 9.
75 Ebd., S. 85.
76 Ebd., S. 40.
77 Ebd., S. 86. Vgl. auch ebd., S. 347.
78 Ebd., S. 106.
79 Ebd., S. 99.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

geht's doch erst richtig ab, das weiß doch jeder, Poolparties, Sex, Schnaps, zerschmetterte Fenster.«[80] Regener berichtet in seinem Eintrag über den ›Offtag‹ dann jedoch von Erbsensuppe und Bingo mit Lutschern als Gewinne.[81] Gerade hier wird ein weiteres Mal die ›negative Performance‹ der Ironie deutlich, wird doch das Gegenteil dessen vollzogen, was behauptet wird. Im Blog findet sich somit schließlich ein Spiel mit popliterarischen Verfahren.

2.1.5 Verfahren des Autofiktionalen

Im Paratext wird die Blog-Sammlung einerseits im Titel als Logbuch, andererseits auf dem Klappentext als Hybrid zwischen Tagebuch und Roman angekündigt. Diese Hybridität setzt sich im Blog-Text fort. Das Geschriebene kann, unterstützt durch die intermediale Dokumentation, potentiell als authentisch rezipiert werden. So schreibt sich Regener in den Blog-Text hinein und bezeichnet das Blog auch selber als Tagebuch:[82] »Mein Name ist Regener und ich soll hier bloggen!«[83] Diese Einschreibung wird zugleich wieder durchkreuzt, denn Regeners Name ist falsch geschrieben: »Was aber das Schönste ist und zeigt, auf welch liebevolle Weise die taz ihre Blogger willkommen heißt: das mein Name falsch geschrieben ist. Gleich als Benutzername. Und so wird das dann auch über jedem Eintrag falsch reingeschrieben.«[84] Zudem ist mit Bezug auf das Falschschreiben von Regeners Namen eine Fußnote eingefügt, in der es heißt: »An dieser Stelle meldete sich die Blog-Administration der taz mit diesen Worten: ›(Sorry – ein Typo im Eifer des Gefechts, ist korrigiert! Gruesse vom Blogwart)‹«[85] Hier kommt es zu einer Realitätsreferenz auf eine außerliterarische Wirklichkeit. Unterstützt wurde die Inszenierung von Authentizität zudem durch die Hyper-Aktualität des digitalen Blogmediums.[86] Gleichzeitig wird in den Blogeinträgen die Unzuverlässigkeit des Erzählers offengelegt: »Versuche gerade, den Tag zu rekapitulieren. Alles weg. Kann mich an nichts mehr erinnern. Vielleicht auch besser so.«[87] Die Erzählungen stützen sich vielmehr auf Behauptungen und auf Hörensagen:[88] »Das ist aber aus der Erinnerung erzählt, recherchiert wird hier gar nichts mehr, hier wird einfach nur behauptet, schließlich sind wir im Internet.«[89] Dass in den Blogs die Verfahren der Authentifizierung durch eine Fiktionalisierung durchkreuzt werden, und sich dies als Autofiktiona-

80 Ebd., S. 114.
81 Vgl. ebd.
82 Vgl. ebd., S. 34.
83 Ebd., S. 335.
84 Ebd.
85 Ebd.
86 Vgl. Schmidtke 2015, S. 12. So »wird die Aktualität des Schreibakts im Medium des Blogs zusätzlich in eine tatsächliche, zeitlich wahrnehmbare überführt« (ebd., S. 10). Mit Blick auf die Authentizitätserwartung und Rezeptionshaltung zeigt sich hier ein Unterschied zwischen digitalem und analogem Produktionsort (vgl. ebd., S. 7).
87 Regener 2011, S. 73.
88 Vgl. ebd., S. 231.
89 Ebd., S. 95.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

lität fassen lässt, stellt auch Schmidtke heraus.[90] So reflektiert Regener wiederholt die Verknüpfung von Autobiografie und literarischem Text:

> »Habe mich erinnert, daß ich als Kind mal fast in der Hunte ertrunken bin. Ist das schon ein autobiographischer Bezug? Muß ich mal einen Germanisten fragen. Germanisten sind ja eine aussterbende Spezies. Früher konnte man sich vor ihnen kaum retten […]. Heute treten sie nur noch sehr vereinzelt auf und scheuen das grelle Licht. Außer auf der Buchmesse, natürlich, da gehören sie dazu wie das exzessive Saufen.«[91]

Über die Songlisten, die er bei Radioauftritten zusammenstellen muss, schreibt Regener ebenfalls: »Das Problem mit solchen Listen ist natürlich, daß alle glauben, daß sie irgendwas bedeuten, daß sie irgendwas über den Künstler, der sie zusammenstellt, aussagen […].«[92] Was Regener mit Blick auf Musiker*innen und den Musikkonsum thematisiert, lässt sich auf das Verständnis von Autorschaft übertragen: Auch hier ist oft die Erwartungshaltung auf der Rezeptionsseite, Rückschlüsse von literarischen Texten auf die Autobiografie ziehen zu können, besonders wenn es sich um autobiografische Texte wie Weblogs handelt. In der Thematisierung dieser Songlisten führt Regener diese Problematik zusammen. Dies kann als metareflexiver Kommentar zum Blog gelesen werden. Wie die Songlisten sagt auch das Blog nicht (unbedingt) etwas über das Autor-Subjekt dahinter aus. Das Blog bietet dadurch einmal mehr eine uneindeutige Lesart zwischen Fakt und Fiktion an. Besonders deutlich wird die Engführung von Erleben und Schreiben – und die Inszenierung dieser – vor allem im Blog über die Frankfurter Buchmesse:

> »Eine halbe Stunde zu früh am Stand der Frankfurter Rundschau, schlimm. Und das arte-Team ist da und filmt alles bis ins Nasenloch hinein. […] ich dachte, ich setze mich, bis ich dran bin, noch eben in deren Frankfurter-Rundschau-Kabuff und haue diesen Blogeintrag weg […], aber das funktioniert natürlich nicht, wenn so einer dabei von einem arte-Team gefilmt wird, dann denken die Leute, hier ist mal das richtige Leben, hier schreibt mal ein Schriftsteller live eins von diesen Büchern, die von seinem Leben handeln, das darin besteht, an FR-Ständen wartend herumzulungern und diesen Umstand 1:1 in sein Laptop zu tippen.«[93]

Hier erfolgt abermals ein Unterlaufen des unmittelbaren ›Live‹-Schreibens, da der Blog-Text diesen Umstand abbildet und ihn zugleich in Frage stellt. Neben dieser Hybridisierung von Fakt und Fiktion findet sich in den Blogs auch die Montage von unterschiedlichen Genres. So sind lyrische Formen wie Gedichte[94] und ein Haiku[95] sowie die dramatischen Dialoge mit Hamburg-Heiner in den Text montiert. Außerdem imitiert das Blog-Buch die Form des seriellen Erzählens, wenn es heißt: »Was bis jetzt geschah: Bis jetzt geschah in diesem Blog nichts, denn er geht erst los. Dafür aber gleich mittendrin

90 Vgl. hierzu auch Schmidtke 2015, S. 8.
91 Regener 2011, S. 53.
92 Ebd., S. 247. Vgl. auch ebd., S. 24.
93 Ebd., S. 138.
94 Vgl. ebd., S. 54f.
95 Vgl. ebd., S. 51.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

und ohne Erklärungen.«[96] Des Weiteren sind von Regener erklärende Anmerkungen zu der Beziehung zu Hamburg-Heiner eingefügt.[97] Schönborn hebt zudem hervor, dass Regener in seinem ersten Blog auf *Berlin.de* ironisch »[a]uf das Tagebuch als klassisches Medium des Selbstbekenntnisses und der Selbstkontrolle referiert […], wenn er jeden Tageseintrag mit einer Formel zur Selbstbestrafung nach dem Muster der Disziplinierung von Kleinkindern abschließt«.[98] Dort heißt es beispielsweise: »Zur Strafe ohne Abendbrot ins Bett«[99] oder »Zur Strafe ohne Fernsehen ins Bett.«[100] Regener thematisiert in seinen Reflexionen zudem die Überschneidung von Privatem und Öffentlichem im digitalen Raum:

> »Auf den letzten Kilometern in den Bus hinein die Frage gestellt: Sven: Hat irgendjemand Bock darauf, im Tourblog erwähnt zu werden? (allgemeines Schweigen) […]. Man muß natürlich die Privatsphäre der Leute akzeptieren. Aber was ist das für ein komisches Internet-Tagebuch von einer Rock'n'Roll-Tournee, in dem die anderen gar nicht vorkommen. […] So kann ich nicht arbeiten und war dann doch traurig, daß ich Hamburg-Heiner nicht mit reingeschmuggelt habe […].«[101]

Die Veröffentlichung des Privaten scheint einerseits notwendig für einen Weblog, andererseits stellt Regener heraus: »Vieles habe ich nicht erzählt. Das liegt in der Natur der Sache. Es muß nicht alles an die Öffentlichkeit. Und manches habe ich mir auch ausgedacht.«[102] Das Autor-Subjekt, so Schönborn, »verweigert sich gegenüber dem diaristischen Zwang zum authentischen Selbstbekenntnis«.[103] Die Thematisierung von Privatheit und Öffentlichkeit erfolgt zudem implizit durch die ›Fake-Anonymisierungen‹ der in das Blog montierten fiktiven Kommentare[104] sowie durch die Beschreibung des Verhaltens seines Umfelds: »Alle so nett zu mir, was ist denn da los? Wissen die, daß ich hier einen Blog am Laufen habe, in dem ich sie jederzeit dissen könnte, oder was?«[105] In der Thematisierung von Privatheit im öffentlichen digitalen Raum des Internets und dem Hinweis, dass manches ›ausgedacht‹ sei, wird auch hier der uneindeutige Status der Logbuch-Sammlung zwischen autobiografischem Text und fiktionalem Roman verdeutlicht. Das literarische Autor-Subjekt ›entwischt‹ einer eindeutigen Festlegung. In der Übertragung in das Buchmedium vollzieht sich schließlich eine noch deutlichere Literarisierung. Im gedruckten Buch wird sichtbar, was in der Remediatisierung verloren geht und was sich verändert. Die Interaktivität ist nur noch marginal nachvollzieh-

96 Ebd., S. 243.
97 Vgl. ebd., S. 129. Hier kommt es abermals zu einer Aufspaltung des Autor-Subjekts, das als Redakteur in den Text eingreift.
98 Schönborn 2018, S. 153.
99 Regener 2011, S. 8.
100 Ebd., S. 10.
101 Ebd., S. 83.
102 Ebd., S. 34.
103 Schönborn 2018, S. 159.
104 Vgl. Regener 2011, S. 189, S. 279.
105 Ebd., S. 34.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bar.[106] An diesen Brüchen und Lücken im Buch-Text wird schließlich deutlich, dass die Verfahren medienspezifisch sind und im gedruckten Buch nicht mehr funktionieren.

2.2 Autorschaft: Popliterat und schreibender Musiker

Die Thematisierung und Verhandlung von Autorschaft ist geprägt von Regeners Verortung im Literaturbetrieb und in der Musikszene sowie durch die Darstellung und die Reflexion von schriftstellerischen Praktiken. Im Vordergrund der Blogs steht zumeist der Alltag als Musiker und die damit verbundenen Termine. Regener erzählt von Release-Terminen, Studioaufnahmen, Interviews im Radio und Fernsehen sowie von seinen Tour-Erlebnissen:[107] »Muß morgen wegfahren. Interviews, Radio, Fernsehen und so Sachen.«[108] Das Autor-Subjekt schreibt von den Bandproben[109] und den verschiedenen Aufgaben vor dem Erscheinen eines neuen Albums: »[…] die Proofs für das Cover der Single durchgegangen. Habe ich schon erwähnt, daß die erst im Februar kommt? Nein? Sieht mir ähnlich. Aber so ist das: Etwas kommt im Februar raus und schon vor Weihnachten sind alle Mücken scheu und die Musiker laufen umeinander wie Hühner bei Gewitter.«[110] Dabei geht Regener auch auf die medialen Praktiken der Fremdinszenierung ein, wenn er von der lokalen Inszenierung seiner Person in seiner Heimatstadt Bremen in der Fernsehsendung *Buten und Binnen* berichtet.[111]

Regener positioniert sich weniger im Literaturbetrieb als vielmehr in der Musikszene. Eine Ausnahme stellt hier der Buchmesse-Blog dar, der sich dezidiert mit dem literarischen Betrieb und der eigenen Position hierin auseinandersetzt. Nichtsdestotrotz ist im Blog die Reflexion von Praktiken des Schreibens sichtbar. Regener stellt sich, wie an dem spielerischen Umgang mit popliterarischen Verfahren deutlich wird, in die Tradition der Pop-Literaten. Zudem reflektiert das Autor-Subjekt wiederholt die typischen Strategien und Praktiken von Bloggern. Auch Schönborn stellt heraus, dass Regener »nahezu in jedem Eintrag mit gespielter Naivität des Blog-Anfängers auf Produktionsbedingungen, Funktionen und Regeln des Bloggens eingeht«.[112] Die Blogs sind deutlich durch Metareflexivität und Selbstreferenzialität gekennzeichnet. Regeners Aufforderung: »Keine Meta-Ebenen bitte«,[113] unterläuft er selbst, wenn er berichtet vom »fatale[n] Siegeszug der Selbstreferentialität. […] Habe Angst, irgendwas geschrieben oder nicht geschrieben zu haben, was nicht hätte geschrieben oder nicht hätte nicht geschrieben werden dürfen.«[114] So berichtet er von dem Rat, als Blogger immer auch auf andere Blogger zu verweisen: »Erik Hauth von Berlin Online schrieb mir zur Einstimmung: ›Wichtig hierbei ist vielleicht noch der Hinweis, dass es sich beim Bloggen

106 Auch Schmidtke (2015, S. 12) stellt heraus, dass die Hyper-Aktualität durch die Remediatisierung in das Buchmedium verloren gehe.
107 Vgl. Regener 2011, S. 53, 335.
108 Ebd., S. 25. Vgl. auch ebd., S. 24, 27.
109 Vgl. ebd., S. 29.
110 Ebd., S. 59.
111 Vgl. ebd., S. 26.
112 Schönborn 2018, S. 156.
113 Regener 2011, S. 135.
114 Ebd., S. 215.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schickt, auf andere Blogs einzugehen.‹«[115] In Folge dessen wird die ›Regel‹, auf andere Blogger zu verweisen, wiederholt aufgegriffen, und an das Ende jedes Blogeintrags des ersten Blogs *Berlin.de-Blog* ist eine Referenz auf einen anderen Blog gesetzt.[116] Regener verdeutlich dabei auch seinen Status als Außenseiter in der Blogosphäre:

> »Im großen und ganzen ist es aber […] ein Zeichen der Zeit, daß das Selbstreferentielle und auch das Sich-nach-innen Wenden der subkulturellen Identifikationsmodelle immer offensiver wird, denn, soviel habe ich auch schon mitbekommen, daß die Blogger wohl eine geschlossene Gesellschaft sind oder so was. Jeder bloggt für jeden und jeder gegen alle.«[117]

Die Reflexion über das Blog zeigt sich vor allem in den Einträgen, in denen es um die Schwierigkeiten des Bloggens geht: »Wenn ich gleich nach Wien fliege, was soll dann aus diesem Blog werden?«[118] Zudem thematisiert Regener die technischen Probleme, durch die er sich ein weiteres Mal als Blogger-Außenseiter darstellt:

> »Ausgebloggt: Und das war's dann mal. Aus die Maus. Blog vorbei. Ist sicher auch besser so, ich habe das meiste ja bis jetzt noch nicht kapiert. Was ist ein Template, geschweige denn ein Template-Katalog? Was ist ein Favicon? Wie macht man die Schose hier fett oder wie macht man den Link hier rein? Was soll das?«[119]

Dieser amateurhafte Umgang mit dem Bloggen wird abermals am Anfang des *Nashville*-Blogs aufgegriffen, wenn Regener dort einen Test-Text und ein Test-Bild postet:[120]

> »Denn das ist ja das Schönste an diesen Testtexten oder Texttesten, das man sich bei ihnen, i.e. denen überhaupt noch nicht an irgendwas halten muß, kein Wort über Nashville, Flugzeug, Reisen usw. verlieren muß, man statt dessen einfach herum- und drauflosla bern bzw. -tippen kann, daß es nur so scheppert. Und die Bilder können ganz und gar auf gar nichts verweisen, sie müssen nicht einmal irgendwas zeigen, nur sein müssen sie, stark.«[121]

Die inhaltlichen Schwierigkeiten verknüpft Regener mit der Reflexion über den eigenen Schreibstil: »Muß in diesen Blog mehr Zug reinbringen. Irgendwie zackiger muß das werden. Vielleicht so: Döner gegessen, scharfe Soße, Salat mit alles. Badewanne. Später Sponge Bob. Dazwischen: Geht keinen was an.«[122] Wiederholt setzt er sein Bloggen in einen Kontext mit Twitter: »Das ist überhaupt kein Blog, was ich hier mache, das sieht eher so nach Twitter aus.«[123] Außerdem reflektiert Regener ironisch sein ›unfokussiertes‹ Schreiben, indem er es als aleatorisches Bloggen bezeichnet.[124] Dass das geschriebene Wort seiner Auffassung nach jedoch nicht an die Musik herankomme,

115 Ebd., S. 7.
116 Vgl. ebd., S. 10, 12, 14, 17.
117 Ebd., S. 7f.
118 Ebd., S. 31. Vgl. auch ebd., S. 52.
119 Ebd., S. 34.
120 Vgl. ebd., S. 163.
121 Ebd., S. 166. Hier erfolgt zugleich eine Negation des dokumentarischen Bloggens.
122 Ebd., S. 63.
123 Ebd., S. 181. Vgl. auch ebd., S. 275.
124 Vgl. ebd., S. 183.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

legt Regener am Ende des letzten Blogs dar: »man kann die Livekonzerte der Gruppe *Element of Crime* ganz gewiss nicht aus dem unrettbar sprunghaften Geschreibsel eines ihrer Mitglieder, und sei es gleich der Sänger, auch nur in Umrissen erahnen, das läuft nicht, da ist die Macht des geschriebenen Wortes begrenzt.«[125]

Neben der Verortung in der Musikerszene und den dazugehörigen Praktiken thematisiert Regener konkret seine Arbeit als Schriftsteller. Auch hier sind unterschiedliche schriftstellerische Subjektivierungspraktiken sichtbar. Sein Deutungswissen um die eigene Autorschaft äußert sich dabei implizit. Regener inszeniert sich vor allem als bescheiden. Sein eigenes schriftstellerisches Schaffen vergleicht er mit anderen Autor*innen:

> »Vom Verbrecherverlag kamen die Belegexemplare vom ›Hauptstadtbuch‹, für das ich ein Gedicht geschrieben habe. […] Mein Gedicht ist dabei von allen Beiträgen der geringste, aber ein bisschen stolz bin ich doch. Mein erstes veröffentlichtes Gedicht. […] Ist okay. […] Der Rest vom Buch ist allerdings noch viel besser.«[126]

Dieser Bescheidenheitsgestus im Wechsel mit ironischem Selbstlob zeigt sich auch in der Reflexion des Schreibens. So meint Regener bezüglich seines Schreibstils: »›Berühmte Leute von hier aus der Gegend‹ – ich geh mir erst mal eine Tüte Deutsch kaufen«[127] oder »Ich versuche noch, den letzten Satz inhaltlich zu verstehen, um ihn dann hemingwaygleich verschlanken zu können, da klingelt das Telefon.«[128] Zudem beschreibt Regener die Praktiken innerhalb des Literaturbetriebs, so ein Verlagsgespräch für die Covergestaltung eines Buches: »Heute Mittagessen mit Frau Kormann und Herrn Hörner von Eichborn Berlin. […] Dazu die Proofs vom Angulus-Durus Cover angeschaut.«[129] Ein Blog, das sich spezifisch auf eine literarische Veranstaltung fokussiert, ist das Blog zur Frankfurter Buchmesse. Hier erfolgt durch den Titel und den Anfang des Blogs abermals eine negative Performance. So heißt das Blog *Sex-auf-der-Buchmesse-Blog* und Regener beschreibt gleich im ersten Eintrag, wie er für den Besuch vorsorglich seine Medikamententasche, inklusive Valium, packt,[130] da »[d]ie Buchmesse […] einen ja schon im Vorfeld immer so auf[rege]«.[131] Der Titel des Blogs wird dabei jedoch als (scheinbare) Vermarktungsstrategie reflektiert:

> »HH: Weißt du schon, was du in dem Blog schreiben willst?
> Sven: Irgendwas Erbauendes. […] Was man da so erlebt auf der Buchmesse und so. In kurzen, knappen Sätzen. Die trotzdem schön sind. […]
> HH: Was willst du da schon groß erleben?
> Sven: Keine Ahnung, irgendwas mit Sex sollte man schreiben, das ist gerade bei Blogs wichtig, damit das bei den Suchmaschinen vorne mit reinkommt, wenn die Leute nach

125 Ebd., S. 414f.
126 Ebd., S. 54f.
127 Ebd., S. 115.
128 Ebd., S. 133.
129 Ebd., S. 76. Gleichzeitig äußert Regener sich hier über das Konzept der kollektiven Autorschaft.
130 Vgl. ebd., S. 127.
131 Ebd., S. 131.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Sex fragen.
HH: Was hast du denn vor auf der Buchmesse?
Sven: Ich hab die ganze Zeit Interviews, und Arte filmt mich dabei und so.
HH: Das ist doch total öde.
Sven: Ja, gut, aber es gibt auch noch die Arno-Schmidt-Gesellschaft, die haben immer einen schönen Stand gehabt in den letzten Jahren. Da könnte man mal von berichten.«[132]

Ähnlich wie in den Tourblogs erfolgt hier eine Kontrastierung von Langeweile und Aufregung. Die Darstellung der Frankfurter Buchmesse besteht darauffolgend vor allem aus der Beschreibung von Terminen: »Heute nachmittag noch drei Interviews, dann ins Hotel und frischmachen für die Lesung im Mousonturm.«[133] Dabei zeigt sich abermals eine Ironisierung. So wird der Stand von *Roof Music* und *Tacheles Hörverlag* als einer »der wichtigsten auf der Buchmesse (knapp hinter dem Stand der ASG)«[134] beschrieben, der Lesereiseorganisator Herr K. (aus L. am M.)[135] ist ein ehemaliger Feldwebel der Bundeswehr und, »[w]er nicht auf der Party der unabhängigen Kleinverlage war, hat nicht gelebt.«[136] Des Weiteren befindet sich Regener fortwährend auf der verzweifelten Suche nach der *Arno-Schmidt-Gesellschaft*, die wie der Autor am Ende herausfindet, eigentlich *Arno-Schmidt-Stiftung* heißt. Regener nimmt im *Buchmesse-Blog* außerdem Bezug auf die Popliteraten Benjamin von Stuckrad-Barre und Christian Kracht:

»Sven: Was mir aufgefallen ist: Der Trend zur spekulativen Geschichtsumschreibung ist unaufhaltsam. Und D. Dath rezensiert das Buch von Christian Kracht.
HH: Stark. Wenn das der Trend ist, dann sollte man sich da schnell dranhängen.«[137]

Mit der Rede vom Trend zur spekulativen Geschichtsumschreibung wird zugleich ein kritischer Bezug zur Gegenwartsliteratur und den literarischen Moden genommen. Im Gespräch mit Hamburg-Heiner zeigt sich zudem eine Kritik am feuilletonistischen Umgang mit Schriftsteller*innen:

»Hamburg-Heiner: Ich hab gehört, es geht wieder los.
Sven: Du meinst die Bloggerei?
HH: Ja, ›Herr Lehmann bloggt‹ heißt es im Spiegel.
Sven: Naja, aber sie haben ›Herr Lehmann‹ in Anführungszeichen gesetzt, immerhin, mehr erwartet man ja schon gar nicht mehr.«[138]

Hier wird die problematische Engführung von literarischem Werk und Schriftsteller*in aufgegriffen. Des Weiteren thematisiert Regener im Gespräch über die *Spiegel*-Bestsellerliste eine weitere Praktik des literarischen Betriebs.[139] Auch in Bezug auf den Literaturbetrieb kennzeichnet das Autor-Subjekt seinen Außenseiterstatus

132 Ebd., S. 129f.
133 Ebd., S. 139.
134 Ebd., S. 141.
135 Ebd., S. 143f.
136 Ebd., S. 151.
137 Ebd., S. 147.
138 Ebd., S. 127.
139 Vgl. ebd., S. 127f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bzw. seinen Status als Beobachter, wenn er über seine Reise im Zug nach Frankfurt schreibt:

> »Zu zweit, zu dritt sitzen die Literaturmenschen, sitzt die geistige Elite des Landes und seiner Hauptstadt übereinander und labt sich am überregionalen Feuilleton. Auch und gerade und überhaupt vor allem in der ersten Klasse […]. Daran sieht man, wie gut es der Buchbranche geht: Solange alle erste Klasse fahren, muß man nichts fürchten […].«[140]

Der Schluss des Blogs wird resümiert mit einem »Wir sehen uns in Klagenfurt!«[141] als Bezug auf den Ingeborg-Bachmann-Preis sowie einer Auflistung des Inhalts von Regeners Jackentasche.[142] Dieses Protokoll der aus Frankfurt mitgebrachten Buchmesse-Überbleibsel lässt sich als satirische Form des Bilanzziehens lesen.

Im Blog-Buch kommt es schließlich zu einer Einschreibung in das literarische Feld. Regener inszeniert sich insgesamt mit einer gewissen ironischen Distanz zum Literaturbetrieb. Dabei verortet er sich eher als Musiker denn als Schriftsteller, im Schreiben findet jedoch eine Integration beider Konzepte statt. Zudem kann gerade die Selbstverortung als Musiker und der Bescheidenheitsgestus als Schriftsteller, der nicht richtig ›dazu gehört‹, als schriftstellerische Inszenierungspraktik gedeutet werden, da hiermit ein Distinktionsmerkmal herausgestellt wird.

2.3 Zwischenbetrachtung

Sven Regeners Blog-Buch *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* weist zum einen Verfahren der Dokumentation und Authentifizierung, zum anderen Verfahren der Fiktionalisierung auf. So sind Fotografien in den Blog-Text montiert, welchen zwar eine beglaubigende Funktion attestiert wird, die jedoch zugleich diese Funktion durch Unkenntlichkeit oder Unbestimmtheit des Abgebildeten unterlaufen. In der Montage der Figur Hamburg-Heiner ist ein weiteres Verfahren der Fiktionalisierung sichtbar. Hamburg-Heiner tritt zunächst als Beglaubigungsinstanz auf, gleichzeitig wird jedoch der fiktive Status der Figur offengelegt. Die Dialoge mit Hamburg-Heiner sind zudem als Bloggen über die Praktik des Bloggens zu fassen. Die Praktik des Bloggens und das Erlernen dieser Praktik werden wiederholt metareflexiv thematisiert. Zudem zeigen sich Verfahren des Autofiktionalen, die ebenfalls metareflexiv verhandelt werden. Die Blogs unterlaufen die Form des traditionellen Tagebuchs sowie des ›Online-Tagebuchs‹. Private oder intime Informationen werden nicht preisgegeben. Auch die Verfahren der Interaktivität sind nicht eindeutig als authentifizierend zu fassen. Grundlegend für die Blogs ist außerdem der Vollzug einer negativen Performance. Die Blogeinträge sind dadurch von ironisierenden ›Als-ob‹-Verfahren geprägt. Das Autor-Subjekt Sven Regener verortet sich in den Blogs in der Musikszene und nimmt nur an wenigen Stellen explizit

140 Ebd., S. 132.
141 Ebd., S. 149.
142 Vgl. ebd., S. 158.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Bezug auf den Literaturbetrieb.[143] Aufgrund des ausgestellten Deutungswissen um die eigene Autorschaft lässt sich Regener als Musiker-Autor und Pop-Literat fassen. Hierdurch erfolgt schließlich eine Positionierung im literarischen Feld, gerade durch die Inszenierung als bescheidener Literaturbetriebsaußenseiter kann sich das Autor-Subjekt distinktiv in das literarische Feld einschreiben.

Die Veränderungen zwischen digitalem Blog und gedrucktem Blog-Buch werden schließlich durch die fehlende Interaktivität, die im Buch vorliegt, offengelegt. Die Links sind nicht mehr nachvollziehbar und die Kommentare wurden nicht in das Buch übertragen. Schließlich findet durch die Publikation als Buch eine deutliche Literarisierung und Fiktionalisierung statt. Durch die durchgängige Montage des Gesprächspartners Hamburg-Heiner werden die einzelnen Blogs zu Folgen eines seriellen Erzählens. Die einzelnen Blogs sind nun zu einem durchgängigen Text verknüpft, der nun nicht mehr unmittelbar und offen, sondern ›starr‹ und abgeschlossen ist.

143 Eine schriftstellerische Inszenierung als intellektuelle Instanz wird zudem durch den eher ›flapsigen‹ Ton der Blogs unterlaufen. Auch typische Schriftsteller-Artefakte lassen sich im Blog kaum ausmachen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

3 Rainald Goetz *Klage*

Das Weblog *Klage* von Rainald Goetz wurde vom Februar 2007 bis zum Juni 2008 auf der Webseite des People-Magazins *Vanity Fair* geführt.[1] 2008 erschien das Blog im *Suhrkamp*-Verlag als Buch. *Klage* ist nach *Abfall für alle* das zweite Blog Rainald Goetz'. Die Einträge in *Klage* sind jeweils datiert und mit Überschriften versehen. Zudem erfolgt eine Einteilung in Monate. Als Erzählinstanzen treten im Blog unterschiedliche Figuren auf: u.a. R. Goetz, Dr. Goethe, Kyritz und Dr. Henker. Dabei ist der Titel *Klage* Programm: Die unterschiedlichen Protagonisten klagen über die Zustände in Politik, Gesellschaft, Kultur und Literatur. Deutlich wird dies bereits im ersten Eintrag des Blogs:

> »Beim Heben des Kopfes wird der Dunkelraum sichtbar, den ich in letzter Zeit in verschiedene Richtungen hin auszumessen versucht habe, notiert Kyritz, vielleicht vergeblich.
> 1 Text
> 2 Politik
> 3 Geschichte
> 4 Liebe
> 5 Familie
> 6 Justiz
> Ein Gewitter zieht auf. Kurze Zeit später setzt heftiger Regen ein. Kyritz wollte hier nur für einen Augenblick Frieden finden, ohne an Leid und Tod erinnert zu werden.«[2]

Mit diesem Eintrag ist der thematische Rahmen für das Blog abgesteckt. Ziel des Blogs scheint damit das Ausmessen des ›Dunkelraums‹ zu sein.[3] Ähnlich wie Goetz' erstes Blog *Abfall für alle* stellt *Klage* einen Weblog dar, das die medialen Möglichkeiten des digitalen Rahmens nur marginal nutzte.[4] Das Weblog war durchgängig textbasiert, weder

1 Das *People Magazine* als Publikationsort passt einerseits zu Goetz' Konzept des Popliteraten, andererseits steht der Inhalt des Blogs konträr zu den Inhalten von *Vanity Fair*, gegen die sich das Blog in seinen Klagen richtet. Vgl. hierzu *Kapitel II.3.3 Autorschaft: Zwischen Loslabern und Beobachten*.

2 Rainald Goetz (2008): Klage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 11.

3 Das aufziehende Gewitter deutet dabei bereits auf den klagenden, donnernden Grundton des Blogs hin.

4 Vgl. Jürgensen 2011, S. 408.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Intermedialität noch Interaktivität durch Hyperlinks oder eine Kommentarfunktion lagen vor. Allerdings unterscheidet sich *Klage* von *Abfall für alle* bereits auf den ersten Blick formal, da in diesem keine festgelegte Matrize vorgegeben war und das Blog nicht auf einer eigenen Domain, sondern auf dem Online-Portal von *Vanity Fair* publiziert wurde.[5] Das Blog weist zwar eine marginale Ausnutzung der digitalen Möglichkeiten auf, allerdings scheint gerade dies ein zentraler Aspekt zu sein, der bisher nur in Ansätzen herausgearbeitet wurde. *Klage* eignet sich zudem aufgrund des Publikationszeitpunktes, der das Blog in die zeitliche Nähe der anderen Weblogs rückt, für einen adäquaten Vergleich. Im Folgenden soll herausgearbeitet werden, welche Verfahren sich in *Klage* zeigen (3.1), welche Poetik im Weblog entworfen wird (3.2) sowie welche Konzepte der Autorschaft und welche schriftstellerischen Praktiken vorliegen (3.3). Schließlich ist auch zu berücksichtigen, inwieweit Veränderungen durch die Remediatisierung als gedrucktes Buch stattfanden.

3.1 Verfahren

Grundlegend für das Blog-Buch ist auf Ebene der Verfahren erstens die Inszenierung von Unmittelbarkeit, zweitens die Hybridisierung von Genres sowie drittens die Montage fiktiver Figuren. Diese drei zentralen Verfahren stehen im Folgenden im Fokus der Analyse.

3.1.1 Inszenierung von Unmittelbarkeit

Formal gliedert sich *Klage* in die einzelnen Monate, die jeweils eine Überschrift erhalten. Innerhalb dieser Monatskapitel sind die Einträge mit einer weiteren Überschrift sowie der Datums- und Ortsangabe versehen. Mit den Überschriften ist, so Hagestedt, »bisweilen […] eine Thematik verbunden, die Überschriften fungieren aber auch als Cliffhanger, die einen thematischen ›Überhang‹ vom Vortag aufnehmen – und […] weiterführen.«[6] Bereits hier zeigt sich eine Hybridisierung von formalen Elementen des Tagebuchs und des Romans. So ist beispielsweise der Eintrag vom »Samstag, 3. Februar 2007, Berlin« mit der Überschrift »Schlangengrube«[7] und der letzte Eintrag vom »Samstag, 21. Juni 2008, Berlin« mit »it's over, let's dance«[8] betitelt, was auf den Inhalt der Einträge hindeutet. Die Ähnlichkeit zur diaristischen Form wird vor allem formal durch die zeitliche Markierung sichtbar. Das Blog ist geprägt durch seine zeitliche Strukturierung und die eingeschriebenen datierten Spuren. Im Vergleich zu *Abfall für alle* zeigt sich jedoch eine deutliche Abschwächung: Zwar nimmt die Zeit auch in *Klage* eine wichtige Funktion ein, das Ich wird jedoch nicht, wie in *Abfall für alle*, von

5 Zudem weiche der Ton in *Klage*, so Kreknin (2011, S. 156), von jenem in *Abfall für alle* ab. So ist der Ton deutlich aggressiver und anklagender.

6 Hagestedt 2011, S. 96.

7 Goetz 2008, S. 12.

8 Ebd., S. 429.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ihr ersetzt.[9] Allerdings unterstreicht der Bezug auf das Zeitgeschehen, beispielsweise wenn Goetz auf tagesaktuelle Ereignisse in Politik und Kultur referiert, die Illusion von Unmittelbarkeit und Gegenwartsnähe. Deutlich wird dies vor allem in Bezug auf die täglichen Nachrichten. So sind beispielsweise im Eintrag vom 3. Januar 2008 aktuelle Zeitungs- und Magazinüberschriften montiert:

> »Mama, ich bin schwul: Stern
> Die Liebe der Väter: Zeit
> Hey, Mr. President: Gala
> Helden 2008: Vanity Fair
> So kämpfen Sie um ihr Glück: Bunte«[10]

Das Blog-Buch unterliegt einer Fixierung auf das ›Jetzt‹, auf den Augenblick.[11] Dabei werde im Text, so Eckhard Schumacher, erst das hervorgebracht, »was nachträglich als Gegenwart begriffen wird«.[12] Diese scheinbare Gleichzeitigkeit von Erleben und Schreiben wird explizit von Goetz reflektiert:

> »Das bunte Rad des Todes drehte sich über dem klage. leer. doc-Pictogramm, das Word-Programm wurde gestartet, die Datei sprang auf, und die weiße leere Seite, die auf taubenblauem Grund abgebildet war, füllte sich von beiden Seiten, von oben und unten gleichzeitig, mit dem hier erscheinenden Text. Oben das Richtige, unten das Verworfene, und in der Mitte dazwischen der ruhig pulsierende Strich des Cursers, wo die gerade neu getippten Worte aus dem Nichts auftauchten.«[13]

Diese digitale Schreibszene ruft einen Moment der Gegenwärtigkeit auf: die weiße leere Seite, das Tippen, das Befüllen des Word-Dokuments mit Text sowie eine scheinbar unmittelbar wiedergegebene Reflexion im Prozess des Schreibens. Es ist jedoch herauszustellen, dass es sich hierbei um eine Illusion und Inszenierung von Unmittelbarkeit handelt. Diese wird erst durch die Textverfahren produziert, die eine Rezeption als unmittelbar nahelegen. Inwieweit ein Kurzschluss zwischen Erleben und Schreiben stattfindet, ist nicht nachvollziehbar. Auffällig ist im Blog zudem die Verknüpfung von Zeit und Schrift, das Schreiben ist letztlich von der Zeit bestimmt. Diese äußere

9 Vgl. auch Kreknin 2011, S. 156. In *Abfall für alle* ist diese Zeitlichkeit präsenter, wenn dort die Zeitangaben den Text bis in die Sekunden hinein strukturieren (Schumacher 2003, S. 113) und das Erzählen grundlegend im Datum wurzelt (Siegel 2006, S. 235). Diese deutliche Fokussierung auf die Zeit führt in *Abfall für alle* dazu, »dass das ›Ich‹ des Textes sich aus dem Zentrum des Projekts verabschiedet, um die Zeit als Aktant an seine Stelle zu setzen.« (Kreknin 2014a, S. 217; vgl. auch Siegel 2006, S. 247).

10 Goetz 2008, S. 306.

11 Vgl. auch Schumacher 2016, S. 323.

12 Ebd., S. 322. Schumacher (2003, S. 130) stellt bereits für *Abfall für alle* heraus, dass Goetz' Momentaufnahme immer schon zugleich überholt, und vor allem im Buch »immer schon vergangen, als Erinnerung, als Element einer Geschichte fixiert« seien. Dabei werde »[d]ie Aktualität der Gegenwart […] gleichermaßen im Blick auf ihre Vergänglichkeit und ihre Vergangenheit perspektiviert.« (Ebd., 47f.). Schumacher sieht in der Gegenwartsfixierung zudem »eine Form des Zitats«, verweise Goetz doch »auf Verfahren der Gegenwartsfixierung von anderen Autoren, nicht nur auf […] Jünger, Krausser und Rühmkorf, sondern deutlicher noch auf […] [Fichte, Brinkmann]« (ebd., S. 126).

13 Goetz 2008, S. 303f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

datierte Struktur wird auch wiederholt inhaltlich aufgerufen, wenn die Einträge stichpunktartige Informationen zu den Tätigkeiten »Morgens […] Mittags […] Nachmittags […] Abends«[14] oder den einzelnen Wochentagen liefern:

> »Sonntag: no life, no work
> Montag: Tegel, türkische Pizza am Rosi
> Dienstag: Warsteiner Lemon am Ludwig-Erhard-Ufer
> Mittwoch: Solobecks und Margherita vor der Torpizza
> Donnerstag: Entscheidung für Berlin, Gemälde
> Freitag: Schmerz im Hamburger Bahnhof
> Samstag: Tag im Internet […]
> Sonntag: langer Sommerstadtgang, kriechend, mit 1,6 km/h«[15]

Hier wird zugleich die Textform der Liste aufgenommen und in dieser Kurzform abermals ein schnappschussartiges Miterleben suggeriert. *Klage* ist außerdem von Assoziativität geprägt: »Missbehagen wegen Lob, Textwidrigkeit von Lob, Sozialterrorismus mit Lob, Aggressivität und Destruktivität von Lob. Lob ist schlecht. […] Das stricherhaft Abgefuckte des Lobens, Lobnutten, Lobtrottel, Trottelkartelle gegenseitigen Lobens.«[16] Von Begriffen, Zeitungstiteln oder dem aktuellen gesellschaftlichen Geschehen ausgehend, reflektieren die Einträge scheinbar assoziativ. Auch die Sprache sowie die narrative Struktur inszenieren die Illusion von Unmittelbarkeit. Die Einträge wirken spontan und sind geprägt durch Brüche, Sprünge und Ellipsen:

> »Vor 600 Leuten im Kino 3 des Cinemaxx, der Abschlussfilm der Berlinale […]. Dann zu viert im Weekend, ganz früh, herrlich leer noch. Oskar führt uns hoch in den 15. Stock. Lichterdecke, Lichterwand, hier wird hart genagelt werden. […] Bier, Bier, Bier, Bier, Wodka, Bier, Bier. Puhchen. Daheim um kurz nach drei. Ich kann mich kaum noch auf den Bauern halten.«[17]

Diese formalen Besonderheiten sind kongruent zum von Goetz geforderten und prädestinierten ›Loslabern‹.[18] So bezeichnet das Autor-Subjekt seine Arbeitsweise als bestimmt vom »zitternden Aufnehmens aller einem von Weltseite her entgegenkommenden Momente jedes einzelne Wort, jeder Blick, jede Geste, jeder Tonfall und Gedanke«.[19] Dieses Bild des Zitterns wird im späteren Verlauf des Blogs abermals aufgegriffen: »Über den TEXT und die Frage: wie nervös zittert der Text der jeweils letzten geistigen Abschweifung, dem vorletzten Nebengedanken hinterher, wie verführbar folgt er der Versuchung, immer neu vom alleraktuellsten Vorgang in der Realität sich diktiert fühlen zu wollen […].«[20] Das Einschreiben der Zeit geht einher mit dem medialen Rahmen des Internets als Publikationsort, wird hier doch der Abstand zwischen Schreiben

14 Ebd., S. 155f.
15 Ebd., S. 163. Vgl. auch ebd., S. 156f., 191, 253.
16 Ebd., S. 86f.
17 Ebd., S. 31f.
18 Vgl. ebd., S. 176.
19 Ebd., S. 20.
20 Ebd., S. 290.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

und Veröffentlichung verringert.[21] Das Internet wird für Goetz zum prädestinierten Ort der Aushandlung von Gegenwart: »Diese Art von zufälliger und abseitiger Verknüpftheit in die Gegenwart anderer einzelner Individuen, die absolut antiautoritäre Heterotopie der geistigen Struktur, der das eigene Denken, Erleben und Sprechen so auch zugehört. […] Wäre meine Zuspitzung im Augenblick.«[22] Diese scheinbar unmittelbare Gegenwärtigkeit ist eine vermittelte. Ähnlich wie *Abfall für alle*, das nur inszeniere eine »spontane Mitschrift des Erlebten, Gesehenen, Gehörten« zu sein,[23] liegen auch *Klage* Inszenierungspraktiken des Unmittelbaren und Authentischen zugrunde.

Dass die zeitliche Rezeption durch das Publikationsmedium bedingt ist, wird mit Blick auf die Remediatisierung des Blogs in den analogen Buch-Text deutlich. Hier zeigt sich neben der medialen auch eine konzeptionelle Differenz.[24] In der digitalen Version des Blogs liegt Unabgeschlossenheit vor: Solange das Bloggen noch im Vollzug ist, weist es eine relative Offenheit auf, das Schreiben kann scheinbar unmittelbar mitverfolgt werden.[25] Hier ergibt sich eine Differenz zwischen Weblog und Buch, ist doch in Letzterem kein sukzessives Mitverfolgen mehr möglich. Neben dieser zeitlichen Dimension sind es zudem die Intertextualität und Referenzialität des Blogs, die sich im digitalen Medium unmittelbar durch Recherche erschließen lassen.[26] Der Text ist, wie Hagestedt herausstellt, abhängig von der »spezifische[n] Verbreitungsform […], die dem Text bestimmte Möglichkeiten erschließt, ihm Themenangebote unterbreitet (beispielsweise die Reflexion über das Medium selbst), Probleme aufwirft und Lösungen einfordert, die von Form zu Form variieren«.[27] Auch die Rezeptionsweise kann damit »täglich und topaktuell oder auch auf der Basis von Buch und Archiv erfolgen«.[28] Hier ist jedoch anzumerken, dass diese Aspekte zwar alle in *Klage* angelegt sind, allerdings nicht so, wie es möglich wäre, genutzt werden. Interaktivität durch Hyperlinks und Kommentare hätten die Unmittelbarkeit verstärkt. *Klage* ist bereits als Blog vom traditionellen Buchmedium geprägt. Zentral ist außerdem, dass das Blog mit Erscheinen des Buches aus dem

21 Siegel (2006, S. 236f.) bezeichnet bereits *Abfall für alle* aufgrund dessen als spezifische Form von Gegenwartsliteratur, im Sinne eines gegenwärtigen Schreibens. Die Form gehe dabei eine Symbiose mit dem Inhalt ein, wenn die Geschwindigkeit des Internets, verknüpft mit der Tagesstruktur des Tagebuchs, einen perfekten Hintergrund für die ›Hypertemporalität‹ des ›Jetzt‹ darstelle. Vgl. ebd., S. 237; vgl. auch Uwe Wirth (2005): Neue Medien im Buch. Schreibszenen und Konvertierungskonzepte um 2000. In: Corinna Caduff/Ulrike Vedder (Hg.): Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur. München: Fink, S. 171-184, hier S. 181.

22 Goetz 2008, S. 252. Vgl. auch ebd., S. 326.

23 Jürgensen 2011, S. 411. Vgl. auch Knapp 2014, S. 18; Kyora 2003b, S. 294.

24 So werde hier, der »Moment der Übertragung ins Zentrum der Veröffentlichung« gestellt (Wirth 2005, S. 182).

25 Jürgensen 2011, S. 410. Bereits für *Abfall für alle* stellt Jürgensen heraus, dass es hier »vorrangig um die Darstellung und Produktion von Unmittelbarkeit, Aktualität und Spontaneität in Form von digitalem Text, um die Nähe von Produktion und Rezeption« gehe (Jürgensen 2011, S. 409). Ermöglicht werde der Eindruck von Unmittelbarkeit, so Jürgensen, »weil die Schnelligkeit des Mediums den Abstand zwischen Erleben, Aufschreiben und Rezipieren so klein wie möglich hält« (ebd., S. 413).

26 Hagestedt 2011, S. 89.

27 Ebd., S. 94.

28 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Netz genommen wurde, und damit nicht beide Formen parallel vorliegen. Dies verdeutlicht die konzeptionelle Verschiebung von einer der Gegenwart verbundenen Mitschrift zu einem abgeschlossenen Buch mit Anfang und Ende. Das Blog als gelöschter Text wird nachträglich als flüchtig ausgewiesen.[29] In der Remediatisierung in den gedruckten Buch-Text wird das Blog in seiner Rezeptionsweise verändert. Das Blog zeichnet sich durch eine inszenierte Unmittelbarkeit aus, sei es die Nähe zwischen Produktion, Distribution und Rezeption oder das mögliche unmittelbare Reagieren auf den Text aufgrund der intertextuellen Verweise – Verfahren, die im Buch-Text verloren gehen. Bei aller Verschiebung, die im Fall von *Klage* vor allem auf Rezeptionsebene anzusiedeln ist, sind jedoch auch im Buch Spuren des digitalen Mediums zu erkennen. So verweist die Datierung der Einträge im Buch weiterhin auf die vormalige Tagesaktualität. Diese diaristische Form wird allerdings bereits im digitalen Medium des Blogs unterlaufen, indem in den Text verschiedene literarische Genre-Fragmente montiert sind.

3.1.2 Genre-Montage

Trotz der datierten Struktur erweist sich *Klage* als offene Form. Dies zeigt sich mit Blick auf die wiederholte Montage von Gedichten und weiteren Kurztexten. So sind insgesamt 23 Gedichte mit verschiedenen Thematiken in die Einträge integriert.[30] Zudem sind Textschnipsel von Mails und weiteren Kommunikationsformen montiert.[31] Hier erfolgt ebenfalls eine Bezugnahme zum Titel *Klage*, wenn am 8. Februar 2007 ein Fax von *Debitel* mit Verweis auf eine eingereichte Klage montiert ist:

> »Sehr geehrte Herr,
> absprachemäßig teile ich Ihnen mit, dass wir Ihrer Klageforderung nachkommen. Der Mobilfunkvertrag mit der Rufnummer 0177 wird rückwirkend gekündigt. Der Anschluss 0172 wird wieder aktiviert. […]
> ich bedaure
> für weitere Fragen
> mit freundlichen Grüßen
> Debitel AG
> Recht
> i.V.T.B.«[32]

Hier zeigt sich durch das Kürzen eine Verfremdung der Textfragmente, die zwar auf eine Realität außerhalb des Textes verweisen, jedoch nicht als faktuale Dokumente gelesen werden können. Auffällig ist des Weiteren das Aufnehmen und Reflektieren von anderen Tagebüchern, der Verweis und Einbezug von eigenen Texten[33] sowie die wie-

29 Es bildet damit kein Archiv der Gegenwart, »in dem das ›live entstehende Textkonvolut‹ nachträglich und dauerhaft zum Erscheinen gebracht werden kann«, wie Wirth (2005, S. 183) für *Abfall für alle* herausstellt.

30 Vgl. Goetz 2008, S. 20f., 32, 59, 79f., 152, 162f., 178, 185, 221f., 223, 287, 291, 341, 343, 368f., 376f., 380f., 388f., 424, 426f.

31 Vgl. ebd., S. 19, 21f., 70.

32 Ebd., S. 19.

33 Vgl. hierzu auch die Montage des Gedichts *Jeff Koons*. Vgl. ebd., S. 411.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

derholten integrierten Aufzählungen von Assoziationen, Wörtern und Eindrücken.[34] So heißt es im Eintrag *sag alles ab* vom 06. Mai 2007:

> »Werben, Kritik, Durchlaufprobe
> Sprache, Schauspieler, Prinzipal, Fotographie
> sag alles ab
> Wirkung, Politik, Geschichte
> Zuschauer, Langeweile
> Knallcharge
> Halle
> wer Durst hat
> komme zu mir und es trinke
> wer an mich glaubt
> Ameise, ZERKARIE, Nervenknoten
> Bizarrerien, Bürokrat
> Fuck it all
> War Kleist eigentlich Jurist? Nee, aber Tucholsky. Ballhaus Naunystraße, Deutsches Tempo, Phantasyreportage folgt.«[35]

Die Offenheit der Form schlägt sich schließlich im hybriden Status von *Klage* nieder. Während die formale Struktur ähnlich der des Tagebuchs ist, erfolgt inhaltlich vor allem eine Auseinandersetzung mit dem eigenen literarischen Schaffen und der Poetik. Ein intimer Bericht privater Erlebnisse ist *Klage* deutlich nicht,[36] vielmehr erweist es sich als poetologische Reflexionsschrift,[37] die zudem im Schreiben ihre eigene Poetik vollzieht. Der Blog-Text wird zu einer Collage generischer und thematischer Fragmente.[38] Reflexionen über die politische Lage[39] stehen hier gleichberechtigt neben Berichten

34 Vgl. beispielsweise ebd., S. 61, 78f., 126, 383f., 422f.

35 Ebd., S. 126f. Auch hier liegt wieder ein biblisches Zitat vor: »wer Durst hat komme zu mir und es trinke wer an mich glaubt« ist ein leicht verändertes Zitat aus dem Johannes-Evangelium 7,37.

36 Vgl. auch Glenna Sinning (2018): Erkenntnispoesie. Strategien literarischer Erkenntnis bei Rainald Goetz. Paderborn: Fink, S. 176, 212.

37 So fasst Hagestedt (2011, S. 90) das Blog als »Textgewebe«, in welchem »Aspekte des Tagebuchs mit Theoriediskursen zu einer Prosa« verknüpft werden. Grundlegend für *Klage* sei zudem »die Kunst politischer Praxis« (ebd., S. 95). Das Weblog manifestiere »sich dadurch nicht als diskret geführte Journal intime, sondern als Kommentar zur Staatskunst« (ebd.). Kreknin (2014a, S. 205) stellt diese Hybridität von Realitätsreferenz und poetologischem Kommentar auch für *Abfall für alle* heraus. Zudem sieht er die Gattungs-Hybridisierung als ein Merkmal der Publikationen Goetz' (ebd., S. 41).

38 In dieser Montage von Realitätsfragmenten steht *Klage* in einer Traditionslinie, »die sich für die Pop-Literatur ausgehend von den performativen Künsten des Modernismus, in Dadaismus und Surrealismus, über die experimentelle Poetik der konkreten Poesie einerseits und die französische Theorie der écriture andererseits bis in die amerikanische Beat-Bewegung der sechziger Jahre […] ziehen lässt«. Petra Gropp (2006): Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945. Bielefeld: transcript. Dieses Verfahren verweist damit auf die Konzepte von Autorschaft, die im Blog implizit sichtbar werden.

39 So schreibt Goetz: »Das Schönste an der immer noch irgendwie neuen Bundesregierung ist die generelle Verklemmtheit ihrer Protagonisten« (Goetz 2008, S. 154).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

über Kino- und Galeriebesuchen,[40] wie auch neben kritischen Auseinandersetzungen mit dem Kultur- und Literaturbetrieb.[41] Die Hybridisierung wird außerdem deutlich, wenn tagebuchähnliche Aufzeichnungen mit fiktionalen Formen wechseln, so sind beispielsweise Fragmente des (fiktiven) Romans *Der Henker* in das Blog montiert. Der Roman handelt von den Familien Harnack, Britting und Kyritz und kann als historischer Familienroman gefasst werden.[42] Die Verschachtelung der Texte erfolgt ohne Hinweise, teilweise gibt es auch innerhalb der Blogeinträge Sprünge zwischen Gegenwart und Romanvergangenheit. In dieser Verschränkung stellt sich *Klage* als Genrehybrid dar, der keine eindeutige Lesart zulässt. Inwieweit sich die Montage unterschiedlicher Genres auch in der Montage unterschiedlicher Figuren spiegelt, wird im nachfolgenden Kapitel herausgearbeitet.

3.1.3 Figuren-Montage als Verfahren der Fiktionalisierung II

In *Klage* lassen sich insgesamt vier zentrale Sprechinstanzen ausmachen: Rainald Goetz, Dr. Kyritz, Dr. Goethe und ›Klage‹. Die Figuren übernehmen dabei jeweils eine spezifische Funktion und erscheinen innerhalb von spezifischen thematischen Szenen. Das Ich des Textes nehme, so Kreknin, »je nach Thema andere Rollen ein«.[43] Die Rezipient*innen erfahren nur scheinbar etwas über den Alltag des Autors, durch die Aufspaltung des Erzählers in unterschiedliche Figuren und Masken erfolgt eine Fiktionalisierung.[44] In der Aufspaltung des Ichs in unterschiedliche Sprecherrollen wird laut Hagestedt die »Aufmerksamkeit auf das […] bewusst Konzipierte dieser Welt« gelenkt.[45] Eine besondere Stellung in der Figuren-Montage nimmt die Figur Kyritz ein, die, so Kreknin, »als Reflexionsfigur bzw. Figuration des Autors erscheint«.[46] Kyritz fungiert als Reporterfigur, die Praktiken des Notierens und Aufzeichnens vollzieht, und mit den Artefakten Notizheft und Kamera ausgestattet ist: »Beim Heben des Kopfes wird der Dunkelraum sichtbar, den ich in letzter Zeit in verschiedene Richtungen hin auszumessen versucht habe, notiert Kyritz, vielleicht vergeblich.«[47] Die Figur Kyritz ist im Blog vor allem dem politischen Raum zugeordnet, sie befindet sich zumeist auf dem Weg zum Kabinett oder im Parlament.[48] Kyritz, so wird im Text auch explizit formuliert, nimmt die Funktion einer Beobachterfigur ein, die die politische Lage notiert und kommentiert:[49]

40 So meint Goetz »Das Schöne an Yella: die Gefühle sind kleiner als life« (ebd., S. 226), und schreibt über »Georg Baselitz, Brücke Remix, Contemporary Fine Arts, Sophienstraße 21.« (Ebd., S. 27).

41 So heißt es: »Jede Woche kaufe ich mir die Zeit, ich schaffe es kaum, das Feuilleton ganz durchzublättern, weil eine solche unfassbare Ödnis von dieser Zeitung ausgeht« (ebd., S. 258), und »Daniel Kehlmann, der mit seinen praktisch textfreien Büchern die gehobene Angestelltenkultur vertritt, wollte […] von mir wissen: was ich denn so tolle fände an Benjamin Stuckrad-Barre?« (ebd., S. 102).

42 Vgl. exemplarisch ebd., S. 61f.

43 Kreknin 2014a, S. 246f. Vgl. auch Hagestedt 2011, S. 89.

44 Vgl. Hagestedt 2011, S. 98.

45 Ebd., S. 93.

46 Kreknin 2011, S. 156. Dabei ist Kyritz als fiktive Figur zu fassen, da »außerhalb von *Klage* keine weitere Referenz auf sie geleistet werden kann.« Ebd., S. 156f.

47 Goetz 2008, S. 11.

48 Vgl. ebd., S. 17, 25, 43, 47, 153-155, 399.

49 Vgl. ebd., S. 150.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »Die wirklichen Situationen des politischen Betriebs selbst in Augenschein zu nehmen, um davon verwirrt zu werden und dadurch besser über Politik nachdenken zu können. Die mediale Repräsentation zeigt eigentlich auch alles, aber es irritiert einen nicht, man kennt es, man sieht über die Wahrheit hinweg. […] Der für diese Welt zuständige Held heißt Dr. Rudolf Kyritz, Jahrgang 1951, Jurist, unverheiratet, keine Kinder. Arbeit im sogenannten BMI als Ministerialrat, Referat O3, Abteilung O, Protokoll Inland. Quereinsteiger, keine richtige Karriere, pflegt vielfältige musische Interessen. Der Job war nie sein Leben, macht seine Arbeit aber gerne. Der Henker.«[50]

Hier wird zudem eine Verbindung zwischen Kyritz und dem Roman bzw. der Figur ›der Henker‹ gezogen.[51] Kyritz ist einerseits Autor des Romans *Der Henker*, andererseits Figur dieses Romans. So will Kyritz »[i]n täglichen Fragmenten […] eine ganze Weltchronik erstellen«.[52] Auch hier wird die Verbindung von Lebenswirklichkeit und literarischer Fiktion dargestellt. So tritt beispielsweise

> »Klaus-Dieter Fritsche, 53, Geheimdienstkoordinator im Bundeskanzleramt, früher Vizepräsident des Bundesamtes für Verfassungsschutz, […] nicht nur in der heutigen Zeugenvernehmung im Kurnatz-Untersuchungsausschuss auf, sondern auch als Nebenfigur in dem Roman DER HENKER, der die Lebens- und Familiengeschichte des Dr. R. Kyritz, 56, zum Gegenstand hat.«[53]

Als Autorfigur reflektiert Kyritz zudem über seine Autorschaft und seine Poetologie:

> »Auf der Suche nach einer nichtlächerlichen Autorposition hatte Kyritz zuletzt bei Strauß und Handke haltgemacht. Nichts war unsympathisch gewesen ursprünglich an deren Idee der radikalen künstlerischen Existenz. Im Geist der Schrift aufzugehen und als Körper aus der Realwelt zu verschwinden: solange das eine Sehnsucht ist, kann es den kunstadäquaten Fundamentalismus der Schöpfung mit produktiven, hysterisch abstrakten Energien versorgen und vitalisieren.«[54]

Mit dem ›Geist der Schrift‹ und dem ›Verschwinden als Körper aus der Realwelt‹ sind bereits zwei zentrale Aspekte der Poetik Goetz' angedeutet. Literarisches Ziel ist es für Kyritz, »den Simpel zum Helden zu machen, seine Kompliziertheit sichtbar werden zu lassen, ohne sie auszusprechen.«[55] Kyritz erscheint als Wiedergänger der Autor-Figur Goetz, die sich ähnlich an den ungelösten Aufgaben der Gegenwartsliteratur abarbeitet. Gleichzeitig tritt Kyritz als Figur des Romans *Der Henker* auf und wird als literarische Figur des Autor-Subjekts gekennzeichnet:

---

50 Ebd., S. 27.

51 Innerhalb dieses historischen Familienromans sind vor allem Erlebnisse des Leutnants Franz Harnack im Ersten Weltkrieg zentral (vgl. ebd., S. 41f., 68, 72). Die Beschreibung des Krieges wird zudem verknüpft mit Rainald Goetz' Roman *Rave*, wenn es heißt: »die Erde bebt. das Berghain tanzt« (ebd., S. 52). Kyritz wird hier mit der Familiengeschichte der Harnacks verbunden, wenn »der noch jugendliche Major Harnack, 1914« und »der zweitgeborene Kyritz, 1967« in einer Aufzählung miteinander verknüpft werden (ebd., S. 94).

52 Ebd., S. 13.

53 Ebd., S. 75.

54 Ebd., S. 178.

55 Ebd., S. 368.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »Ich ging in den Keller, ich ging hoch in den Speicher, hatte den Strick in der Hand, und die Leiter führte schon zum Balken hoch, keineswegs würde ich diese Dinge jetzt jedoch verknüpfen und zuende bringen oder denken, ich dachte vielleicht mehr an den Herrn Goljadkin, Figur einer gehetzten parapsychotischen Stimmung, von der mein Kyritz sich manchmal geängstigt, manchmal auch nur rein geistig, sozusagen theoretisch angezogen fühlte, vom inneren Duktus des paraparanoiden Erlebens her quasi.«[56]

Die Figur Kyritz als ›Eigentum‹ des Autor-Ichs vervielfacht sich zugleich in Dostojewskis Doppelgängerfigur Goljadkin, die eine Bedrohung darstellt. Im Blog wird wiederholt auf dieses Motiv des Doppelgängers eingegangen: »Am Boden sitzt mein Doppelgänger, wenn man nahe an ihn herantritt, erschaudert er, und seine geöffnete Hand bebt nach.«[57] Auch die literarische Verarbeitung des Doppelgängers in Dostojewskis gleichnamiger Erzählung wird nahtlos in den Blog-Text montiert: »Als Herr Goljadkin abends versehentlich beim Zähneputzen in den Spiegel sah, sah er vor lauter Erschöpfung nur noch das Gespenst des Doppelgängers seiner selbst.«[58] Als Autor des Romans *Der Henker* erscheint des Weiteren nicht nur Dr. Kyritz, sondern zudem ein Dr. Henker, der als »Facharzt für Psychiatrie […] in der Vollzugsanstalt Moabit als Anstaltsarzt« arbeitet und sich »[z]um Aktenstudium […] dienstags zurück[zieht].«[59] Dr. Henker tritt außerdem als Figur auf:

> »[…] während gleichzeitig, durch das Übergehen des Ichs in die Objektivität seines Lebens hinaus, ein zentraler ICHVERLUST sich ereignet hatte, und zwar genau dort, von wo der Roman gekommen, das Reden und Erzählen hervorgesprudelt, der Text dem Ich entsprungen war. […] Was heißt das für den Text? Das wird für den Fall der hier denkenden Figur Henker nur im Experiment einer möglicherweise zukünftigen PRAXIS ermittelt werden können.«[60]

Hier wird zugleich die Perspektive des Ichs reflektiert und die Figur als selbst denkend beschrieben. Das Ich scheint sich in Figur und Erzähler aufzuspalten. Zwischen Ich und Text wird eine enge Verknüpfung hergestellt, der Textentwurf führt zugleich zu einem Ichverlust. Zudem wird hier der Begriff der ›Praxis‹ aufgerufen, der mit Blick auf das literarische Schaffen von Goetz bereits als Titel seiner Poetikvorlesungen von 1998 aufgegriffen wird. Außerdem wird das Schreiben am Roman thematisiert, wobei uneindeutig bleibt, wer Autor des Romans ist:

> »In dem von einer heimlich versteckten Stillerohrbomben fürchterlich zerstörten Wohnzimmer der Familie Harnack wurden Überreste von früher dort geführten Gesprächen und Situationen aufgefunden, die später für meinen Roman DER HENKRER restituiert und dann offen assoziativ zum Fiktionstext zusammencollagiert worden war.«[61]

56 Ebd., S. 170.
57 Ebd., S. 23.
58 Ebd., S. 230f.
59 Ebd., S. 44. Vgl. auch ebd., S. 57.
60 Ebd., S. 421f.
61 Ebd., S. 187f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hier thematisiert Goetz abermals das Verhältnis von Fakt und Fiktion sowie das Verfahren der Montage und des ›Loslaberns‹. Zugleich wird das Scheitern dieser Autorschaft beschrieben:

> »Vor zwei Jahren war ich im Winter zum Arbeiten in kleine ostdeutsche Provinzstädte gefahren, hatte in zum Teil unfassbar trashigen Gasthöfen und Pensionen für ein paar Tage meinen Arbeitsplatz aufgebaut gehabt und dort morgens an der etwas 64. Niederschrift meines Familienromans Der Henker geschrieben. […] Ich schrieb den Text der Niederschrift mit der Hand in große orangefarbene Hefte von Brunnen, anfangs zuversichtlich, aber bald war doch auch hier wieder unabweisbar die Bilanz: es wird auch diesmal nichts.«[62]

Eine weitere Figur, die in der zweiten Hälfte des Blogs erscheint, ist Dr. Goethe.[63] Dieser fungiert als Sprachrohr[64] sowie als Dialogpartner des Autor-Ichs:

> »Der Künstler ist ein Künstler, sagte Goethe, in allem, was er tut: eben NICHT, sagte ich, ganz genau im Gegenteil. Nur im allerengsten Bereich seiner hochindividuell spezifischen Dispositionen hat er überhaupt die Chance, im Akt der Kreation zum Künstler kurz zu werden, sicher wird er es aber nicht einmal dar. Denn es entscheidet sich jedesmal neu, ob der Akt der Existenzreproduktion ausnahmsweise im Werk gelingt oder wieder einmal nicht gelungen ist.«[65]

Auch hier erscheint die Figur als Spiegelung bzw. Widergänger der Autor-Figur R. Goetz. Als weitere kleinere Sprechinstanzen treten neben Klage die Figuren Bösor, Störer und Nervösor auf. Diese stellen dabei Klage-Widergänger dar. Bösor ist, wie bereits am Namen deutlich, ein ›böse‹ kommentierender Beobachter: »Denn Bösor hatte an diesem Abend auf seiner Exkursion zwischen Sox, Paloma, Buback und Panoramabar wieder einmal eine derartige Menge von Beobachtungen gemacht, naturgemäß BÖSER Natur […].«[66] Dabei, so das Autor-Ich, bestand »[d]as Böse […] im Kern darin, dass ich einfach nur registrierte, was ich sah.«[67] Ähnlich ist die Figur Stressor zu fassen, die ebenfalls eine Beobachterfigur darstellt[68] und eine Maske bzw. ein Wiedergänger der Figur Goetz ist.[69]

62 Ebd., S. 304.
63 Vgl. ebd., S. 194-196, 207f., 213, 247f., 414.
64 Vgl. ebd., S. 355.
65 Ebd., S. 192.
66 Ebd., S. 373.
67 Ebd., S. 339. Vgl. auch ebd., S. 133.
68 Ebd., S. 397.
69 Eine weitere Figur, die zugleich einen intertextuellen Verweis auf Goetz' Roman *Rave* darstellt, ist die Figur Wirr: »In der Bibliothek werden die Bücher der letzten Tage, klage, Kannibale, klage, eingesammelt, berührt von Hand, betupft mit Neugedanken, so noch einmal nachbeseelt und wieder ins Regal des Wirr zurückgestellt« (ebd., S. 60). Auch hier wird abermals das Klagen bzw. die Klage-Figur aufgerufen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Erweitert wird die Figuren-Montage mit dem Erscheinen der Figur Barbi.[70] Die Figur Barbi stellt dabei einen intertextuellen Verweis auf das literarische Werk Joachim Lottmanns dar, so ist Barbi eine Figur aus dessen Roman *Zombie Nation*. Lottmanns Figur Barbi wird zur fiktiven Dialogpartnerin, die als Vorlage für eine Ironisierung des Schreibstils sowie der Poetik Lottmanns dient:

> »Haltung ist ja Mist, sagte ich zur Barbi, einer Kunstfigur aus dem Kosmos Lottmann im schönsten lottmannschen Imperfekt, ging zu der Balkontüre, die es hier zwar gar nicht gab […] und im Hintergrund rauschte dazu die lottmannsche Weltsaga auf und ab, Billerlesung, Schirachbesuch, Uslarstress, worauf mich die im letzten Roman von Lottmann als geile, kluge Sexpuppe grausam verheizte Barbi hingewiesen hatte […]. Und ich erzählte der jetzt neben mir liegenden Barbi das morgen hier folgende dritte Kapitel: Warum Biller und Lottmann von der Liebe so wenig verstehen. Und Klage, wir lachten, so viel.«[71]

An dieser Textstelle wird bereits deutlich, dass die Figuren als Spiegelung der eigenen Poetik und als Projektionsmöglichkeit der Verhandlung von Autorschaft fungieren. Durch die Aufspaltung des Erzählers in unterschiedliche Masken und die Montage von fiktiven Figuren erfolgt schließlich eine Fiktionalisierung. Dabei ist nicht immer erkennbar, wer überhaupt spricht. Die verschiedenen Stimmen werden collagiert.[72] Im Blog-Text wird eine Autorfigur namens Rainald Goetz sichtbar, die sich selbst so bezeichnet und auch von anderen Rainald genannt wird: »Und ein Mann begrüßt mich mit der Info, er heiße auch Rainald, […] wir würden uns von früher kennen«.[73] Diese Namensidentität zwischen Autor, Erzähler und Figur lässt zunächst auf eine autobiografische Lesart schließen. Ein deutlicher Verweis auf die Realität findet zudem am Ende des Blogs statt, wenn Goetz zur *Klage*-Abschiedsparty mit Orts- und Datumsangabe einlädt: »klage feiert abschied texte, bilder, party […] schöne grüße, klage«.[74] Zugleich wird jedoch der uneindeutige Status des Textes zwischen Fiktion und Wirklichkeit wiederholt hervorgehoben:

> »Fiktion wäre auch das Festhalten an einer, nur einer bestimmten Textebene […]. Gehaltensein im Text kann aber auch entstehen durch die Spannung, ob der Text seine eigene Fiktionalitätsebene zwar ins Unbestimmte hinaus entwickelt, dort dann aber

70 Vgl. hierzu auch Kreknin 2011, S. 157. Barbi, wie auch die Figuren Qualli (Matthias Mattussek) und Schnalli sind nicht nur medial vermittelte Archetypen, wie Sinning (2018, S. 211) meint, sondern verweisen auf den Lottmann-Kosmos.

71 Goetz 2008, S. 106f. Zum Verhältnis Goetz-Lottmann vgl. auch *Kapitel II.3.3 Autorschaft: Zwischen Loslabern und Beobachten*.

72 Vgl. Hagestedt 2011, S. 97. Auch in *Abfall für alle* werde das Tagebuch-Ich, so Hagestedt, zu einer Kunstfigur, die »authentisch spricht und vom Privaten im Modus des Fiktiven erzählt«. Die anscheinend privaten Erlebnisse werden so »als Fiktion ausgewiesen und einer literarischen Figur zugeordnet; und was man als persönliche Erfahrung verbuchen könnte, spricht weniger vom Privaten als von der Erfahrungswelt aller, wie sie uns durch Medien […] zuteil wird.« Lutz Hagestedt (2008): und gehalten alles nur von der Strenge der Zeit. Rainald Goetz als Tagebuch-Autor. In: Helmut Gold et al. (Hg.): @bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog. Heidelberg: Edition Braus, S. 108-111, hier S. 110.

73 Goetz 2008, S. 23.

74 Ebd., S. 429.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> doch in sich richtig erfasst und vorallem leserwärts plausibel machen kann. Der direkteste und letztlich beste, spezialfiktionale Plausbilitätsgenerator ist natürlich das direkte, ganz normale Ich.«[75]

Die Ich-Perspektive erscheint als Möglichkeit, die Poetik von Wahrheit und Diskretion durch fiktionales Schreiben zu vollziehen. So ist es die Besonderheit des Autor-Subjekts, »dass es zwar fiktional, aber nicht fiktiv ist, da auch alltagswirkliche Anschlussfähigkeit stets geleistet werden kann.«[76] Schließlich seien auch »[d]ie Doppelgänger […] Variationen textueller Stimmen eines konsistenten Kerns«.[77] Es bleibt jedoch fraglich, inwieweit das Autor-Subjekt Goetz hier als konsistenter autofiktionaler Kern vorhanden ist. Vielmehr als Goetz, scheint doch die Schrift der ›Kern‹ des Textes zu sein. Goetz konzipiere sich, so auch Wagner, »medienübergreifend als Repräsentant der Sprache, durch die er selbst erschaffen wird«.[78] Das Ich wird im Verlauf des Blogs so zunehmend als ›Klage‹ gekennzeichnet.[79] Die Klage als Textform übernimmt die Sprecherrolle und erscheint als personifizierter Erzähler:[80] »Nicht der Autor spricht, sondern die ›Klage‹ selbst […] der Autor ist nicht mehr Erschaffer des Textes, sondern selbst Ergebnis dieses Schreibens und diesem auf gewisse Weise ausgeliefert.«[81] Das Autor-Subjekt tritt hinter den Text zurück:

> »Um die Ichposition angreifen zu können, hatte ich in die Manperspektive gewechselt. […] Ich n'existe pas. Wer man ist, darf unbekannt bleiben, vor allem einem selbst. Was man über sich selbst wissen muss, erfährt man aus dem Leben, das man führt, nicht aus selbstproklamatorischen Sätzen […] aus direkter Selbstbetrachtung oder gar Selbsterfindung.«[82]

Das Ich existiert nicht, es kommt zu einem ›Ich-Verlust‹. So spricht auch das Autor-Subjekt davon, »dass mein Ich fast am Verschwinden war, weil es verschluckt worden war von den dunklen Jahren«,[83] und es betont wiederholt die Autonomie des Klage-Textes: »Der Text will aber unüberwacht agieren, absolut autonom. Dabei bringt er einen Autismus der Lebensführung hervor, an dem er selber erstickt.«[84] Als ›Uridee‹ des Blogs stellt das Autor-Subjekt heraus: »den Text verlassen, vergessen; das Wort ergreifen und geschehen lassen.«[85] In der Betonung der Autonomie des Textes zeigt sich deutlich, dass das Autor-Subjekt – ganz im Sinne einer poststrukturalistischen Sichtweise – nicht dem Text vorgängig ist, sondern erst im Text, in der Praktik des Schrei-

75 Ebd., S. 288.
76 Kreknin 2014a, S. 277. Das Ich ist damit auch kein authentisches Abbild des Selbst. Vgl. Jürgensen 2011, S. 411. Vgl. des Ferneren auch Albert Meier (2007): Realismus abstrakter Art. Rainald Goetz' transironische Poetik. In: Ivar Sagmo (Hg.): Moderne, Postmoderne – und was noch? Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 182.
77 Ebd., S. 265.
78 Wagner 2018, S. 9. Vgl. auch Gropp 2006, S. 399.
79 Vgl. Goetz 2008, S. 182.
80 Vgl. ebd., S. 276f. Vgl. auch ebd., S. 278, 247, 99, 181.
81 Kreknin 2014a, S. 250.
82 Goetz 2008, S. 292.
83 Ebd., S. 390.
84 Ebd., S. 14.
85 Ebd., S. 89.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bens, die im Fall von *Klage* zudem rein schriftbasiert ist, konstruiert wird. Das Ich wird von der Schrift ersetzt. Das literarische Autor-Subjekt in *Klage* stellt einen hybriden Subjektentwurf dar, der zwischen Alltagswirklichkeit und Fiktion changiert. Das Blog erweist sich als fragmentierter Text, zugleich erscheint auch das Autor-Subjekt als fragmentiert. Zusammengehalten werden diese Fragmente durch die ›Klage‹ als die sich das Blog ausstellt. ›Klage‹ ist dabei zugleich Bezeichnung des Blogs als auch Name einer Figur des Textes. Die Klage wird personifiziert, die Analogie zwischen literarischem Blog und literarischem Autor-Subjekt wird verdeutlicht. Die Klage ist Zeugin und Beobachterin des Alltags. Dabei ist die Klage mit dem Wahrheitsanspruch des Autor-Subjekts verbunden: »Weil die Wahrheit anders nicht sagbar ist: dieser Kraftvektor erzeugt Literatur: KLAGE. Schöner wäre es, dürfte diese WAHRHEIT verborgener bleiben, wie es ihrer Natur entspricht, das zu Sagende direkt sagbar. Aber es ist, wie es ist. Und so weine nicht, Klage, klage.«[86] Klage bildet das Sprachrohr für die Darlegung der poetologischen Position und die Abgrenzung und Anklage anderer. Dieser Position ist inhärent, dass Literatur

> »im Raum der IRRHEIT des Literarischen sich bewegt, nicht reale Reportage ist, nicht Journalismus und sogar noch nicht einmal einfach nur Tagebuch eines echten Lebens, auch wenn sie sich äußerlich so gibt. NEIN, sagte ich, denn unser Auftrag ist nichts anderes als das: Welt, Wahrheit und textinduzierte KICKS. Dabei geht es nicht um uns persönlich, sondern um das geistige Sprühen, das im Zusammenstoß mit Figuren entsteht, die unsere Namen tragen, die wir aber selbstverständlich nicht sind, sondern die Textfiguren in den Texten.«[87]

An dieser Passage wird schließlich das Verhandeln von Diskretion und Wahrheit durch Fiktion als grundlegend für die schriftstellerische Poetik deutlich.[88] Die vom Autor-Subjekt postulierte Wahrheit geht hier aufgrund des Diskretionsgebots mit einer Fiktionalisierung einher. Die Klage befinde sich »in der Diaspora der Wahrheit«.[89] Die Verknüpfung von Schrift und Wahrheit sowie von Fiktion und Diskretion stellen dabei die zwei grundlegenden Aspekte von Goetz' Poetik dar.

3.2 Poetik

Im Blog reflektiert Goetz über seine Vorstellungen zu Ästhetik, Literatur und Kultur.[90] Grundlage der Poetik Goetz' ist zum einen die Schrift, zum anderen die Verhandlung von Wahrheit und Diskretion.

---

86 Ebd., S. 185.

87 Ebd., S. 184.

88 Vgl. hierzu auch *Kapitel II.3.2. Poetik*.

89 Goetz 2008, S. 394.

90 Glenna Sinning (2018, S. 57) stellt diesbezüglich auch den analytisch-theoretisierenden Charakter des Blogs heraus. Dieser analytisch-theoretisierender Charakter wird bereits mit Blick auf das vorangestellte Zitat »sonst sonnst dich du, Sonne im Ratgrab der Ferne« von Niklas Luhmann deutlich, dessen Systemtheorie sich durch das gesamte Blog zieht. Neben Luhmann sind auch Adorno, Nietzsche, Derrida und Foucault als theoretische Bezugspunkte zentral.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

3.2.1 Schrift

Das Blog ist zunächst geprägt von seiner Schriftlichkeit, die eine zentrale Funktion für das poetologische Deutungswissen des Autor-Subjekts einnimmt. Dabei wird vor allem das schnelle Hinsagen bzw. Hinschreiben im Modus der Bewusstlosigkeit zum poetologischen Ziel ernannt:

> »Am Nullpunkt der Literatur. Reichts denn schon, so bisschen am Nachtleben rumzuforschen und davon zu berichten? Vielen nicht, mir schon. Die Schwierigkeit ist nur, von dort auch wirklich das Erlebte nachhause mitzubringen in den Text. Er sollte so bewusstlos, ichstark und zugleich quasi autorschaftsfrei sein, wie das im Geschehen sich verlierende Auftreten des angenehmen, ungeduckten, uneitlen Menschen dort.«[91]

Mit einem ›bewusstlosen‹, ›ichstarken‹ und ›autorschaftsfreien‹ Schreiben stellt Goetz drei grundlegende Aspekte für das ›Loslabern‹ heraus.[92] Mit diesem ›Loslabern‹ über den Alltag geht ein alltägliches Schreiben einher. So gefährde es »die Literatur von innen her, wenn das reale Kontaktmedium mit anderen Menschen, die Sprache als Instrument komplizierter Dispute und Auseinandersetzungen, zu wenig alltäglich zum Einsatz kommt«,[93] wie Goetz herausstellt. Das Beharren auf der Schrift als der einzigen medialen Ausdrucksform wird von Goetz wiederholt explizit thematisiert. Er stellt sich gegen die Diagnose, dass »das Netz […] ein Medium der Bilder, nicht der Buchstaben«[94] sei, und versucht im Blog das Gegenteil zu beweisen. So kritisiert Goetz, dass

> »man Bild und Sprache nicht wirklich gleichzeitig verstehend erfassen und synthetisieren [könne]. Bild und Sprache, deren Interferenz in echt und auf der Bühne poetisch wirkt, löschen sich im Fernsehen gegenseitig aus. Es sind zu viele Informationen, in zu komplizierten Bezügen zueinander. Der Geist reagiert vereist, gelangweilt, eingeschläfert.«[95]

Mit dieser Bildkritik geht auch eine Kritik an Videoblogs und der dortigen Entblößung des Privaten einher:

> »Die Videoblogs sind eine echte Revolution. Die Leute stellen sich in eine Direktheit und Nacktheit vor einen hin, dass man erschrickt und staunt, man befindet sich ja etwa nur 20 Zentimeter weit weg von ihnen. Dagegen war Fernsehen, die alte Nacktmaschine, ein Medium höflichster Diskretion. Das Internet hat in seiner Vertrashtheit beides radikalisiert: die Bilder und die Schrift. Die Schrift will denken, die Bilder erzwingen physische Präsenz.«[96]

---

91 Goetz 2008, S. 105f.

92 Dabei ist das »Loslabern […] keine Form des Sprechens, sondern eine Schreibweise, die sich an Mündlichkeit anlehnt, aber nicht mit ihr identisch ist.« Leonhard Herrmann (2018): Kleine Narratologie des Loslaberns. Mündlichkeit als Schreibweise der Gegenwart. In: David-Christopher Assmann/Nicola Menzel (Hg.): Textgerede. Interferenzen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Gegenwartsliteratur. Paderborn: Fink, S. 39-57, hier S. 51.

93 Goetz 2008, S. 179.

94 Ebd., S. 30. Vgl. auch ebd., S. 427f.

95 Ebd., S. 317.

96 Ebd., S. 147.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Diese »totale Selbstentblößung der Gesamtpersona«[97] in Videoblogs sieht Goetz kritisch. *Klage* setzt sich damit grundlegend mit der Verhandlung von Privatheit im öffentlichen Medium auseinander.[98] Die Schrift stellt für Goetz ein Medium dar, das im Gegensatz zum Bild Platz zum Nachdenken und Spielraum für Interpretationen lässt: »Unterschlupf suchen im Wort, um so zu allem immer mitzusagen: im Gegenteil, im Gegenteil. Das ist das Schöne an jeder sprachlichen Äußerung, sie hält von selber die Balance, sie zieht den Schweigeschweif des nichtgesagten Gegenteils am Gesagten hinter sich her […].«[99] Die Schrift wird hier als Medium der (Selbst-)Reflexion gedeutet.[100] Dabei, so Lothar Müller, diene sie der Überprüfung; gerade hierdurch komme es auch zu einer »Durchkreuzung aller Unmittelbarkeit und alles Authentischen«.[101] Die Schrift stellt die Vermitteltheit der Darstellung heraus. Das Verschriftlichen kann damit auch als »ein Akt der ästhetischen Distanznahme« gegenüber der Gegenwart gefasst werden.[102] Hier zeigt sich bereits die enge Verknüpfung von Schrift und Diskretion, die grundlegend für die Poetik von *Klage* ist.

3.2.2 Wahrheit und Diskretion

Deutlich verhandelt *Klage* das Verhältnis von Literatur und Welt, von Realität und Fiktion. So wird gleich im ersten Blogeintrag das Ziel von Kyritz benannt: »In täglichen Fragmenten will er eine ganze Weltchronik erstellen.«[103] Glenna Sinning stellt diesbezüglich treffend heraus, dass es dabei nicht um eine Chronik im journalistisch-dokumentarischen Sinne, sondern um eine philosophische Annäherung an die Welt gehe.[104] Inhärent ist der Reflexion von Literatur und Welt ein aufklärerischer Impetus: »mein Mandat heißt Aufklärung«,[105] stellt Kyritz heraus. Goetz hebt zudem wiederholt den Anspruch auf das Politische in der Kunst hervor:

> »Das Politische gehört zur Ästhetik, nicht nur im Kunstwerk. Ästhetische Theorie, Unbeobachtbare Welt, der theoretische Skeptizismus von Adorno und Luhmann ist in seiner nervösen Feingliedrigkeit auch zur Erfassung politischer Ideologie und Realität besser ausgerüstet als der so materialreiche, aber theoretisch viel gröber gemachte Anklage- und Einmischungssoziologe Bourdieu.«[106]

Hier wird, mit Bezug auf Adorno und Luhmann, der Skeptizismus als grundlegende Haltung herausgestellt. Diese Wahrheits- und Aufklärungsprogrammatik wird auch mit Blick auf das Buch deutlich. So liegt eine Einordnung von *Klage* als *Schlucht 1* in

97 Ebd., S. 257.
98 Ähnlich stellt auch Hagestedt (2011, S. 90) heraus, dass Goetz' Weblogs »der Frage nachgehen, wie der Text auf Wirklichkeit zugreift«. So werde hier kein »voyeuristische[r] Blick auf sein Leben gestattet« (ebd., S. 91).
99 Goetz 2008, S. 104.
100 Vgl. Kreknin 2014a, S. 250f.
101 Lothar Müller (2009): Writer's blog. In: Merkur 63 (3), S. 249-254, hier S. 251.
102 Herrmann 2018, S. 53.
103 Goetz 2008, S. 13.
104 Vgl. Sinning 2018, S. 75f.
105 Goetz 2008, S. 177.
106 Ebd., S. 56.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Werkreihe *Schlucht* sowie als Buch 6 von *»und müsste ich gehen in dunkler Schlucht«* vor. Hier ist ein deutlicher Verweis zum Vers »und ob ich schon wanderte im finsteren Tal fürchte ich kein Unglück« aus *Psalm 23* des *Alten Testaments* angelegt. Die Klage wird in ihrer Programmatik zu einem Weg der Erkenntnis aus dem finsteren Tal der Unwissenheit stilisiert. Zudem wird bereits am Anfang des Blogs eine Brücke zum Titel *Schlucht* geschlagen. Der Weg zur Wahrheit und Erkenntnis »geht durch die Finsternis der Schlucht von Nichtkunst, Bosheit, Größenwahn«.[107] Kunst, und damit Literatur, müsse »eine unverbietbare Form für die Wahrheit […] finden«.[108] Das Schreiben wird von einem Erkenntnisinteresse geleitet. Die Wahrheit in Literatur ist dabei keine Wahrheit des Faktischen.[109] Vielmehr ist es eine literarische fiktionale Wahrheit, im Sinne von Wahrhaftigkeit, die nur in Literatur zum Ausdruck kommen kann: »Aus lauter falschen Sätzen eine Wahrheit werden lassen: Literatur.«[110] Zugleich hebt Goetz hervor, dass »der Traum vom Text als Ort der Wahrheit«[111] falsch sei. Literatur wird schließlich die Funktion von Erkenntnis zugeschrieben. So hebt Goetz hervor, »dass es wie in jedem auch in einem selbst einen Kern des Einzigartigen gibt, den man selbst nicht kennt, aber herauszupräparieren versucht durch Schreiben. Lesen, Debattieren, Schweigen und Schreiben.«[112] Das Schreiben wird damit zu einem erkenntnisfördernden Weg aus der ›finsteren Schlucht‹. Der literarische Text wird hier zudem mit dem Ich verknüpft. So sei »[d]as Hinbiegen der Wirklichkeit also auf diesen unruhebewegten, minimal energiedurchfluteten Ichkern hin […], Klages Aufgabe auch hier im Blog.«[113] Goetz stellt in diesem Zusammenhang zudem den Unterschied zum Journalismus heraus: »Nicht im Gegenstand, nicht in der Methode, nicht im Fasziniertsein von Grellheiten und Missverständnissen würde sich Kunst und Journalismus unterscheiden, sondern im Gefühl für Balancen, in der Sehnsucht nach Uneindeutigkeit, das heißt: im Interesse an Wahrheit.«[114] So sei auch nicht »Wahrheit der Letztregulator für Literatur«, dieser sei nicht »alles erlaubt […], was wahr ist«.[115] Wahrheit müsse nach Goetz also unter dem Mantel der Fiktion vermittelt werden.[116] Diese Ambivalenz von Fiktion und Wirklichkeit wird vor allem an der Darlegung des *Esra*-Prozesses um Maxim Biller deutlich.[117] Die

107 Ebd., S. 12.
108 Ebd., S. 407.
109 So stellt Goetz bereits am Anfang des Blogs heraus, ein Ziel sei ein Anschreiben gegen die »Macht des Faktischen« (ebd., S. 12).
110 Ebd., S. 68.
111 Ebd., S. 245.
112 Ebd., S. 205.
113 Ebd., S. 211. Im Vergleich mit anderen Textsorten und ihren Funktionen schreibt das Autor-Subjekt am Schluss: »Welcher Satz bin ich: Literatur.« Ebd., S. 279.
114 Ebd., S. 75.
115 Ebd., S. 275.
116 Vgl. Hierzu auch Kreknin 2011, S. 158.
117 Vgl. Goetz 2008, S. 281, 283-285. *Esra* ist ein 2003 publizierter autobiografischer Roman von Maxim Biller. Die Veröffentlichung wurde bereits kurz nach Erscheinen aufgrund der Verletzung von Persönlichkeitsrechten verboten. *Klage* beinhaltet dabei auch eine Aufzählung der Gerichtstermine um den *Esra*-Prozess (vgl. ebd., S. 240f.).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Verhandlungen des *Esra*-Verbots befinden sich dabei zwischen der Thematisierung der Freiheit der Kunst[118] einerseits und dem Gebot der Diskretion andererseits:[119]

> »Das jetzt vom Bundesverfassungsgericht durch die Esra-Entscheidung der Literatur auferlegte GEMEINHEITSGEBOT heißt in Konsequenz: der BÖSE weiß sich beobachtet. Es kann über sein böses Tun und Sein berichtet werden […]. Die Literatur muss dies dabei in einer rechtlich unangreifbaren Weise tun. Sie muss den Bösen also durch Fiktionalisierung von der literarischen Figur BÖSOR genau so weit entfernen, wie das Urteil es völlig vernünftigerweise vorsieht […]. Gleichzeitig ergeht durch das Urteil für die Literatur eine GÜTEVERPFLICHTUNG dem Schwachen gegenüber. Der Schwache […] ist automatisch der, der den Text NICHT schreibt, […] in ihm aber vorkommt […]. Diese Gespürvorgänge und das Gefühl, auf sie verpflichtet zu sein, ergeben die allersimpelste und basalste Grundproblematik beim Schreiben DAUERND: was darf ich sagen, was nicht.«[120]

Das Schreiben von Literatur ist damit geprägt von genau dieser Aushandlung von ›was darf ich sagen, was darf ich nicht sagen‹ – ohne, dass ein Verlust von Wahrheit damit einhergehe. Für die Autorfigur entstehe, so Kreknin, »eine Verpflichtung zur Diskretion, die in einer Formulierung der Prinzipien einer wahrhaftigen Literatur mündet«.[121] Goetz stellt mit Bezug auf den *Esra*-Prozess heraus, dass sich »[d]as meiste Nichtschreibbare […] unter vernünftigen Leuten sowieso von selbst [verstehe].«[122] Das Autor-Subjekt grenzt sich dabei deutlich von Maxim Billers Position ab: »Zur Frage der Änderbarkeit der Werke würde ich eine pragmatische Einstellung vertreten: alles kann geändert werden, wenn man will, weil man dafür Gründe sieht.«[123] Diese Veränderung des Privaten durch Verfahren der Fiktionalisierung greift Goetz nach dem Buch-Verbot von *Esra* abermals auf: »In Analogie zu diesem Beschluss hatte ich selbst frühmorgens die Öffentlichkeit aus bestimmten Ichpassagen meines Freitagstextes im Nachhinein wieder ausgeschlossen gehabt, weil sie durch zu direkte Ichhaftigkeit gestört und den Text in seiner Fiktionalitätswürde verletzt hatten.«[124] Goetz formuliert mit Blick auf diese Prozesse außerdem sein eigenes Verständnis von Wahrheit und Literatur:

> »Klage selbst weiß aus langer Erfahrung am besten, dass gerade die persönlichkeitsrechteverletzenden Wahrheiten die schönsten Stellen einer Literatur ergeben. […] Deshalb fällt es einem als Autor so schwer, darauf zu verzichten. Und vom ersten Buch an habe ich eben das gemacht: verzichtet, codiert, gestrichen, abgeschwächt. Selten die

118 Vgl. Ebd., S. 233.
119 Vgl. Ebd., S. 235.
120 Ebd., S. 237f. Vgl. auch ebd., S. 285f.
121 Kreknin 2011, S. 159.
122 Goetz 2008, S. 282f.
123 Ebd., S. 241.
124 Ebd., S. 289. Anders positioniert sich Goetz zum Verbot von *Havemann*, dem Roman von Florian Havemann, welches er als Witz bezeichnet (vgl. ebd., S. 406). So bescheinigt Goetz hier eine Differenz zwischen der Person und dem Buch *Havemann*, in welcher er eine »Differenz […] von Öffentlichem und Privatem« und »politische Kunst« sehe (ebd., S. 409). Dieses Hineinnehmen von Privatem ins Literarische thematisiert Goetz auch mit Bezug auf Alban Nikolai Herbst (vgl. ebd., S. 343, 244).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Sache dadurch verbessert, aber das Erscheinen der Bücher so überhaupt erst möglich gemacht.«[125]

In dieser Passage wird die für eine Publikation nötige Selbstzensur und ›Verschleierung‹ der Fakten herausgestellt. Die Praktik der Diskretion wird auch in der Figurendarstellung deutlich. Neben den Masken des Autor-Subjekts treten verschiedene, von den Sprechinstanzen beobachtete, Figuren im Blog auf. Dabei ist zwischen dem Umgang mit Personen des öffentlichen Lebens und Personen des Privaten zu unterscheiden. Erstere werden mit ihrem Klarnamen,[126] die Figuren des persönlichen Umfelds hingegen mit Initialen genannt:

> »Freitagabend, Basso: B, C, D, E, A in lockerer Runde, die KRAKE, viel Grinsen, sehr viel gute Laune, Glamourauffführung zur Show, viel Angst. Die Leute nehmen sehr viel F. Leise sitzen G und H im Eckchen, flüstern, demonstrieren Nähe und genießen die von ihnen ausgesendete Aura der Intriganz. Klatschreporter M wackelt dominant durch den Raum, er kommt von Gegenkosmus K, wird von N geschnitten.«[127]

Diese Anonymisierung geht mit dem vom Goetz postulierten Diskretionsgebot einher.[128] Dies wird auch deutlich, wenn es heißt, dass »eine weitere, nur beim Vornamen genannte Person […] durch einen fiktiven Vornamen geschützt«[129] wurde. In der Figurendarstellung ist einerseits eine Fiktionalisierung durch Figuren-Montage, andererseits – unter dem Gebot der Diskretion – eine Referenz auf die Realität beobachtbar. Diese Gegenüberstellung von Fiktion und Realismus zieht sich durch die weiteren poetologischen Reflexionen des Blogs. Das Autor-Subjekt grenzt sich dabei »gegen ausgedachte, erfundene Literatur« ab, da

> »ihre Details banal sind, notorisch schlecht ausgedacht, unpräzise in dem Sinn, dass sie nur Muster wiederholen, die der wirklich erlebten Erfahrung eines echten NERVÖSOR […] jedoch widersprechen. Aber natürlich wird gerade auch der der Realität besonders triftig abgelauschte Erfahrungsgestus, zu schriftlicher Sprache festgefroren, blitzschnell das Klischee seiner selbst, also unbrauchbar für Literatur. Realismus ist ein aggressiv gegen sich selbst gerichtetes, sich selbst verbrauchendes und zerstörendes ästhetisches Konzept.«[130]

Goetz stellt sich einerseits gegen banale, erfundene Literatur, andererseits hebt er die Schwierigkeiten einer realistischen Ästhetik hervor. Das Ziel ist damit eine Aushandlung dieser beiden Pole. Das Autor-Subjekt strebt nach einem »höheren Realismus der Einsicht, ein Abbild der Prozesse, die gegen alle Erstannahmen eben doch ein maßvoll vernünftiges Funktionieren in diesen Welten ermöglicht.«[131] Der Anspruch auf eine vermittelte Wahrheit zusammen mit Diskretion wird zum Fixpunkt der Poetik Goetz'. So würde sich das Autor-Subjekt

125 Ebd., S. 409f.
126 Vgl. Kreknin 2014a, S. 246f.
127 Goetz 2008, S. 15.
128 Andererseits wird dieses in der Menge der Initialen gleichzeitig ironisiert.
129 Goetz 2008, S. 75.
130 Ebd., S. 413.
131 Ebd., S. 49f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »auch nicht dagegen wehren, vom Realtheater in der Echtwelt zu lernen: den Block gesenkt zu halten, die einen grell durchzuckenden Affekte abzufangen, bevor sie den Gesichtsbildschirm erreichen, bitte bisschen leiser sprechen und den Ichpunkt bisschen abzuschwächen. Wo das Soziale der Wahrheit zu nahe kommt, körperlich vermittelt, schrecken die Elemente voneinander zurück, […]. Dabei erfährt man Höflichkeit als Vorsichtsvorgang, das Wohltuende der Tugenden der Diskretion.«[132]

Hier wird abermals die Position des Ichs innerhalb des Textes angesprochen: es soll abgeschwächt werden, das Soziale dürfe der (literarischen) Wahrheit nicht zu nahekommen. Mit diesem Anspruch auf Wahrheit geht die Vermittlung der Empfindungsrealität einher, »dass man lesend diese Lebensweise erkennt, versteht, in ihr dadurch aufgeht und zugleich Distanz ihr gegenüber gewinnen kann.«[133] Im Aufgehen im Text und der gleichzeitigen Distanzierung ist abermals die Aushandlung von Wahrheit und Diskretion angedeutet. So stellt Goetz heraus, dass »der Text selbst zum Spitzel gegen das Ich des Autors« wird:

> »Noch bevor andere Personen in ihrer Privat- und Intimsphäre möglicherweise verletzt werden konnten, war der Autor selbst von den Folgen der dauernd gegen ihn laufenden Beobachtung durch den eigenen Text bedroht. Der Text weiß mehr, als für den eigenen Lebensvollzug gut ist, das erfährt man beim Schreiben […]. Autorschaft als Spezialismus für genau diesen Akt der Diskretion: den Dingen der Welt nicht zu nahe zu treten und doch der geheimnisentdeckenden Spur der Sprache in die Schrift hinein zu folgen […].«[134]

Auch hier wird Diskretion als ein Akt der Aushandlung beschrieben: zwischen einem ›Nicht-zu-nahe-treten‹ und dem Entdecken der Geheimnisse. Der Text wisse mehr, denn er beobachte das schreibende Autor-Ich. Hier wird das Beobachten als weitere zentrale Praktik für ein Schreiben zwischen Wahrheit und Diskretion genannt, die wiederholt im Blog reflektiert wird:

> »Was also sollte geschehen mit den Beobachtungen, die alltäglich und unabwehrbar anfallen? […] Immer wieder ist diese Problematik hier in Klage aufgetreten, denn der Schreiber ist ein Spitzel, der keiner sein wollen muss. Das Schreiben fördert eine nicht gerade menschenfreundliche Schärfe der Wahrnehmung und deren Ausbeutung für den Text, […] weil es sich als Agent der Wahrheit erfährt. Genau von dorther tritt dann aber auch die Falschheit und das Schlechte dieses radikalisierten Beobachtens auf und der ursprünglich von ihm geforderten Wahrheit des Schreibens entgegen […].«[135]

Schreiben als Praktik des Beobachtens fördere zum einen die Wahrheit, zum anderen berge es die Gefahr einer Bespitzelung und Nicht-Diskretion, wenn sie zu radikal werde. So ist dann auch der von Goetz geforderten Diskretion des literarischen Textes die eigene Selbstentblößung in der Öffentlichkeit entgegengestellt, »die [er] rundherum und in jeder Hinsicht absolut widerwärtig, ja richtiggehend zum KOTZEN finde

132 Ebd., S. 101f.
133 Ebd., S. 254.
134 Ebd., S. 344.
135 Ebd., S. 377f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und ablehne: eben diese Existenzform für andere, öffentlich darzustellen, sich selbst also.«[136] Deutlich wird diese Ablehnung zudem in den Reflexionen über die Bühne als »Ort der Exposition, der das Körperliche des lebendig agierenden Menschen überdeutlich sichtbar und auf das rücksichtsloseste beobachtbar machte«.[137] Mit dieser Reflexion geht der Widerspruch von politischem Wahrheitsanspruch und gleichzeitiger Diskretion einher: »Sich trotzdem nicht in irgendeiner privaten Niemandsbucht zu verkriechen, seine Sachen also auch in Gesellschaft öffentlich zu vertreten, und doch dabei möglichst bühnenlos zu agieren […].«[138] Hier wird deutlich, dass Goetz' Reflexionen über Ästhetik und Literatur in dialektischen Aushandlungen stattfinden. So schreibt das Autor-Subjekt auch von »Gegengedanken«[139] und »Gegenteilskaskaden«,[140] die für die Erkenntnis notwendig sind. Als grundlegend für seine Reflexionen nennt Goetz als Vorbild »ein[en] radikale[n] Skeptizismus im Geistigen, der seine Radikalresultate dann aber wieder abgleicht an der Normalität alltäglicher Überzeugungen und Verhaltensweisen.«[141] Zwischen diesen unterschiedlichen Positionen werde immer wieder, so Sinning, ein Gleichgewicht angestrebt.[142] Dabei gehe es um Aufklärung und eigenständiges Denken,[143] das in den Aushandlungen der Widersprüche gefördert werde. So sei es die deutliche Aufgabe der Kunst, »offen Widerspruch zu formulieren, um so das im Innern der Gruppe besonders knappe Gut zu mehren, das für Weiterentwicklung benötigt werde, nämlich direkte Kritik.«[144] Das Autor-Subjekt sieht dabei in der Kritik ein wichtiges Instrument der Beförderung der Wahrheit: »Kritik hebt die Laune, rief ich. Zuschlagen: herrlich; Abkriegen: noch besser. Kritik soll inadäquat sein, dem Gegenstand Unrecht tun, tendenziöse, vergiftet, gemein auf Personen eindreschen, das befördert die Wahrheit.«[145] Lob sei hingegen destruktiv.[146] Gerade die Kunst, und damit auch Literatur, ermögliche also Erkenntnis. In diesem Zusammenhang steht auch die Uneindeutigkeit zwischen Wirklichkeit und Fiktion, die *Klage* aufweist. So ist es Goetz' Position, dass »Kunst […] unverständlich sein [soll], die Welt ist auch so.«[147] Das Autor-Subjekt greift diesen Modus der Uneindeutigkeit ebenfalls auf, wenn es den ›Rand‹ als Idealort des Textes beschreibt, »wo er die Literatur, egal in welche Richtung hin, zu verlassen anfängt, ohne damit schon ganz fertig zu sein.«[148] Der scheinbar reale Gehalt des Blogs wird vom Text permanent von verschiedenen Verfahren der Fiktionalisierung unterlaufen, sodass das Blog nicht als authentisches Dokument lesbar ist.[149] Auch am

136 Ebd., S. 346.
137 Ebd., S. 375.
138 Ebd., S. 376.
139 Ebd., S. 70.
140 Ebd., S. 155.
141 Ebd., S. 50.
142 Vgl. Sinning 2018, S. 155.
143 Vgl. ebd., S. 162.
144 Goetz 2008, S. 386.
145 Ebd., S. 165f.
146 Vgl. ebd., S. 86f.
147 Ebd., S. 27.
148 Ebd., S. 428.
149 Vgl. auch Kreknin 2014b, S. 506. Bereits in *Abfall für alle* wird betont, dass der Bereich des Fiktionalen, und nicht der des Persönlichen, der Ort des Privaten sei (vgl. Siegel 2006, S. 244).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ende von *Klage* unterläuft das Autor-Subjekt ein weiteres Mal die Illusion von Authentizität, wenn es fragt »Ist das wahr?«[150] Das Blog befindet sich in einer uneindeutigen Position zwischen autobiografischem Tagebuch und Roman, zwischen journalistischem Sachtext und Literatur, zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Das Autor-Subjekt legt das Unterlaufen der Faktualität im Blog offen und kokettiert damit. So sei beispielsweise eine beschriebene Interviewszene »wie so manche hier, naturgemäß erfunden.«[151] Hier wird abermals deutlich, dass die Verfahren der Produktion von Unmittelbarkeit und Authentizität eine Illusion sind. Der Text verbleibt in einer Schwebe der Uneindeutigkeit. Fakt und Fiktion sind nicht eindeutig zu trennen, dies reflektiert der Text dabei durchgehend mit. Der Text ist einerseits Abschrift der Wirklichkeit, andererseits durchläuft er fiktionalisierende Verfahren. Diese Verfahren und die Poetik sind schließlich eng mit der Reflexion der Autorschaft verknüpft.

3.3 Autorschaft: Zwischen Loslabern und Beobachten[152]

Das Autor-Subjekt in *Klage* zeichnet sich erstens durch Reflexion der Poetik und zweitens durch eine Aufspaltung in verschiedene Sprecherrollen aus. Im Weblog zeigt sich außerdem das Deutungswissen des Autor-Subjekts um seine Autorschaft. Eine besondere Bedeutung erhalten die Schreibpraktiken in der Gegenüberstellung von Roman und Blog. Wiederholt thematisieren die Einträge das scheiternde Schreiben eines neuen Romans:

> »Und vielleicht hätte ich meinen Allgemeinheiten zum Roman doch den relativierenden Erfahrungshintergrund vorausschicken sollen, dass ich selber ganze sieben Jahre lang, das ist übrigens eine SEHR lange Zeit, und zwar die Jahre –
> 2000
> 2001
> 2002
> 2003
> 2004
> 2005
> 2006 –
> auf immer wieder andere Art versucht habe, einen möglichst traditionell erzählerischen Roman zu schreiben, was mir aber leider nicht gelungen ist. Diese Jahresliste hier hingegen schaute ich an, und sie gefiel mir gut.«[153]

Die Jahresliste, die auch formal vom restlichen Text abgesetzt wird, verdeutlicht die zeitliche Dauer der schriftstellerischen Unproduktivität. Gleichzeitig wird der tradi-

150 Goetz 2008, S. 428.
151 Ebd., S. 172. Vgl. hierzu auch ebd., S. 175.
152 Teile des Kapitels finden sich in ähnlicher Form im Aufsatz Marcella Fassio (2020): »Und nun weiter im Blog EINFACH DRAUFLOSLABERN.« Praktiken der Textverhandlung und Autorsubjektivierung bei Rainald Goetz und Joachim Lottmann. In: TextVerHandlungen. Literaturwissenschaft praxeologisch. Beiheft Philologie im Netz 19, S. 53-71.
153 Goetz 2008, S. 202.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tionell erzählende Roman, der dem Autor-Subjekt nicht gelingt, mit dem Bloggen als gelingende Praktik kontrastiert. Dieses Nicht-Gelingen greift Goetz im späteren Verlauf des Blogs ein weiteres Mal auf:

> »Seit acht Jahren hätte ich wegen ihm, Maxim Biller, nichts mehr veröffentlicht, seit TUTZING, hat Biller Lottmann vor einiger Zeit auf You Tube erzählt. Da habe ich echt gestutzt, musste selber nachrechnen, Maxim Biller wusste besser als ich selbst, wie lange ich nichts mehr veröffentlicht hatte, dass es wegen Tutzing und allem, was damit zusammenhängt, sein könnte, war mir noch nie eingefallen […]. Tutzing war aber wirklich ein absoluter Rammbock in die Grundfesten meines bis dahin trotz allem irgendwie ungebrochenen Weltvertrauens. […] So war mein Lebensgefühl vor Tutzing, bisschen infantil, aber für Produktivität gut, weil welterschließend: die Menschen sind gut, offen geht man aufeinander zu und ist ohne Angst.«[154]

Goetz bezieht sich hier auf das im April 2000 stattgefundene Literaturtreffen an der Evangelischen Akademie Tutzing, zu welchem Maxim Biller eingeladen hatte. Biller holte dort zu einem Rundumschlag gegen die Gegenwartsliteratur aus, indem er diese als »öde kompromisslerische, inzestuöse Homogenität« und »Schlappschwanzliteratur« bezeichnete.[155] Goetz setzt sich in diesem Eintrag einerseits von seinen Schriftstellerkollegen Maxim Biller und Joachim Lottmann ab, indem er Billers Aussage über die Ursachen seiner literarischen Unproduktivität ironisiert. Andererseits formuliert Goetz hier sein poetologisches Verständnis von Produktivität, die vor allem durch Weltoffenheit möglich sei. Im Bloggen über die Aussage, er, Goetz, veröffentliche nichts, konterkariert er diese zugleich. Das Blog wird damit »zum Reservat ungeschriebener Werke«.[156] Auch wenn *Klage* als Blog nicht den Roman ersetzt, so erfolgt jedoch mit der Buchpublikation eine Verschiebung zum Roman. Das Schreiben über das ›Nicht-Schreiben-Können‹ wird spätestens dann zum Paradox. Im Loslabern des Blogs sei es, so Goetz, im Gegensatz zum traditionellen Roman, überhaupt noch möglich zu erzählen:

> »So hat der Autor, der sich um das traditionelle Erzählen bemüht, gar keine lebendige eigene Sprache zur Verfügung. Nicht weil er sie selbst nicht hat, sondern weil es sie wirklich gar nicht gibt. Es gibt keine nichtmuffige, nichtzuckrige, nichtbanale Sprache für einen heutigen Roman nach Art der großen Romane von früher.«[157]

Das Autor-Subjekt wünscht dann auch: »Nieder mit all dem narrativen Gefasel.«[158] Der Text wolle hingegen »lärmen, geschichtslos, sinnlos, glücklich sein. Dann ist er wahr, wenn er stumpf ist und böse, aggressiv und kaputt. Er muss zum Sozialen, dem er sich verdankt, ein ungekünstelt fundamentales Destruktionsverhältnis unterhalten. Text ist hier: die aus der Sprache lebende Literatur.«[159] Als Resultat hieraus ergibt sich das Kla-

154 Ebd., S. 275f.
155 Maxim Biller zitiert n.: Kolja Mensing: Seelandschaft mit Stuckrad-Barre. In: Taz. 05.04.2000. https://taz.de/!1239863/(03.01.2021).
156 Hagestedt 2011, S. 91. Vgl. auch Müller 2009, S. 252.
157 Ebd., S. 200.
158 Ebd., S. 28.
159 Ebd., S. 102.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gen im Blog, dem das Nichtgelingen des Romanschreibens entgegengesetzt wird. Goetz reflektiert zudem wiederholt die Praktiken des Bloggens. Dabei erfolgt auch ein Vergleich mit *Abfall für alle*:

> »Tobias Begalke von Vanity Fair Online aus München ist da […]. Er klappt seinen Computer auf und setzt sich hin. Halbe Stunde später ist praktisch alles erledigt, Wahnsinn. An den Vorbereitungen für Abfall habe ich im Winter 97/98 etwa drei ganze Monate hingeschraubt, mit der Unterstützung von Suhrkamp und speziell von Günter Berg, danke nochmal dafür, danke heute Vanity.«[160]

Bloggen erscheint als eine Praktik, die nicht reibungslos verläuft, sondern von Störungen begleitet ist. Teil dieser Blog-Reflexionen ist auch die Thematisierung des Publikationsortes *Vanity Fair*: »Morgen geht Vanity Fair online. Klages Server wird vom Netz genommen.«[161] Zudem werden in *Klage* die Besonderheiten des digitalen Raums reflektiert: »In Analogie zum Nichtgespeicherten der direkten Interaktion unter Anwesenden, dem normalen Umgang von Menschen miteinander also, bemüht sich die Äußerung im Internet um eine eher nur kurzfristig angelegte Plausibilität, sie ist da, verschwindet, muss sich erneuern und schon wieder erneuern.«[162] Dieses ›Erneuern und schon wieder Erneuern‹, d.h. die permanente Veränderung, fasst Goetz als Merkmal aller Social-Media-Plattformen auf:

> »you tube, my space, facebook flickr, twitter, blogcharts my style, your style, word.up.com Man nimmt daran teil, um von der Veränderung erfasst zu werden, ohne sie verstehen oder erkennen zu können, um also praktisch zu ermitteln, was die semantischen Neubedingungen für einen selber und die eigene, speziell genau auf diese Aktualitätsfragen ausgerichteten Sicht auf das Schreiben bedeuten würden.«[163]

Das Bloggen erweist sich als Versuchsform für das eigene Schreiben, das sich zugleich gegen andere Social-Media-Formen absetzt. Dabei findet ein Unterlaufen und Problematisieren des Bloggens als eine Form der Indiskretion und Selbstentblößung statt. Eine Distanzierung des Blogs und des Autor-Subjekts vom Medienbetrieb zeigt sich auch in der Beschreibung der Preisverleihung des *Lead Award*:[164] »Plötzlich, unter all den Leuten hier, hätte ich den Preis, der mir zuvor komplett egal gewesen war, wahnsinnig gerne gewonnen gehabt. Aufregung, Herzrasen, Spannung, und dann: nichts, verloren. […] Später stand ich mit Bier am DJ-Pult, denn da gehöre ich hin […].«[165] Hier erfolgt eine Selbst-Verortung als zugehörig zur DJ-Culture.[166]

Zudem liegt durch das Klagen eine Inszenierung als *enfant terrible* des Literaturbetriebs vor, das im häretischen Rundumschlag gegen alle ausholt. So geht mit dem Postulat des eigenen künstlerischen Verständnisses auch eine deutliche Abgrenzung von

160 Ebd., S. 25.
161 Ebd., S. 87. Vgl. auch ebd., S. 144.
162 Ebd., S. 266.
163 Ebd., S. 273.
164 Der Lead Award ist ein Preis für »Deutschlands beste Blattmacher und Digital Leader«. LEADACADEMY für Medien e.V. (o.J.): Lead Awards. https://www.leadacademy.de/(03.01.2021).
165 Goetz 2008, S. 366.
166 Zugleich lässt sich die Passage als intertextuelle Referenz auf Goetz' Roman *Rave* verstehen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

und Kritik an verschiedenen Vertreter*innen des kulturellen Feldes einher.[167] Zentral ist in *Klage* die Abgrenzung von Maxim Biller, die bereits in der Reflexion des *Esra*-Prozesses und des Tutzing-Kommentars deutlich wird. Diese Positionierung als literarischer Gegenpart zum »gefürchtete[n] Stress-Biller«[168] stellt Goetz wiederholt heraus. Neben Biller ist es vor allem Joachim Lottmann, zu dem sich das Autor-Subjekt in einen Gegensatz stellt. Lottmann, sein Blog *Auf der Borderline nachts um halb eins* und seine poetologischen Verfahren ziehen sich, so Kreknin, »als roter Faden durch *Klage* und provozieren immer wieder (meta)poetologische Passagen über die Bedingungen und Effekte des Schreibens und die Positionen des ›Ichs‹ in der so entstehenden Schrift«.[169] Lottmanns Blog wird dabei als ›Droge‹ der Autorfigur Goetz beschrieben:

> »›Genommen‹ und ›wieder genommen‹ heißt es bei Klaus Mann im Tagebuch regelmäßig, gemeint ist seine Droge Morphium, bei mir ist mit ›genommen‹ die Droge Lottmann gemeint. […] Ich wollte kurz über das Reden schreiben, […] und dachte, von Lottmann könnte ich ein bisschen Redewind aufnehmen und mit in meinen Text hinüberwehen lassen. Plappern, plaudern und dabei zugleich ganz ernsthaft argumentieren und erzählen, das ist ja sein Ding. Sich selbst dabei als kommentierende und berichtende Instanz präsent halten, in der besonders irritierenden Weise, dass diesem Textich von Lottmann so viel Böses zugewiesen ist, gemeine Hintergedanken, ununterdrückte Gemeinheiten, verschwiegene fiese Nebenabsichten. Es entstehen von daher natürlich auch intensive Rückwirkungen auf die Wirklichkeit, man hat Angst vor einem solchen Menschen […].«[170]

Der Umgang mit Lottmanns Verfahren stellt sich in *Klage* als ambivalent dar. Dieser reicht, so Kreknin, »von Formen der stilistischen Imitation, die durchaus den Charakter von Pastiches haben, bis zu strikten Ablehnungen«.[171] Lottmann und sein Blog werden vor allem in Bezug auf die uneindeutige Vermischung von Fakt und Fiktion sowie die Boshaftigkeit der Figurenzeichnung hin kritisiert:

> »wie im lottmannschen Comic-Kosmos der Welt die Menschen und Ereignisse schon im Moment des Geschehens nichts waren als Anstoßkicks und Abstoßpunkte für die daraus beim Schreiben im Lottmanngenerator quasi autonom, von selbst aufflammende, pararealistische Lottmannsaga. […] allein mit dem Alter musste er mühsam nachregulieren in der Erzählung, er war ja in den letzten Jahren nicht älter, sondern immer jünger geworden […].«[172]

In dieser kritischen Reflexion von Lottmanns Stil setzt sich Goetz in einen Gegensatz zu diesem. Dabei werden zum einen die scheinbar üblichen Themen der Werke Lottmanns aufgegriffen:

---

167 Goetz wendet sich in seiner Kritik auch prominent gegen Schiller und sein Werk *Wallenstein*, das er als unlebendigen Kitsch bewertet (vgl. ebd., S. 140).
168 Ebd., S. 248.
169 Kreknin 2014a, S. 248f.
170 Goetz 2008, S. 134. Vgl. auch ebd., S. 173.
171 Kreknin 2014a, S. 249.
172 Goetz 2008, S. 107f. Vgl. auch ebd., S. 124, 165, 193f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Denn die Ariadne wollte mit mir über Sex diskutieren, ich sollte in dieses Spielzeugcafé in der Oderbergerstraße kommen, gerne, und dort würde sie mir rauchend und mit offener Bluse, offenem Mund und offen geschürzten Lippen ihre sogenannte Philosophie des Orgasmus erklären […] und wir würden dabei so tun sollen, als wären wir französische Caféhausintellektuelle, […] und die berühmte lottmannsche Videokamera würde natürlich mitlaufen und alles aufzeichnen, und später würde es veröffentlicht werden auf youtube […].«[173]

Zum anderen wird der Schreibstil Lottmanns kritisiert. Die Reflexion von Lottmanns Stil und seiner Poetologie dient hier als Kontrastfolie für das eigene Schreiben:

> »Abends war ich die Bernauerstraße entlang gegangen und an dem geschlossenen Imbiss BORDERLINE vorbeigekommen. Ich dachte an die Rollenspiele in den jüngsten Blogeinträgen bei Lottmann. […] Es überzeugt einen nicht richtig, es ist einem egal. Der Text soll lieber einfach LOSLABERN. Letztlich war das dich die schönste und höchste Form von Literatur.«[174]

Die spielerische fiktionalisierende Erzählweise bei Lottmann wird in einen Gegensatz zu Goetz' ›Loslabern‹ gesetzt. Diese Kontrastierung erfolgt auch hinsichtlich der Figurengestaltung. So meint das Ich in *Klage*: »Auch künstliche Figuren waren nur dazu da, Freiheit zu vergrößern, Weltzugang zu eröffnen, Text ins Fliegen zu bringen. Sie hatte ihre Funktion als Textkunstfigur verfehlt, wenn man durch sie auf PROBLEME des Literarischen hingestoßen wurde.«[175] Goetz hebt außerdem das literarische Verfahren der »ÜBERGROTESK POSITIVE[N] Wertung«[176] Lottmanns heraus. *Klage* tritt des Weiteren in einen dialogähnlichen Austausch mit Lottmanns Blog, wenn Goetz »eine Anregung von Joachim Lottmann auf[greift], der sich in seinem Blog über den neuerdings wieder leicht vergifteten und schlechtgelaunten Unterton in den Blättern meiner KLAGE hier völlig zurecht unzufrieden gezeigt hatte«.[177] Indem Lottmanns Verfahren und die Figuren persifliert werden, erfolgt zugleich eine Abgrenzung und Distanzierung. Dies wird auch mit Blick auf die von Goetz wiederholt eingeforderte Diskretion deutlich:

> »Ichextinktion, Privatsphärenschutz, Realreportage;
> Fiktionsfiktion, Leseorientierung, Spannung; Nichtverrat;
> Offenheit, Wahrheit, Direktheit, Antipoesie;
> simple Szenen, Dinge, Worte, die man sofort kennt;
> und Neuheit, Jetztheit, Aktualität.«[178]

Die Merkmale, die Goetz für sein eigenes Schreiben als zentral ansieht, stehen im Gegensatz zu Lottmanns Poetik.

---

173 Ebd., S. 113.
174 Ebd., S. 176.
175 Ebd., S. 176f.
176 Ebd., S. 220f.
177 Ebd., S. 246.
178 Ebd., S. 113.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

In der Auseinandersetzung mit den Schriftsteller-Kolleg*innen thematisiert Goetz außerdem die Internetprojekte von Alban Nikolai Herbst und Elfriede Jelinek. Während Herbsts Blog von Goetz vornehmlich positiv rezipiert wird,[179] wird Jelineks Internetroman *Neid* negativ bewertet: »Ein Fernrohr hatte sich von Klage auf den Neid gerichtet, ich wollte anhand diverser Fehler von Frau Jelinek diverse Richtigkeiten vorschlagen, war dann aber von ihren Negativitätsexzessen so abgestoßen […].«[180] Des Weiteren werden die Feuilletonist*innen und Literaturkritiker*innen in die Kritik miteinbezogen. Dabei richtet sich Goetz vor allem gegen eine Unprofessionalität des Betriebs, die sich in Machtallüren und Sensationslüsternheit ausdrücke. So meint Goetz zu Matthias Matussek:

> »Die rote Hosenträger-Idee von Kultur im Dreschflegelhirn von M. Matussek: ich scheiß dich zu mit meiner Dominanz. Bitte, gerne. Dass nochmal einer kommt und dieser schirrmachersche Leiche aus den 90er Jahren neu zu beatmen und wiederbeleben versucht, die Ordinärheit und Gewaltigkeit von Ansagekultur, das stumpfe, grobe Agendasetting, lächerlich.«[181]

Eine ähnliche Kritik erfolgt an Ijoma Mangold, dem Goetz »[s]chlechte[n] Trivialjournalismus« sowie »unangenehme[…] Blödheit« attestiert.[182] Schließlich erscheint auch die Publikation bei *Vanity Fair* wie eine Provokation des Literaturbetriebs, die mit einer Inszenierung als *enfant terrible* der Literaturszene einhergeht:

> »Was ich an der Vanity damals so toll gefunden hatte, neben dem ganzen Ulfirrsinn: die Lagerferne des Hauses Condé Nast. Kein Springer, kein Bertelsmann, kein Holtzbrinck; nicht Faz-rechts oder SZ-links; nicht Taz-alternativ, nicht Spiegel-chefhaft oder Burdaschundmäßig; und auch nicht von irgendeinem Undergroundort her positionsmäßig erstmal eh schon immer im Recht. Sondern: ja was denn, wo denn, wie denn? Schön ist es, wenn einem der Hass entgegenschlägt. Die Argumente kann man dann von unten vorbringen, eher ungehört, die Analysen heiter, wirr, kaputt entwickeln. Da war ich daheim als Klage, in der Diaspora der Wahrheit.«[183]

Die Diaspora der Wahrheit als Ort der Klage und der Wunsch nach ›Hass‹ schlägt hier wiederum eine Brücke zu Goetz' Vorstellung von Kritik als erkenntnis- und wahrheitsförderndes Mittel.

In den Kommentaren zur eigenen Lektüre zeigt sich zudem, dass die Praktik des Lesens konstitutiv für die Autorschaft bei Goetz ist. So fasst Goetz seine Autorschaft in der Trias »leben, schreiben, lesen«.[184] Das Lesen wird als vorgängig, als Voraussetzung für das Schreiben dargestellt. Vor allem die Lektüre von Zeitungen thematisiert das Autor-Subjekt: »Presseschau am Montag: Nina Hoss in der Berliner Zeitung, Benedikt Taschen im Tagesspiegel, Stefan von Holtzbrinck in der SZ vom letzten Dienstag, Joachim Lottmann in der WamS, Rebecca Casti im Spiegel des Schwachsinns von Second

179 Vgl. ebd., S. 260.
180 Ebd., S. 420.
181 Ebd., S. 74.
182 Ebd., S. 143.
183 Ebd., S. 394.
184 Ebd., S. 97.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Life.«[185] Die Zeitungen werden dabei präzise durchgearbeitet: »Zeitungen aussortiert […]. Nichts ist so interessant wie die gestrige Zeitung, im Gegensatz zum bekannten Diktum, und das Gestern kann sein das von vorgestern, von vor zwei Jahren, zwei Monaten, vier Wochen oder mehreren Jahren.«[186] *Klage* befindet sich damit im Austausch mit anderen Texten, »mit anderen Autoren und deren Schreibweisen«.[187] Dabei werde das Autor-Subjekt, wie Kreknin herausstellt, »lediglich zum Durchgangspunkt des medialen Diskurses«.[188] So reflektiert Goetz die Abhängigkeit der eigenen Produktion vom öffentlichen Diskurs:

> »Es stärkt die Bemühungen um individuelle gedankliche Präzision, wenn man immer wieder erfährt, dass es keinen Gedanken gibt, den man nicht dem öffentlichen Diskurs als Koproduzenten verdankt, dass ähnlich Interessierte sehr ähnliche neue Schlüsse aus neuen Situationen ziehen wie man selbst, […] und dass trotzdem nicht alles schon gesagt ist oder von anderen auch gesagt wird oder werden könnte, dass es wie in jedem auch in einem selbst einen Kern des Einzigartigen gibt, den man selbst nicht kennt, aber herauszupräparieren versucht durch Schreiben, Lesen, Debattieren, Schweigen und Schreien.«[189]

Im Aufgreifen anderer Schreibweisen und der Reflexion dieser zeigt sich das Autorschaftskonzept des *poeta doctus*. Grundlegend für die Autorschaft in *Klage* ist außerdem die Praktik des Beobachtens, die auch in der Poetik eine zentrale Stellung erhält. Bereits im ersten Blogeintrag ist die Praktik des Notierens und Beobachtens sichtbar: »Beim Heben des Kopfes wird der Dunkelraum sichtbar, den ich in letzter Zeit in verschiedene Richtungen hin auszumessen versucht habe, notiert Kyritz, vielleicht vergeblich.«[190] Das Autor-Subjekt, so auch Kreknin, inszeniert sich als »Beobachter und Verarbeiter der […] Welt«.[191] Zwar sind in *Klage*, wie in anderen Texten Goetz', keine Fotografien oder handschriftliche Notizen eingefügt, trotzdem thematisiert er wiederholt das Notizheft und die Kamera als ›Insignien der Autorschaft‹, »die damit die Tätigkeit der Autor-Person – scheinbar – beglaubigen sollen«.[192] Das Notizbuch als Beobachtungsinstrument ist somit der Praktik des Bloggens vorgeschaltet. Hier erfolgt abermals eine

185 Ebd., S. 34.
186 Ebd., S. 128f. Vgl. auch ebd., S. 306.
187 Hagestedt 2008, S. 108f.
188 Kreknin 2014a, S. 217. Jürgensen (2011, S. 413) stellt diesbezüglich heraus das Autor-Subjekt weise eine »säkularisierte […] Variante des traditionsmächtigen *poeta vates*-Konzepts« auf, inszeniere dieses sich doch »als Sprachrohr der Welt«.
189 Goetz 2008, S. 129.
190 Ebd., S. 11.
191 Kreknin 2014a, S. 152.
192 Kreknin 2014b, S. 499. Diese Insignien markieren die Autorschaft. Diese Beobachter-Position wird zu einem Merkmal, das sich auch in den Texten anderer Autor*innen fortschreibt (vgl. ebd.). Das literarische Autor-Subjekt konstruiert sich maßgeblich durch dieses »Verhältnis von Beobachtung und Beobachtbarkeit« (ebd., S. 488). Dabei kommt es zugleich zu einer Verdoppelung der Autor-Funktion, indem das Autor-Subjekt »nicht nur als Schöpfer von Text auftritt, sondern zugleich sich selbst als Leser beobachtet – und eben dieses komplexe Verhältnis wiederum von den Lesern der Bücher beobachten lässt.« (Ebd., S. 491). Schließlich nehmen auch Leser*innen die Funktion von Beobachter*innen ein (vgl. ebd., S. 511).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Verknüpfung von Lesen, Schreiben und Klagen und damit die Betonung der konstitutiven Praktik des Beobachtens. Das Beobachten wird zu einem fragmentierten Beobachten, das sich auf verschiedene Sprecherrollen aufteilt. Gerade in der Reflexion des Beobachtens und der damit einhergehenden Öffentlichkeit des Schreibens wird die Bedeutung des Blogs als Subjektivierungspraktik deutlich.

3.4 Zwischenbetrachtung

In *Klage* zeigen sich drei grundlegende Verfahren: Erstens sind Verfahren der Unmittelbarkeit sichtbar; zweitens hybridisieren dort unterschiedliche Genres: Tagebuch, Roman und Reportage; drittens sind verschiedene Autorfiguren in den Text montiert. Das Blog befindet sich in einem uneindeutigen Status zwischen Fakt und Fiktion. Die Figuren-Montage lässt sich, ähnlich wie im Blog-Buch Regeners, als Verfahren der Fiktionalisierung verstehen. In *Klage* werden die Autorschaft und die Praktiken des Schreibens wiederholt thematisiert und reflektiert, das Deutungswissen um die eigene Autorschaft wird herausgestellt. Es liegt eine Verortung im literarischen und kulturellen Feld vor, dabei findet eine Abgrenzung statt, vor allem gegenüber Maxim Biller und Joachim Lottmann. Für die im Blog sichtbare Poetik sind vor allem die Schrift und der Text zentral. Es erfolgt eine Ablehnung des Gebrauchs anderer Medien. Damit ist es nicht weiter verwunderlich, dass im Blog zwar Intertextualität vorliegt, jedoch nur eine geringe Intermedialität. Diese Schriftfixierung ist prägend für die Form und den Stil des Zeichengebrauchs im Blog. Auch Verfahren der Interaktivität fehlen im Text, was nicht nur der gedruckten Version geschuldet ist, denn im digitalen Blog gab es ebenfalls weder eine Verlinkung oder die Möglichkeit zu kommentieren. Besonders hier wird deutlich, dass das Autor-Subjekt erst durch die Schrift konstruiert wird. Dies wird dadurch unterstrichen, dass nicht nur der Blog-Text die *Klage* ist, sondern auch die Autorfigur den Namen Klage trägt. Der Text wird personifiziert, in der Analogie von Text und Autor-Subjekt wird die Selbst-Bildung durch Schreibpraktiken ausgestellt. Die poetologische Reflexion über Wahrheit, Diskretion und Literatur stellt die primäre Funktion des Blogs dar.

Schließlich ist für *Klage* nach Beenden des Bloggens, trotz aller bereits bestehenden Verhaftung im traditionellen Buchmedium, eine Verschiebung von Blog-Text zu Buch-Text sichtbar. Während im Blog die Praktik des Schreibens noch auf eine Gegenwärtigkeit fixiert ist und damit Unmittelbarkeit suggeriert, ist im Buch die Gegenwart nunmehr als bereits Vergangenes beobachtbar. Zugleich wird die Flüchtigkeit des Blogs dadurch betont, dass dieses nach Erscheinen des Buches aus dem Netz genommen wird. Des Weiteren findet im Buch durch ein vorangestelltes Werkverzeichnis eine deutliche Verortung im literarischen Gesamtwerk statt. *Klage* erscheint hier noch deutlicher als im Blog als Teil eines spezifischen literarischen Programms: des ›Loslaberns‹.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zwischenfazit: Digitale Spuren im Buchmedium

Bei aller inhaltlichen Heterogenität der untersuchten Blog-Bücher lassen sich doch einige Gemeinsamkeiten in den dortigen Praktiken erkennen. Zunächst weisen alle drei Blogs Spuren digitaler Praktiken auf, obwohl sie im Buchmedium vorliegen. Airens Blog-Roman *Strobo* inszeniert die Unmittelbarkeit von Erleben und Schreiben, beispielsweise durch ein Schreiben im Rausch. Zugleich wird jedoch offengelegt, dass das Schreiben im Rausch kaum möglich ist, die Authentizität des Geschriebenen wird durch die Infragestellung der Erinnerung durchbrochen. Der Blog-Text lässt sich aufgrund seiner Uneindeutigkeit zwischen Fiktion und Realität bei gleichzeitiger Kennzeichnung als Roman als autofiktional fassen. Für die Autorschaft des Autor-Subjekts ist zunächst grundlegend, dass hier eine Verortung in der Bloggerszene und nicht im Literaturbetrieb erfolgt. Nichtsdestotrotz findet eine Reflexion des Schreibens statt. Dabei liegt eine Positionierung innerhalb der literarischen Tradition von Rausch und Autorschaft vor. Der Rausch erweist sich schließlich als konstitutiv für die Autorschaft. In *Strobo* findet durch die Remediatisierung eine Verschiebung statt, aus den datierten Blogeinträgen werden Kapitel, das Blog wird zum Roman und auch eine Kommentierung ist nicht mehr möglich. Die Veröffentlichung des Blogs als Buch hat zudem Auswirkungen auf die Autorschaft des Autor-Subjekts, der nun nicht mehr nur Blogger ist, sondern sich mit dem Buch im Literaturbetrieb verortet – in der Nähe der Goetz'schen Technoprosa. In *Strobo* zeigt sich schließlich der performative Vollzug von Autorschaft und der Versuch der schriftstellerischen Subjektivierung, der jedoch erst in der Publikation als Buch eingelöst wird.

Das Autor-Subjekt Sven Regener thematisiert in *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit sowie von Fakt und Fiktion. Eine besondere Rolle nimmt die Montage der Figur Hamburg-Heiner ein. Diese Figur fungiert zwar als Beglaubigungsinstanz, ist jedoch deutlich durch ihren fiktiven Charakter gekennzeichnet. Auch die Verfahren der Intermedialität und Interaktivität befinden sich in dieser Ambivalenz. Die Verfahren lassen sich insgesamt als Schreibweise des Autofiktionalen fassen. Zentral für das Deutungswissen sind die Metareflexivität und die Ironisierung des eigenen Schreibens. Der Text vollzieht dabei eine negative Performance, da auf *discours*-Ebene das unterlaufen wird, was vom Autor-Subjekt auf *histoire*-Eben behauptet wird. Im Buch findet schließlich eine Verschiebung statt, wenn die einzel-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nen Blogs zu einem Buch zusammengefasst werden. Die Interaktivität geht verloren, sowohl mit Blick auf die Kommentare als auch auf die Verlinkung, beides ist jedoch weiterhin als Spur im Buch vorhanden. In Regeners Blog-Sammlung zeigen sich diese digitalen Spuren einerseits an den verbliebenen Links, die in ihrer nicht mehr möglichen Verwendung auf ein Defizit in der Remediatisierung verweisen. Andererseits ist die (Nicht-)Kommunikation mit den Leser*innen in das Buch eingeschrieben, da keine Kommentare übernommen wurden. Die verstreuten Blogs erweisen sich im Buch schließlich als homogen in Bezug auf die Autorschaft und die Verfahren. Damit erscheinen sie als Möglichkeit der spielerischen Verhandlung einer kohärenten Poetik.

Im Gegensatz zu Regeners Logbuch-Sammlung ist Rainald Goetz' *Klage* vollständig schriftbasiert. Weder Intermedialität noch Interaktivität liegen vor. Der Text suggeriert inhaltlich, aber auch formal durch die Form und den Stil des Zeichengebrauchs, Aktualität und Unmittelbarkeit. In *Klage* erfolgt eine Vervielfachung des Erzählers durch die Montage verschiedener Beobachter- und Sprecherrollen, die zudem unterschiedlichen Bereichen zuzuordnen sind. Das Autor-Subjekt Goetz, das sich als Beobachter in den Text einschreibt, ist einerseits deutlich als Instanz hinter den verschiedenen Figuren erkennbar, andererseits wird dieses von der Klage und damit vom Text ersetzt. Grundlegend für die Poetik des Blogs ist zum einen die Schrift, zum anderen die Verhandlung von Wahrheit und Diskretion. Damit verknüpft wird das Verhältnis von Fakt und Fiktion sowie von Privatheit und Öffentlichkeit verhandelt. Goetz verortet sich dabei poetologisch innerhalb eines Schreibens der Diskretion, das jedoch zugleich der Wahrheit verpflichtet ist. Das Blog zeichnet sich durch das gleichzeitige Verhandeln und Vollziehen einer Poetik aus, die auch für das weitere literarische Werk konstitutiv ist. Das Einschreiben in das Blog als Figur erweist sich hier noch deutlicher als bei Regener als schriftstellerische Subjektivierungspraktik.

Die Blogs weisen schließlich unterschiedliche Funktionen auf, *Strobo* bietet dem Subjekt die Möglichkeit zur Autorschaft, zunächst jenseits, später innerhalb des Literaturbetriebs; Regeners Logbücher sind Teil der Verortung im Musiker- und Literaturbetrieb und *Klage* dient als Plattform für die Aushandlung und den Vollzug der Blog übergreifenden Goetz'schen Poetik. In allen drei Blog-Büchern wird bereits deutlich, dass sie eine Subjektivierungspraktik darstellen. Die literarischen Blogs bilden öffentliche Aushandlungsräume, in denen interaktiv und im Prozess des Schreibens Autor-Subjekte hervorgebracht werden. Mit Airens *Strobo,* Regeners *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner* und Goetz' *Klage* wurden drei Blog-Bücher analysiert, die größtenteils nur noch im Buchmedium vorliegen. Dennoch sind in allen drei Büchern auch Spuren des Digitalen sichtbar. Die Analyse hat aufgezeigt, wie sich die Verfahren und die Rezeption durch die Remediatisierung verändern.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zweiter Teil: Das literarische Weblog im digitalen Raum

Der zweite Teil der Analyse widmet sich literarischen Blogs, die bisher nur im digitalen Raum vorliegen. Daher richtet sich der Blick auch darauf, inwieweit die Weblogs die digitalen Möglichkeiten des medialen Rahmens nutzen. Neben den Auswirkungen auf die Verfahren, wird ebenfalls untersucht, ob die medialen Besonderheiten inhaltlich verhandelt werden oder sogar einen Teil der jeweiligen Poetik darstellen.

Im Folgenden steht zunächst Joachim Lottmanns Weblog *Auf der Borderline nachts um halb eins* im Fokus der Analyse. Hierbei liegt ein besonderes Augenmerk auf der Tradition des *New Journalism*, in welche sich Lottmann mit seinem Blog stellt. Anschließend wird Joachim Bessings seit 2016 auf der Website *waahr.de* geführtes Blog analysiert, das vielfach Referenzen zu Lottmanns Blog aufweist. Darauffolgend untersuche ich Alban Nikolai Herbsts Weblog *Dschungel. Anderswelt*, das im besonderen Maße die Möglichkeiten des Web 2.0 nutzt. Abschließend erfolgt eine Analyse des Blogs *Aleatorik*. Dieses stellt aufgrund des dort vorliegenden fiktiven Autor-Subjekts einen spezifischen Fall innerhalb der untersuchten literarischen Weblogs dar.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4 Joachim Lottmann *Auf der Borderline nachts um halb eins*

Das von Joachim Lottmann seit 2007 geführte Weblog *Auf der Borderline nachts um halb eins* ist auf der Online-Plattform der Tagezeitung *Taz* angesiedelt. Das Autor-Subjekt berichtet hier in Reportage ähnlichen Beiträgen über Erlebnisse in der Literaturszene. Während die Einträge zwischen 2007 und 2008 regelmäßig erfolgten, sind vor allem seit 2014 nur noch sporadische Einträge zu vermerken. Formal weist Lottmanns Weblog die typischen Blog-Konventionen auf. So liegen die datierten Einträge in umgekehrt chronologischer Reihenfolge vor, es sind wiederholt Fotografien in den Text montiert und auch die Kommentarfunktion ist freigeschaltet. Das verbindende Element der Einträge ist dabei das Prinzip des Schreibens auf der ›Borderline‹. Bereits am Titel wird das poetologische Programm Lottmanns deutlich. Einerseits stellt der Titel einen intermedialen Verweis auf das Lied und den Film *Auf der Reeperbahn nachts um halb eins* dar, andererseits referiert er auf den *Borderline*-Journalismus als Form des *New Journalism*.[1] Der New *Journalism* verstehe sich, so Hannes Haas, »als Gegenkonzept zum Informationsjournalismus und dessen Objektivitätsglauben. Er kombiniert formal die klassische Reportage mit literarischen Narrationstechniken«.[2] Als zentrale Merkmale des *New Journalism* nennt Haas

> »die Mischung aus Fakten und Fiktion zu Themen, die der Alltagswirklichkeit entnommen sind, und die oft zentrale Stellung der Verfasser in der Story. […] In den Artikeln

1 Vgl. Kreknin 2014a, 319f. Kreknin stellt zudem heraus, der Titel erweise sich »als Referenz auf die Hamburger Reeperbahn, die einen klassisch heterotopen Raum darstellt, in dem andere Gesetze gelten als herkömmlich, was bereits als Hinweis auf die Art der Referentialität innerhalb des Blogs gelesen werden kann.« (Ebd.) Darüber hinaus, schaffe »der Name mit der expliziten Anleihe an der Borderline-Persönlichkeitsstörung den Anschluss an einen psycho-pathologischen Diskurs« (ebd., S. 320). Letzteres erscheint allerdings fragwürdig. Vgl. hierzu auch *Kapitel II.4.3 Poetik: New Journalism und ›Borderline-Autorschaft‹*.

2 Hannes Haas (2004): Fiktion, Fakt & Fake? Geschichte, Merkmale und Protagonisten des New Journalism in den USA. In: Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörksen (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, S. 43-73, hier S. 44f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> werden berufliche Vorgehensweisen thematisiert und subjektive Eindrücke geschildert. Formal erfolgen Rückgriffe auf literarische Mittel wie Dialog, innerer Monolog oder dramaturgischer Konstruktion […].«[3]

Beeinflusst ist der *New Journalism* von den Stilmitteln und der Dramaturgie von Novelle, Kurzgeschichte und amerikanischer Short Story.[4] Es werden literarische oder filmische »Formen des dramaturgischen Textaufbaus mit journalistischen Formen der additiven Informationsvermittlung«[5] verknüpft. Damit irritiere im *New Journalism* »die Uneindeutigkeit innerhalb eines Berichterstattungsmusters«.[6] Das bedeutet jedoch nicht, dass im *New Journalism* fiktionale Aussagen »als legitime Möglichkeiten des Journalismus« anerkannt werden.[7] Texte des *New Journalism* provozieren schließlich gattungstheoretische Fragen, so beziehe sich »[d]ie Literarisierung des recherchierten Materials […] primär auf die Darstellungsebene«.[8] Spezifisch am *New Journalism* ist zudem die Erzählperspektive. So entstehe »[d]er Eindruck besonderer Nähe zu den geschilderten Ereignissen […] durch die Ich-Erzählhaltung, die individuelle Beobachtungen und Erlebnisse schildert«.[9] Dabei fungiere »[a]llein das Ich in seiner Rolle als Beobachter oder Teilnehmer am Erlebten […] als Garant des Realitätsbezugs.«[10] Hiermit einher gehe der Eindruck von Unmittelbarkeit, der zudem durch die Montage von direkter Rede zustande komme.[11]

In einem ersten Schritt werden im Folgenden die Textverfahren von Lottmanns Blog herausgearbeitet (4.1). Dabei liegt der Fokus auf der Ambiguität des Blogs zwischen Fakt und Fiktion. Hierauf folgt die Analyse der Autorschaftskonzepte (4.2) und des poetologischen Programms (4.3). Dabei steht zum einen das antagonistische Verhältnis zwischen Lottmanns Blog und Rainald Goetz' *Klage* im Fokus. Zum anderen wird die Poetik des Blogs mit Blick auf die Schreibweisen des *New Journalism* sowie Lottmanns Selbst-Pathologisierung als ›Lügner‹ betrachtet.

---

3 Ebd., S. 47.

4 Vgl. Joan Kristin Bleicher (2004): »Sex, Drugs & Bücher schreiben«. New Journalism im Spannungsfeld von medialem und literarischem Erzählen. In: Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörksen (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, S. 126-159, hier S. 129.

5 Bleicher 2004, S. 144.

6 Bernhard Pörksen (2004): Das Problem der Grenze. Die hintergründige Aktualität des New Journalism – eine Einführung. In: Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörksen (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, S. 15-28, hier S. 19.

7 Christoph Neuberger (2004): »Way New Journalism« und nonfiktionales Erzählen im Internet. In: Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörksen (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, S. 416-439, hier S. 421.

8 Pörksen 2004, S. 20.

9 Bleicher 2004, S. 146.

10 Ebd., S. 147.

11 Vgl. ebd., S. 153.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

4.1 Verfahren[12]

Zunächst werden im Folgenden das Verhältnis von Fakt und Fiktion, genauer die Verfahren der Dokumentation und Fiktionalisierung, herausgearbeitet. Hier stehen die Realitätsreferenzen, die Intermedialität und Unmittelbarkeit, die Selbst- und Fremdreferenzen sowie die Interaktivität im Fokus der Analyse. Im letzten Kapitel werden die Verfahren der Übertreibung und Fiktionalisierung analysiert.

4.1.1 Realitätsreferenzen

In Lottmanns Blog *Auf der Borderline nachts um halb eins* liegen wiederholt Referenzen auf die außerliterarische Realität vor. Diese können als Versuche der Authentifizierung des Geschriebenen gefasst werden. Zum einen erfolgt ein permanentes Name-Dropping unterschiedlicher Personen aus dem Literatur- und Kulturbetrieb.[13] Auffällig ist dabei, dass die im Blog genannten Personen zugleich als Figuren in Lottmanns Romanen auftreten und somit abermals Interferenzen entstehen.[14] Zum anderen wird die Veränderung von Namen als Schutz der Persönlichkeitsrechte im Blog thematisiert und damit eine scheinbare Authentizität suggeriert: »›Na, habt Ihr schon gelesen, wie Ihr in dem Blog von Joachim verarbeitet werdet?! […] Soll ich Euch sagen, wie Ihr dort heißt […].‹«[15] Des Weiteren wird die Figur des Blogwarts als redigierender ›Aufpasser‹ eingefügt,[16] wenn Namen (anscheinend) geändert[17] oder Wörter unkenntlich gemacht werden.[18] In späteren Einträgen wird das Verfahren der Anonymisierung abermals aufgegriffen, wenn Lottmann meint, er würde keine Klarnamen verwenden: »Ich versuche ja immer, alle Menschen um mich herum, die mich zu Geschichten verleitet haben, nicht mit Klarnamen zu nennen, auch wenn diese natürlich genau das oftmals wollen.«[19] So sei auch der Name seiner Freundin, Judith Bröhl, nur ausgedacht.[20] In anderen Einträgen wird zudem darauf hingewiesen, dass die beschriebene Person nicht namentlich genannt werden will.[21] Innerhalb dieser Auseinandersetzung von Klarnamen und Anonymität erfolgt ein Verweis auf den *Esra*-Prozess um Maxim Biller. So schreibt Lottmann, dass sein Verfahren der Anonymisierung durch das Urteil gegen Biller beeinflusst sei.[22] Lott-

12 Teile des Kapitels liegen in ähnlicher Form im folgenden Aufsatz vor: Marcella Fassio (2019c): Stile und Praktiken des Autopoietischen in literarischen Weblogs – Digitales »Sich-Selbst-Schreiben« bei Alban Nikolai Herbst, Joachim Lottmann und Aléa Torik. In: Orbis Litterarum. Special Issue: Style. 74.3, S. 161-172.

13 Joachim Lottmann (2007-): Auf der Borderline nachts um halb eins. 11.06.2009, 02:06. http://blogs.taz.de/lottmann/page/2/(03.01.2021).

14 Vgl. ebd., 25.08.2008, 01:08. Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 324.

15 Lottmann 15.04.2007, 16:04.

16 Vgl. ebd., 16.03.2009, 19:03. Der Begriff Blogwart bezeichnet den Moderator eines Blogs, der unzulässige, von Hass geprägte oder anderweitig gegen die Netiquette verstoßende Beiträge zensiert. Zumeist wird der Begriff ironisierend oder abwertend verwendet.

17 Vgl. ebd., 10.06.2009, 17:06.

18 Vgl. ebd., 17.04.2007, 18:04.

19 Ebd., 09.03.2011, 16:03. Vgl. auch ebd., 13.04.2007; 24.04.2007, 18:04.

20 Vgl. ebd., 28.05.2007, 19:05.

21 Vgl. ebd., 04.11.2007, 23:11; 07.10.2007, 21:10.

22 Vgl. ebd., 28.04.2007, 18:04.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

mann hebt aufgrund dieser Debatte wiederholt (ironisch) dazu an, seinen Schreibstil zu ändern:

> »Irgendwann im Leben, das stimmte schon, kam für einen Mann und Schriftsteller der Zeitpunkt, nicht mehr über Menschen zu schreiben, die ihm nahestanden. Für den Leser war das natürlich hart. Nun wurde er bei allen wesentlichen Situationen ausgesperrt. […] Er beschloß, auch die intimen Kapitel, die er über Judith Bröhl in dem KiWi-Buch ›Auf der Borderline nachts um halb eins‹ geschrieben hatte, wieder rauszuwerfen.«[23]

Neben der Personenreferenz trägt zudem das permanente Erwähnen von Orten zu einer Authentifizierung bei. Das Autor-Subjekt verortet sich im Blog innerhalb von Berlin Mitte und Prenzlauer Berg,[24] in einigen Beiträgen erzählt Lottmann von seiner ›Geheimwohnung‹ im Bötzow-Viertel.[25] Wiederholt werden ›Szenestraßen‹ wie die Kastanienallee[26] oder die Torstraße sowie spezifische Lokalitäten wie die *Bar 103*[27] oder das *Kaffee Burger*[28] genannt. Mit dem Umzug nach Wien rückt die Wiener Umgebung in den Vordergrund. Neben den Personen- und Ortsreferenzen stellen des Weiteren die Ereignisse des Literaturbetriebs, wie Lesungen,[29] Buchveröffentlichungen, Preisverleihungen und Partys,[30] Realitätsreferenzen dar.

4.1.2 Intermedialität und Unmittelbarkeit

Die im Blog beschriebenen Ereignisse werden vielfach fotografisch festgehalten,[31] beispielsweise sind die Buchpräsentationen[32] oder die Frankfurter Buchmesse, als zentrales literarisches Ereignis des Literaturbetriebs, dokumentiert: »Schon nach knapp 24 Stunden ist allen die Erschöpfung anzusehen (Foto). […] Von ›Hundert Tage Alkohol‹ ist die Startauflage schon weg. […] Auf dem Foto kann man gut erkennen, daß ich ein paar Bücher zuviel signieren und mit ein paar Menschen und Medienleuten zuviel hatte reden müssen.«[33] Das hinzugefügte Foto zeigt Lottmann mit zerknittertem Anzug und erschöpft aussehend vor einem Straßencafé sitzend. Das Foto beglaubigt hier scheinbar die im Text beschriebene Situation. Durch das Nennen des Fotos im Text wird der Bezug zwischen Text und Foto zudem verstärkt (vgl. Abbildung 3).[34]

Die auf den Fotografien abgebildeten Personen werden in den Blogeinträgen zumeist mit Namen genannt und beschrieben:

---

23 Ebd., 17.06.2007, 17:06. Vgl. auch ebd., 11.09.2007, 12:09.
24 Vgl. ebd., 13.04.2007, 13:04; 24.04.2009, 01:35.
25 Vgl. ebd., 13.06.2009, 14:06; 16.02.2009, 20:02.
26 Vgl. ebd., 04.11.2013, 15:11; 04.11.2013, 00:11; 22.05.2009, 23:05.
27 Vgl. ebd., 03.02.2008, 17:02; 07.05.2008, 21:05; 15.05.2007, 04:05.
28 Vgl. ebd., 13.04.2007, 16:04.
29 Vgl. ebd., 15.05.2011, 16:05; 26.04.2011, 11:04.
30 Vgl. ebd., 23.06.2007, 04:06.
31 Vgl. exemplarisch ebd., 01.06.2008, 00:06; 30.09.2008, 18:09; 05.11.2008, 17:11; 05.01.2009, 23:01; 09.01.2015, 14:01; 17.04.2015, 21:04; 17.05.2017, 12:05.
32 Ebd., 05.10.2011, 13:10.
33 Ebd., 12.10.2011, 14:10.
34 Foto: Joachim Lottmann. Quelle: Lottmann 12.10.2011, 14:10. http://blogs.taz.de/lottmann/files/2011/10/01102011625.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abbildung 3: Lottmann

»Foto: nicht Gabriella Rühmann, aber dafür die auch nicht unerotische Frau von Cornelius Reiber […] Kam ohne die alte Uhr, aber mit neuem Sex Appeal: Katrin Kruse, ihres Zeichens uncodierbares Enigma der rotgrünen Mitte-Jahre. […] Etwas verdeckt, aber für jeden Musikszenekenner sofort zu sehen: Jens Friebe. Mit neuer Frisur. […] Die schöne Catrin Sieger. […] Cornelius Reiber selbst. […] Und natürlich war auch die klügste Frau der Welt gekommen, Bettina Andrae, und sicherte sich den einzig erträglichen Platz am offenen Fenster.«[35]

Diese äußerlichen Beschreibungen der vor allem weiblichen Personen erinnern an Verfahren von Boulevard-Zeitschriften. Damit findet im Blog ein Unterlaufen von Verfahren der Hochliteratur statt. Des Weiteren sind im Blog Fotografien von privaten Erlebnissen montiert, beispielsweise vom Weihnachtsspaziergang mit Lottmanns Bruder[36] oder bei einer Reise vor einem Air Berlin Flugzeug.[37] Dabei betont Lottmann die beglaubigende Funktion der Fotografien: »Die photographischen Aufnahmen […] lassen es bereits ahnen […] Also: Die Autoren der ›Moderne Nerven‹ Anthologie lesen morgen, den 29. April 2011, im Club BABETTE, und sie tun es wirklich. Sie sind nachweislich abgereist (s. Fotos).«[38] Zudem nehmen die Fotografien eine Vermarktungsfunktion für die Bücher ein, beispielsweise bei der Aktion ›People reading *Endlich Kokain*‹: »In einer beispiellosen Aktion haben sich hundert ausgewählte Prominente bereit erklärt, sich beim

35 Lottmann, 05.07.2009, 16:07. Vgl. ebd., 08.02.2010, 09:02; 11.12.2008, 16:12; 16.03.2008, 23:03; 16.01.2009, 13:01.
36 Vgl. ebd., 17.12.2015, 20:12.
37 Vgl. ebd., 18.09.2017.
38 Ebd., 28.04.2011, 22:04.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Lesen des Romans ›Endlich Kokain‹ von einem berühmten Künstler photographieren zu lassen und ihre Gage einem guten Zweck zu spenden.«[39] Teilweise rückt der Text durch die Fotomontage ganz in den Hintergrund, beispielweise bei Lottmanns Indienreise.[40] Diesbezüglich stellt auch Kreknin heraus, dass »die Beiträge immer mehr die Form einer Fotoreportage erhalten«.[41] Das Verfahren der Montage wird im Laufe des Blogs zunehmend verwendet. Dabei geht Lottmann zudem auf die technischen Schwierigkeiten der Montage ein:

> »Testbild, Test-PDF, Test-Datei [….] So, das hat ja schon einmal geklappt, sogar phantastisch gut geklappt (nach stundenlangen Fehlversuchen mit dem falschen ›Browser‹) … Nun wollen wir mal die nächste Dateiübertragung testen: eine PDF. […] Geht es? Klappt es? Ich seh' nichts. Ich muß auf Rückmeldung warten, ehe ich die Testreihe fortsetzen kann.«[42]

Die Fotografien bilden eine Referenz auf die Realität, beispielsweise auf Lottmanns Wartburg, der wiederholt erwähnt wird[43] und ein zentrales Artefakt im Blog darstellt (vgl. Abbildung 4).[44]

Damit authentifizieren die Fotografien schließlich den Blog-Text. Zudem ist Lottmann selbst wiederholt abgebildet, wodurch abermals eine Referenz auf die Realität gegeben ist. Die Fotografien beglaubigen den Text und stellen Kohärenz her.[45] Diese wird jedoch gleichzeitig unterlaufen. So sind wiederholt Fotografien montiert, die fiktive Figuren abbilden, wie beispielweise Lottmanns Freundin Judith Bröhl[46] oder seinen Freund Wartburg-Clemens.[47] Außerdem werden identische Fotografien mehrfach verwendet, um unterschiedliche Veranstaltungen und Personen zu authentifizieren.[48] Seinen Höhepunkt findet die Verunsicherung der Beglaubigung in einem Eintrag zur Berlinale:

> »Nun habe ich auch wieder meine Kamera in Stellung gebracht, sodaß die Bloggerei immer mehr Fahrt aufnimmt. Das erste Bild zeigt Besucher aus Oldenburg in Oldenburg, die zum erstenmal das bekannte Filmfestival sehen (und zu einem Berlinbesuch

39 Ebd., 08.06.2014, 18:06.
40 Vgl. ebd., 25.08.2009, 15:08 bis 21.09.2009, 03:09.
41 Kreknin 2014a, S. 321.
42 Lottmann 20.06.2008, 02:06.
43 Vgl. ebd., 02.03.2008, 02:03; 23.05.2008, 23:05; 14.08.2018.
44 Foto: Joachim Lottmann. Quelle: Lottmann 14.08.2018. https://blogs.taz.de/lottmann/files/2018/08/IMG_3229-Kopie.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.
45 Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 322.
46 Vgl. Lottmann 20.01.2008, 03:01; 08.02.2008, 13:02.
47 Vgl. ebd., 06.04.2008, 22:04.
48 Vgl. beispielsweise ebd., 31.01.2010, 22:01.Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 333.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

nutzen). […] Schließlich der Autor selbst mit Kater am heutigen Freitag am Rande des roten Teppichs.«[49]

Begleitend sind im Blog eine Fotografie von Berlinale-Besucher*innen (vgl. Abbildung 5)[50] sowie eine Fotografie Lottmanns mit einer Berlinale Tasche und einer verjährten Ausgabe des *Spiegels* montiert (vgl. Abbildung 6).[51]

*Abbildung 5: Berlinale-Besucher*innen; Abbildung 6: Lottmann auf der Berlinale*

Das authentifizierende Verfahren wird hier durch die Kommentare unterlaufen und konterkariert.[52] So macht ein Kommentar auf die Montage der ›Fake-Fotos‹ aufmerksam:

»Was soll denn das? Das erste Bild zeigt vor allem mich im Vordergrund (mit dem Foto), und ich bin NICHT aus Oldenburg! Zudem stammt das Bild definitiv von der Berlinale 2007 (!!! sic!!!), was man deutlich an der schmucken Berlinaletascheumhängegurtfarbe sehen kann! Und das unterste Bild scheint ebenfalls nicht von 2009 zu sein, weil die dort auftauchende Tasche von der Berlinale 2008 ist […].«[53]

Die Fotografien verdeutlichen, so Kreknin, »dass zumindest die Bildpoetik des Blogs keineswegs irgendwelchen Vorgaben eines der Faktizität verpflichteten Journalismus gehorcht«.[54] Neben den direkt in den Blog montierten Fotografien thematisiert Lottmann zudem wiederholt die Videos auf seiner *MySpace*-Seite und auf *YouTube*:

»Severin hatte meine Seite eingerichtet und verwaltet sie bis heute, ich glaube, sie heißt www.myspace.de/joachimlottmann, und die Resonanz ist absolut erstaunlich. […] Auch auf meiner Seite waren solche Filmchen mit Ariadne und anderen, aber ich war mit ihnen nicht zufrieden. […] Es ruckelt asynchron und häßlich vor sich hin, und

49 Lottmann 13.02.2009, 21:02.
50 Foto: Joachim Lottmann. Quelle: Lottmann 13.02.2009, 21:02. https://blogs.taz.de/lottmann/files/2009/02/103_1320.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.
51 Foto: Joachim Lottmann. Quelle: Lottmann 13.02.2009, 21:02. https://blogs.taz.de/lottmann/files/2009/02/100_1794.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.
52 Inwieweit die Kommentare ein Teil dieser Inszenierung sind, kann dabei nicht gesagt werden (vgl. Kreknin 2014a, S. 336).
53 Lottmann 13.02.2009, 21:02.
54 Kreknin 2014a, S. 334.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> man ahnt nicht, wie hübsch Ariadne wirklich ist, und ich erst, und Maxim vor allem, der da aussieht wie ein Wartburg fahrender Hausmeister aus Frankfurt/Oder. […] Stolz war ich nur auf ein Filmchen, das Ari von mir im Klo des Clubs Cookies aufnahm, morgens um fünf, in der Eröffnungsnacht.«[55]

Diese Verweise auf die Videos stellen eine weitere Form der Intermedialität dar.[56] Die Videos können als Inszenierung von Authentizität gefasst werden, da sie wie Amateur-Videos aufgenommen sind: »Der Film wirkt nicht inszeniert, da er den Konventionen ›authentischer‹ Medienangebote folgt: Handkamera, keine zusätzliche Ausleuchtung, schlechter Ton.«[57] Dieser intermediale Verweis auf die selbstproduzierten Videos wird erweitert durch die Referenz auf Fremdmaterial, wie den Dokumentarfilm *Abdancen mit Joachim Lottmann*[58] oder ein Fernsehinterview mit Gerald Matt im österreichischen Fernsehen.[59]

Neben der Intermedialität liegen im Blog Verfahren der Unmittelbarkeit vor. Das Autor-Subjekt verweist wiederholt auf das ›Jetzt‹: »Nämlich hier in München, im Kämmerlein im Dach des Hauses Hohenzollernstraße 99, wo ich gerade wohne (siehe Foto… das dritte Haus von links, nicht das gelbe ganz rechts, und dann das mittlere leicht gerundete Fenster im dritten Stock: da sitze ich gerade und schreibe, in DIESEM Moment).«[60] Besonders deutlich wird die suggerierte Gegenwärtigkeit in den Einträgen zum *live*-Bloggen: »Sonderkapitel: live bloggen vom 9to5 festival-camp Live bloggen ist natürlich viel schwieriger als normales bloggen zu Hause, wo man Fehler noch auf unpeinliche, diskrete Weise korrigieren kann.«[61] Diese Art des Bloggens stellt Lottmann in einen Gegensatz zu seiner sonstigen Arbeitsweise:

> »Normalerweise marschiere ich ja wie Millionen andere Arbeitnehmer auch zu meinem Arbeitsplatz, morgens um neun, […] blogge bis zur Mittagspause […]. Dann wird das Geschriebene überarbeitet, redigiert und so weiter. Schließlich wird es fein säuberlich vom Blogwart ins Netz gestellt. Aber diesmal – alles ganz anders! Ich wurde an-

55 Lottmann 13.04.2007, 16:04. Vgl. ebd., 20.04.2007, 10:04.

56 Teile der Videos sind noch auf YouTube aufrufbar. Vgl. Joachim Lottmann (o.J.): Joachimlottmann. YouTube. https://www.youtube.com/user/Joachimlottmann (03.01.2021). Allerdings erfolgt auch hier eine Rücknahme des Körpers. Lottmann ist auf allen Medien zurückhaltend und dunkel gekleidet, er spricht ruhig und leise. Der Fokus liegt hier weniger auf einer körperlichen Inszenierung, sondern vielmehr auf einer Inszenierung als seriöser Autor und Journalist. Beispielhaft lässt sich hier das Video zur Neueröffnung des Berliner Clubs *Cookies* nennen, in welchem Lottmann in einer Toilettenkabine sachlich und nüchtern als Reporter berichtet; vgl. Joachim: Lottmann (20.01.2007): Jolo's World. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4qnYypyvYiE (03.01.2021). Diese mediale Inszenierung läuft somit auch der Inszenierung im Text als *enfant terrible* des Literaturbetriebs entgegen.

57 Kreknin 2014a, S. 325.

58 Vgl. Lottmann 23.02.2012, 12:02.

59 Vgl. ebd., 30.11.2017.

60 Ebd., 05.12.2008, 23:12. Vgl. auch ebd., 01.08.2009, 23:08.

61 Ebd., 23.08.2007, 23:08. Vgl. auch ebd., 20.04.2007, 10:04; 22.04.2007, 20:04; 01.09.2007, 20:09; 02.09.2007, 00:09.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> gestarrt wie ein exotisches Tier. Blitzlichter von Leserreportern knatterten unentwegt, während ich schrieb.«[62]

Hier wird die Unmittelbarkeit des Bloggens unterlaufen, da Lottmann das Überarbeiten und Redigieren der Blogeinträge hervorhebt. Zunächst lassen sich innerhalb der Verfahren Widersprüche zwischen Unmittelbarkeit und Fiktionalisierung erkennen. Das Blog weist diesbezüglich im Laufe der Zeit deutliche Veränderungen auf. So sind die ersten Einträge vom 12. April 2007 bis zum 27. August 2007 aufeinander bezogen und bilden eine Fortsetzungsreihe. Dies wird zum einen durch die Kapitelnummerierung, zum anderen durch die Überschrift »…und weiter…« deutlich.[63] Es zeigt sich hier das Verfahren des seriellen Erzählens. Auch in späteren Einträgen erscheint dieses Verfahren,[64] z.B. durch den Zusatz »(wird fortgesetzt)«[65] am Ende des Eintrags oder den Verweis auf den nächsten Blogpost: »Morgen: Das Treiben auf der Praterstraße (Rotlichtbezirk).«[66] Zugleich werden die Einträge durch die Kapitel in die Nähe der Romanform gerückt. Dies ändert sich jedoch im August 2007 mit Lottmanns Rückkehr von seiner Kuba-Reise und entfernt sich darauffolgend weiter davon. Das Weblog besteht nun vermehrt aus Reportagen, die zugleich in Printzeitungen veröffentlicht sind, aus Romanauszügen oder aus fremdem Textmaterial.

4.1.3 Selbst- und Fremdreferenzen

Neben der suggerierten Unmittelbarkeit ist dem Blog Mittelbarkeit inhärent, wenn das Blog bereits veröffentlichte Reportagen beinhaltet.[67] Bei diesen handelt es sich zumeist um aktuelle Artikel, teilweise auch um alte Reportagen, beispielsweise über die Sängerin Blümchen.[68] Einen besonderen Fokus erhält die Wiedergabe von altem Material mit Blick auf zwei Rezensionen zum Künstler Martin Kippenberger:

> »Ich wollte zwei Porträts über ihn schreiben, eine Hymne und einen Verriss, und beide Texte zur selben Zeit in verschiedenen Organen veröffentlichen. […] Und so kam es zur Katastrophe: Der Verriss erschien, die Hymne – unter einem Vorwand – nicht. […] Erst in dieser Woche, am 9. September 2016, kam das Originalmanuskript bei einer Aufräumaktion zum Vorschein, über 27 Jahre nach der Entstehung.«[69]

---

62 Ebd., 25.08.2007, 17:08. Gleichzeitig wird diese Unmittelbarkeit von Erleben, Schreiben und Publikation dadurch konterkariert, dass die Einträge immer nach einem bestimmten Muster veröffentlicht werden, z.B.: 02.09.2007, 00:09 oder 01.08.2009, 23:08. In der Einhaltung dieses Musters erhalten die Einträge einen artifiziellen Eindruck, da die Zahlen des Monats sich in der Uhrzeit wiederholen.

63 Vgl. ebd., 12.04.2007, 23:04-25.08.2007, 17:08.

64 Ebd., 24.05.2009, 01:05.

65 Ebd., 29.09.2007, 19:09.

66 Ebd., 28.01.2012, 00:01. Vgl. auch ebd., 15.05.2009, 00:05.

67 Vgl. exemplarisch ebd., 01.01.2012, 21:01; 25.04.2012, 14:04; 02.02.2014, 16:02; 13.07.2009, 03:07; 15.11.2013, 20:11; 18.06.2014, 13:06; 22.12.2016, 16:12; 03.09.2007, 21:09; 03.12.2008, 23:12; 03.02.2010, 20:02; 03.02.2014, 19:02; 20.04.2015, 22:04; 21.11.2016, 17:11; 04.12.2008, 00:12. So stelle das Blog »permanent Referenzen zu Elementen her[…], die identisch mit denjenigen außerhalb von Lottmanns Universum sind« (Kreknin 2014a, S. 327).

68 Lottmann 29.07.2009, 14:07.

69 Ebd., 25.09.2016, 12:09.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Doppel-Veröffentlichung der Reportagen werden dabei vom Autor-Subjekt offengelegt: »Der heutige Beitrag, den ich in der immer populärer werdenden Rubrik ›Wiederholung beliebter Texte‹ ins Netz stelle, […] stammt noch deutlich sichtbar aus meiner SPIEGEL-Zeit.«[70] Nicht nur Reportagen, sondern auch weitere Texte, wie beispielsweise die »Begrüßungsrede anläßlich der Buchpräsentation von ›Der Geldkomplex‹ im Münzsalon in Berlin Mitte«,[71] die »Rede anläßlich der Entgegennahme des renommierten Wolfgang Koeppen Literaturpreises in Greifswald«[72] und Vorträge,[73] sind in das Blog montiert. Durch diese extreme Selbstreferenz wird Kohärenz erschaffen. Lottmann stellt sich, so Kreknin, durchgehend aus »als Eigentümer und Verwalter seines Schaffens«.[74] Eine weitere Selbstreferenz besteht zudem zwischen Lottmanns Weblog und seinen Romanen. Dabei kommt es auch zu Verweisen auf seine Schreibtätigkeiten: »Ich erzählte lieber schnell von meinem neuen Buch bei Kiepenheuer & Witsch ›Auf der Borderline nachts um halb eins‹, das ich gerade schrieb.«[75] Zum einen steht der Verweis auf bevorstehende Veröffentlichungen im Vordergrund.[76] Zum anderen wird die Arbeit an den Romanen thematisiert: »Da ich inzwischen an meinem neuen Roman schreibe, erlebe ich kaum noch etwas, das nichts damit zu tun hat.«[77] Lottmann beschreibt außerdem die Zusammenarbeit mit seinem Lektor:

> »Nächste Woche kommt mein Lektor Marco Van Huelsen in die Hauptstadt, um mit mir DER GELDKOMPLEX zu lektorieren. Dann bricht eine Phase harter Arbeit an. Zum Beispiel müssen noch einige kleinere Szenen nachgedreht werden […]. Es sind interessanterweise die einzigen Stellen im Buch, die sich so lesen, als sei der Autor gerade uninspiriert. Ich wußte bis dahin gar nicht, daß ich das überhaupt kann: uninspiriert schreiben. Alle anderen Sätze im Buch, ich habe es immer wieder nachgeprüft, sind perfekt. Man kann nicht EINEN Buchstaben ändern.«[78]

Des Weiteren werden wiederholt die Verkaufszahlen aufgegriffen und der Erfolg bzw. Nicht-Erfolg der einzelnen Romane thematisiert:

> »Es gibt alle möglichen guten Nachrichten zu vermelden, die für den einen oder anderen Journalisten in der Branche vielleicht doch noch wichtig sind. […] Also die erste Auflage ist verkauft, das Theater Bremen bearbeitet den Stoff für ein Bühnenstück, […], eine Verfilmung mit Matthias Brandt als Stephan Braum soll im Gespräch sein.«[79]

70 Ebd., 19.09.2007, 00:09. Vgl. auch ebd., 10.08.2007, 19:08; 18.08.2007, 03:08; 20.08.2007, 19:08.
71 Ebd., 09.02.2010, 13:03.
72 Ebd., 24.06.2010, 22:06.
73 Vgl. ebd., 18.05.2017, 22:05. Zudem ist ein offener Brief an Angela Merkel montiert (vgl. ebd., 12.07.2008, 21:07).
74 Kreknin 2014a, S. 328.
75 Lottmann 12.04.2007, 23:04. Vgl. auch ebd., 17.04.2007, 18:04; 24.09.2007, 20:09; 16.08.2007, 18:08; 29.12.2011, 18:12.
76 Ebd., 22.09.2009, 02:09.
77 Ebd., 24.10.2007, 16:10.
78 Ebd., 22.04.2009, 16:04. Vgl. auch ebd., 24.04.2009, 18:04. Hier zeigt sich bereits das übertriebene Selbstlob Lottmanns.
79 Ebd., 31.05.2014, 15:05. Vgl. auch ebd., 28.08.2007, 16:08.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zudem erfolgt unter der Rubrik ›Buch umsonst‹ die Montage von Romanauszügen, so aus *Auf der Borderline nachts um halb eins*, aus *Die Jugend von heute*, aus *Alles Lüge*, aus dem Anthologie-Beitrag *Porno*, aus *Zombie Nation*, aus *Hundert Tage Alkohol*, aus *Frauen in Freiheit* und aus *Happy End*.[80] Die ›Buch-umsonst-Aktion‹ erhält hierbei eine Vermarktungsfunktion:

> »Die Aktion ›Buch umsonst‹ scheint tatsächlich zu klappen. Bei Dussmann war die Nachfrage vom frühen Vormittag an so groß, daß sie alle vorhandenen Exemplare von DIE JUGEND VON HEUTE auf einen Sonderstapel ›Empfehlungen‹ gleich am Eingang neben dem Info-Stand aufgeschichtet sowie 75 neue Exemplare beim Großsortimenter bestellt haben.«[81]

Das Ausstellen der Selbstvermarktung geht sogar so weit, dass das gesamte *Borderline*-Buch zum Download angeboten wird.[82] Des Weiteren liegen intermediale Verweise vor, wenn die Theateradaption und Verfilmung von *Endlich Kokain* thematisiert werden[83] oder ein Auszug aus der Theaterfassung von *Endlich Kokain* montiert ist.[84] Neben den Selbstreferenzen schließt das Blog zudem Fremdreferenzen ein: vor allem Rezensionen zu den Romanen Lottmanns,[85] aber auch Interviews mit dem Autor[86] oder Reportagen zu verschiedenen Themen.[87] Zudem werden Verlagsmitteilungen, Reden und Mails mit Reiseberichten montiert.[88] Einen Höhepunkt erfährt dies nach der Publikation der Romane *Endlich Kokain*, *Alles Lüge* und *Der Geldkomplex*.[89] Hier erfolgt eine akribische Zusammenstellung des Pressespiegels: »Zeit, Deutschlandfunk, Spiegel, Focus: vier Kritiken über Joachim Lottmanns ALLES LÜGE, dem ›Roman des Jahres 2017‹«.[90] Lottmann betont dabei das Lob der Rezensent*innen u.a. beim *Geldkomplex*: »Ich muß zugeben, daß ich, der ich sonst Rezensionen lieber gar nicht erst lese, überwältigt bin.«[91] Eine besondere Stellung nimmt in dieser Auseinandersetzung mit den Rezensionen der Konflikt mit Gerrit Bartels ein, auf den Lottmann wiederholt eingeht:

> »Gerrit Bartels, alter Freund aus gemeinsamen taz-Tagen, war in den unseligen letzten Berliner Tagen der einzige, der noch – gegen den Widerstand seiner Vorgesetzten – Verrisse über mich veröffentlichte. […] Es ist daher nicht verwunderlich, sondern eine

80 Vgl. ebd., 14.06.2009, 23:06; 06.09.2007, 06:09; 14.06.2009, 23:06; 04.09.2007, 22:09; 25.04.2017, 15:04; 01.06.2017, 22:06; 05.07.2012, 22:07; 07.09.2007, 01:09; 12.05.2014, 12:05; 15.09.2007, 05:09; 18.09.2015, 21:09.
81 Ebd., 05.09.2007, 22:09.
82 Ebd., 13.12.2007, 17:12. Vgl. auch ebd., 23.12.2007, 12:12.
83 Vgl. ebd., 15.08.2014, 16:08; 25.08.2014, 12:08.
84 Vgl. ebd., 17.04.2015, 21:04.
85 Vgl. exemplarisch ebd., 01.05.2014, 14:05; 05.06.2014, 14:06; 10.06.2014, 21:06; 01.04.2015, 01:04; 16.06.2015, 13:06; 20.04.2014, 19:04; 23.06.2014, 16:06; 27.06.2014, 16:06.
86 Vgl. ebd., 02.07.2014, 20:07; 10.06.2014, 17:06.
87 Vgl. ebd., 02.12.2007, 23:12; 08.09.2015, 23:09; 10.12.2016, 17:12; 20.08.2008, 22:08; 20.06.2014, 00:06; 12.05.2007, 20:05; 12.04.2011, 21:04.
88 Vgl. ebd., 11.05.2008, 01:05.
89 Ebd., 10.04.2014, 21:04. Vgl. auch ebd., 13.04.2014, 16:04; 17.09.2014, 18:09; 21.10.2014, 13:10.
90 Ebd., 01.01.2018. Vgl. auch ebd., 25.05.2017, 19:05.
91 Ebd., 26.09.2009, 14:09.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> große Herzensfreude, daß Gerrit Bartels nun auch der erste ist, der wieder anfängt mit der hämischen Berichterstattung.«[92]

Dabei wird eine Rezension Bartels in das Blog montiert, in welcher dieser Lottmanns genaue Dokumentation des Pressespiegels thematisiert:

> »[…] es scheint, als würde sich Lottmann gar nicht mehr einkriegen wollen ob der vielen, durchaus positiven Resonanz, die ›Endlich Kokain‹ seit Veröffentlichung Anfang April diesen Jahres bekommt. Endlich Erfolgsautor! Seitdem schreibt Lottmann Woche für Woche in seinen Internet-Blog ›Auf der Borderline nachts um halb eins‹, wo sein Roman schon überall gewürdigt wurde und wie sich der Absatz des Büchleins so entwickelt. […] Natürlich muss man bei einem Schriftsteller, der der Wirklichkeit und der Gegenwart zwar immer ganz nah auf die Pelle rückt und ihr manchmal gar voraus ist, es dabei aber insbesondere in seinen journalistischen Texten mit der Wahrheit nicht eben genau nimmt, höchst vorsichtig sein, wenn er die eigene Erfolgsbilanz so akribisch dokumentiert.«[93]

Die direkte Montage dieser Rezension vollzieht damit das Verfahren, das inhaltlich in ihr verhandelt wird – die Metareflexivität wird so übersteigert. Im Blog kommt es außerdem wiederholt zu einem ›Doppel-Blog‹ oder sogar ›Dreifachblog‹,[94] d.h. zu mehrfach geposteten identischen Einträgen. Überwiegend handelt es sich um Reportagen, die mehrfach in das Blog montiert werden.[95] Diese sind entweder direkt hintereinander gepostet oder mit einem großen zeitlichen Abstand, wobei die doppelte Publikation thematisiert wird.[96] Das Blog weist einerseits eine innere rhizomatische Verweisstruktur auf, beispielsweise durch Verweise und Verlinkungen auf ältere Blogposts,[97] andererseits können diese Vielfach-Einträge auch als ›Störmomente‹ des Lesens gelten. Das Blog befindet sich schließlich in einer dialogischen Struktur mit den journalistischen Texten, die einerseits in den Blog-Text montiert, andererseits auch vom Autor-Subjekt kommentiert werden.

4.1.4 Interaktivität

Neben der Intermedialität sowie den intertextuellen Selbst- und Fremdreferenzen nehmen die Kommentare im Blog eine zentrale Stellung ein. Die Kommentare sind Teil des literarischen Werkes, sie führen die im Blog-Text vorhandenen Verfahren fort.[98] Auch wenn nicht jeder Beitrag kommentiert wird, so gibt es doch Einträge, die stark diskutiert sind. Dabei schreiben sich auch Figuren des Blogs in die Kommentare ein. So sind

92 Ebd., 24.08.2011, 11:08. Vgl. auch ebd., 26.08.2011, 13:08.
93 Ebd., 20.06.2014, 23:06.
94 Vgl. ebd., 05.03.2016, 17:03. Auch dies weist Ähnlichkeit zu Regeners Blog-Sammlung auf, in der Regener scheinbar versehentlich ein ›Doppel-Blog‹ unterläuft.
95 Vgl. ebd., 04.03.2016, 22:03; 02.02.2018; 05.04.2011, 13:04; 09.06.2014, 14:06; 22.12.2014, 17:12; 28.01.2016, 18:01; 23.12.2016, 20:12.
96 So veröffentlicht Lottmann beispielsweise 2014 einen Blogeintrag aus dem Jahr 2007 (vgl. ebd., 08.07.2014, 15:07).
97 Vgl. ebd., 08.10.2008, 23:10; 07.08.2011, 18:08.
98 Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 334.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

diese beispielsweise von ›lottmann‹ ›maxim biller‹, ›jost burger‹ oder Lottmanns ›Neffe Severin‹ verfasst. Die Kommentare halten einerseits durch die Referenz die Konsistenz aufrecht, andererseits unterlaufen sie den suggerierten Wirklichkeitsgehalt.[99] Das im Blog sichtbare ›Borderlinen‹ wird beispielsweise in den Kommentaren zu einem Eintrag von ›Jost Burger‹ sichtbar, wenn sich dort der ›Joachim ›der echte‹ Lottmann‹ und ›Jost ›der echte‹ Burger‹ zu Wort melden und die Identität der anderen Avatare anzweifeln:

> »Sehr geehrter Herr Blogwart Broeckers, in Sachen Ihrer Suchmeldung kann ich womöglich einen wichtigen Hinweis beisteuern. Ich möchte Sie sehr herzlich bitten, diesen Brief im ›BLOG‹ zu veröffentlichen. Wahrscheinlich habe ich und mit mir drei weitere Beteilgte den Gesuchten in der Nacht von Montag auf Dienstag vergangener Woche gesehen. […] Jost Burger«[100]

Unter diesem Eintrag von ›Jost Burger‹ entspinnt sich nun folgender Dialog:

> »Jost Burger: Ich war noch nie in meinem Leben auf Kuba, und beabsichte auch nicht, dorthin zu fahren. Im Falle eines weiteren Missbrauchs meines Namens, ist mein Anwalt […] damit beauftragt worden, eine Klagsdrohung aufzusetzen.
> Jost ›der Echte‹ Burger: Bitte entschuldigen Sie den Herrn da oben. Er macht mir schon seit Jahren Schwierigkeiten, indem er meinen Namen beansprucht und dann alle Welt mit Klagedrohungen überzieht, falls jemand ›seinen‹ Namen missbraucht. Als Konzept witzig, in der Praxis aber ganz schön nervig. […]
> Joachim ›der Echte‹ Lottmann: Hilfe! Ich werde in einer Kiste voller Nägel gefangen gehalten und meine Antidepressiva gehen zur Neige! Haltet den falschen Lottmann auf – und füttert ihn nicht nach Mitternacht mit lauwarmen Speisen!«[101]

Welche Kommentare von ›realen‹ Personen verfasst sind und welche von den literarischen Figuren Lottmanns, lässt sich nicht unterscheiden. Die Kommentare schreiben das Blog fort und oszillieren, wie die Blogeinträge, zwischen Fakt und Fiktion. Zugleich thematisieren viele Kommentare das poetologische Verfahren Lottmanns.[102] Die Kommentarfunktion wird hierbei in das literarische Werk implementiert und verdeutlicht das Schreiben an der ›Borderline‹. Aufgegriffen wird die Interaktivität zudem in der Rubrik ›Fragen Sie Joachim Lottmann‹.[103] In dieser Rubrik werden fiktive Fragen vorgestellt, die zugleich auf gegenwärtige Themen des Blogs Bezug nehmen und die das Autor-Subjekt in seinen Antworten erläutert:

---

99 Dies ist auch der Fall bei einem Kommentar des ›Neffen Severin‹, in welchem er sich über die falsche Darstellung in den Blogeinträgen beschwert (vgl. ebd., S. 336).

100 Lottmann 30.06.2007, 16:06.

101 Ebd. Jost Burger tritt wiederholt als Figur im Blog auf und ist zudem fotografisch abgebildet (vgl. ebd., 19.06.2009, 22:06).

102 Kreknin (2014a, S. 338) meint, dass sich jede*r uneingeschränkt an den Kommentaren beteiligen können, übersieht dabei jedoch, dass die Kommentarfunktion durchaus von Zensur geprägt sein kann.

103 Vgl. exemplarisch Lottmann 07.05.2012, 14:05; 11.07.2007, 22:07; 17.09.2007, 09:09; 17.08.2007, 23:08; Lottmann, 18.08.2007, 03:08; 20.08.2017, 19:08; 22.07.2007, 03:07; 24.08.2008, 22:08; 31.12.2008, 15:12.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »ich muß das einmal der Reihe nach erzählen, der Blogleser hat ja ein Anrecht darauf. Es gibt schließlich ganze Körbe von Anfragen […]. ›Warum hört der Blog auf?‹, […] ›Wollen Sie das Blog wirklich schließen, Herr Lottmann?‹ […]. Tja: ich will mich meiner Verantwortung nicht länger entziehen. Zunächst einmal: Es ist alles in Ordnung. Es gibt keinen Streit. Frau Bröhl geht es super. Mir geht es auch gut, nur daß ich nicht mehr blogge, sondern mich ganz auf das neue Buch konzentriere.«[104]

Die Rubrik wird zum ›Lückenfüller‹ für ausbleibende Blogeinträge, da Lottmann »ganz mit [s]einem Buch ›August, September, Oktober‹ beschäftigt« ist.[105] Zugleich bezeichnet Lottmann die Rubrik »quasi als retardierendes Element«.[106] Die fingierten Fragen ermöglichen es dem Autor-Subjekt, die Geschehnisse auf einer metareflexiven Ebene zu thematisieren, beispielsweise die Figur Judith Bröhl.[107] Durch die Rubrik werden zudem die Lektüreerfahrungen Lottmanns thematisiert.[108] Hier zeigt sich eine Ähnlichkeit zu Sven Regeners Blog-Sammlung, die ebenfalls fiktive Leserfragen enthält. Des Weiteren richten sich Lottmanns Einträge oft direkt an die Leser*innen:[109] »Als nächstes erscheint von Joachim Lottmann im August 2011 bei Kiepenheuer & Witsch der Roman ›UNTER ÄRZTEN‹, für den nunmehr die Coverentwürfe vorliegen. Wie immer ist vorab die Meinung der Leser gefragt, welcher Vorschlag wohl der beste sei.«[110] Lottmann thematisiert außerdem die Leserbriefe und Kommentare[111] und simuliert im Blog eine dialogische Struktur: »Aufgrund der heftigen Nachfrage […] hier noch einmal Daniel Kehlmanns umstrittene Rede gegen das Regietheater im Originalwortlaut«.[112] Des Weiteren reflektiert das Autor-Subjekt die öffentliche Beobachtungssituation, in der es sich mit seinem Blog befindet: Er werde beobachtet »von Millionen von Blogelesern, die die taz online lasen. […] Morgens, gleich nach dem Klick auf den Goetz-Blog, klickten sie ›Borderline‹ an«.[113] Das Blog *Auf der Borderline nachts um halb eins* weist somit einerseits Verfahren der Dokumentation und der Authentifizierung auf. Andererseits, wie auch im Titel angelegt, verweist das ›Borderline‹ auf eine ständige Überschreitung hin zu einer literarischen Fiktion.

4.1.5 Übertreibung und Fiktionalisierung

Bereits der erste Eintrag des Weblogs beginnt mit: »Was ich jetzt sage, ist die Wahrheit. Darauf kommt man nicht.«[114] Gleichzeitig wird in dem Zusatz »Darauf kommt man nicht«, die Absurdität der folgenden und aller weiteren Geschichten vorweggenommen. Das Weblog unterläuft in der Folge wiederholt sein ›Wahrheitsversprechen‹. So hört Lottmann beispielsweise ein »Gespräch mit, das in dieser Form tatsächlich

104 Ebd., 17.04.2008, 10:04.
105 Ebd., 19.04.2008, 17:04.
106 Ebd., 04.11.2007, 23:11.
107 Ebd., 26.10.2007, 00:10.
108 Ebd., 22.04.2009, 16:04.
109 Vgl. beispielsweise ebd., 31.07.2009, 23:07.
110 Ebd., 08.03.2011, 18:03. Vgl. auch ebd., 25.04.2009, 01:04; 29.05.2007, 21:05.
111 Vgl. ebd., 18.01.2008, 18:01. Vgl. ebd., 29.08.2009, 06:08; 13.03.2011, 18:03.
112 Ebd., 03.08.2009, 00:08. Vgl. auch ebd., 24.12.2007, 10:12; 04.02.2008, 11:02; 07.05.2008, 21:05.
113 Ebd., 24.06.2007, 19:06.
114 Ebd., 12.04.2007, 22:04.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

so stattgefunden haben mußte, bis vielleicht auf zwei Einschränkungen.«[115] Lottmann konterkariert damit schließlich die Verfahren der Authentifizierung: »Zur Zeit entdecke ich den Alkohol. Das bringt meine sonst so präzise Unterscheidung von Realität und Einbildung ein bißchen durcheinander.«[116] Dieses Verfahren lässt sich als autofiktionales Verfahren fassen. Das Verschwimmen von Fakt und Fiktion wird im Blog permanent offengelegt und in einem Dialog zwischen der Autor-Figur Lottmann und der Figur Ariadne von Schirach explizit aufgegriffen:

> »›Aber schreib das nicht wieder in deinen Blog, Jolo!‹›Ari, Du mußt da gar keine Angst haben. Es steht doch ›Borderline‹ drüber, und deswegen denken die Leute sowieso, das ist nur ausgedacht.‹›Wie bei Deinen Büchern, wo immer ›Roman‹ draufsteht, und doch ist alles wahr?‹›Genau! Das ist der Trick. Auf diese Weise kann einem keiner böse sein.‹ Judith griff ein und meinte, ich sei dafür bekannt, manchmal zu ›lügen‹, das wisse doch jeder.«[117]

Diese Problematik des Verschwimmens von Fakt und Fiktion wird im Blog wiederholt thematisiert.[118] So kommt es vermehrt zu Streitigkeiten, beispielsweise, wenn Lottmann über Maxim Biller, Kathrin Passig oder Ariadne von Schirach berichtet:

> »Maxim hatte in der Wochenzeitung Die Zeit geschrieben, er hasse mich, weil ich in einer launigen Buchpräsentationsrede kolportiert hatte, er und ich hätten als Kinder vor den Stufen der Hamburger Kammerspiele gespielt und manchmal mit Ida Ehre Tee getrunken. Das stimmte zwar nicht, war aber semantisch richtig.«[119]

Wiederholt wird Lottmann von anderen Schriftsteller*innen-Figuren dazu ermahnt, nichts Privates zu veröffentlichen:

> »Sibylle Berg hat mir in diesen Tagen beim Chatten dazu geraten, nicht über Freunde oder Bekannte zu schreiben. Ich schrieb zurück ›Warum?‹, und sie: ›Weil man private Dinge nicht öffentlich machen sollte‹. Das war und ist das gesamte Problem der Popliteratur. Nicht über Freunde zu schreiben bedeutet, alles Interessante im Leben den Lesern vorzuenthalten. Es doch zu tun bedeutet Ärger ohne Ende. Ich habe ein ganzes langes Leben mit diesem Ärger zugebracht.«[120]

So meint Lottmann, die Leute hätten Angst, dass er über sie schreibe.[121] Ihren Höhepunkt findet die Auseinandersetzung mit Privatheit und Öffentlichkeit im Mai 2009, nachdem Lottmann das Löschen eines Blog-Posts aufgrund der Verletzung von Persönlichkeitsrechten thematisiert:

115 Ebd., 12.05.2007, 20:05.
116 Ebd.
117 Ebd., 17.04.2007, 18:04.
118 Bereits in Lottmanns Romanen sei, so Kreknin (2014a, S. 326), »[d]ie Angst der Figuren in Lottmanns Welt davor, eben zu jenen Figuren dieser Welt gemacht, verfälscht, in einen falschen Kontext gestellt oder noch schlimmer, wahrhaftig porträtiert zu werden […] angedeutet«.
119 Lottmann 31.03.2011, 13:03. Vgl. auch ebd., 17.04.2007, 18:04; 09.09.2007, 13:09.
120 Ebd., 16.06.2015, 22:06.
121 Ebd., 06.09.2008, 04:09.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Kürzlich bekam ich Ärger mit der taz Chefredaktion, weil sich eine Bürgerin, die ich in meinem harmlosen Blog einmal kurz erwähnt hatte, über mich beschwert hatte. […] Die Frau, über die ich berichtet hatte, war ein 24 Jahre altes hübsches Mädchen, gebildet, schlank, höflich, freundlich, ja sogar überdurchschnittlich freundlich. […] Der Vorwurf war nun, daß ich ihren Namen veröffentlicht hatte und das Foto gleich dazu. Wie bitte? Die bloße Nennung des guten Namens eines Mitbürgers war bereits etwas Schlechtes? Nicht etwa, WAS man über ihn schrieb, sondern lediglich DASS man etwas über ihn schrieb, war bereits a priori böse?«[122]

In der Verhandlung von Privatheit und Öffentlichkeit erfolgt zudem ein Verweis auf den *Esra*-Prozess um Maxim Biller:

> »Und prompt setzt dieser Reflex wieder ein, und die Frau schlägt Krach, und die Anwälte erscheinen sicher bald auf der Bildfläche […] und ich muß mich vor Gericht äußern, schriftlich, in vierfacher Ausfertigung, und dann mündlich, und mein Literaturverständnis darlegen, und über Maxim Billers ›Esra‹ theoretisieren…«[123]

Lottmann bezieht die Problematik des Veröffentlichens dabei nicht nur auf das Blog, sondern auf sein gesamtes literarisches Schaffen, wenn er die Erfahrung macht, »daß sich Leute in dem Roman wiedererkannten und mich dafür hassten.«[124] Diese Angst steigert sich in Bezug auf das Blog schließlich zu einer Hysterie: »Die Angst der Leute, ich könne mitgehörte Gespräche im BLOG wiederholen, kommt inzwischen einer Panik gleich. Es vergehen keine zehn Minuten, in denen ich nicht angefleht werde, das soeben Gesagte NICHT in den Blog zu tun.«[125]

Personen und Orte werden im Blog außerdem über die Maße gelobt. So bezeichnet Lottmann den Blogger Holm Friebe und seine Z.I.A.-Kolleg*innen wiederholt als »Masterminds«.[126] Auch das Aussehen der Schriftstellerin Ariadne von Schirach wird von Lottmann mehrmals als umwerfend herausgestellt: »Ich dachte, die Leute draußen im Lande meinten alle, Ari würde eine ›verdammt sexy Person‹ (Nicola Reidenbach) sein, aber wenn die wüßten, wie heiß sie WIRKLICH aussah […].«[127] Ähnlich ergeht es Ronja von Rönne, die gleich in drei identischen Blogeinträgen gepriesen wird:

> »Ronja von Rönne startet mit ›Wir kommen‹ eine Weltkarriere. […] Wird sie die neue Ingeborg Bachmann? […] Ronja von Rönne ist ein Mensch, der gut aussieht, gut schreibt, viel zu sagen hat und einer ganzen Generation eine neue Stimme gibt. […] Ronja sah wie immer entzückend aus, steckte im ›Kleinen Schwarzen‹, […] das ihre schönen Beine betonte. Sie war ja im Zweitberuf ein gefragtes Fotomodel, was man sofort verstand.«[128]

122 Ebd., 16.02.2009, 02:05. Vgl. auch ebd., 25.05.2009, 19:05.
123 Ebd., 30.07.2008, 21:07. Biller tritt wiederholt als Figur auf (vgl. ebd., 04.11.2007 23:11; 29.10.2007 23:10).
124 Ebd., 16.06.2015, 22:06.
125 Ebd., 09.09.2007, 13:09.
126 Ebd., 28.02.2010, 23:02. Vgl. auch ebd., 08.10.2008, 23:10; 09.05.2009, 23:05; 27.08.2007, 18:08.
127 Ebd., 17.04.2007, 18:04.
128 Ebd., 04.03.2016, 17:03.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Diese Fokussierung auf die Äußerlichkeiten zeigt sich vielfach bei der Beschreibung der weiblichen Figuren, wie auch bei der Darstellung der PR-Agentin und Journalistin Heike-Melba Fendel: »So grün das Kleid, so rot die Haare, dazu diese enorm langen, enorm schlanken Beine, und passend dazu ebensolche Arme… der Wahnsinn!«[129] Diese Textstellen erinnern, ähnlich wie bei den montierten Fotografien, an Schreibweisen des Boulevard-Journalismus, die hier aufgrund der Übertreibung persifliert werden. Wiederholt wird außerdem der Schriftsteller Wolfgang Herrndorf als karikierte Figur in das Blog eingeschrieben:

> »Der ideale Jugendautor, endlich. Der deutsche Jugendautor ist bekanntlich zwischen 40 und 44 Jahre alt. Herrndorf mit 42 also genau im Bestbereich. Und mit Mitte-Glatze, schwarzen Turnsachen […], stechendem Blick, exakt vier Millimeter grauen Mehrtagebart, hätte ich ein Outfit, dass ich auch im Immendorff- und Zadek-Alter noch unverändert tragen könnte.«[130]

Hier wird zum einen auf die Lottmann-Figur in Herrndorfs Erzählungsband *Diesseits des Van-Allen-Gürtels* verwiesen.[131] Zum anderen unterliegt die Darstellung den Verfahren der Übertreibung:

> »DAS war vielleicht eine Freude und Überraschung, als ich Wolfgang Herrndorf, den großen alten Mann der Berliner Jugendliteraturszene, den geistigen Kopf von Mitte überhaupt, plötzlich im Kaffee Passig traf! […] Minutenlang schüttelten wir uns beide Hände, die schweren Köpfe dabei langsam auf und ab bewegend und liebevoll aufeinander einsprechend.«[132]

Auch Tex Rubinowitz[133] und Tilman Rammstedt werden von Lottmann im Blog über die Maßen gelobt.[134] Das Loben als satirische Überzeichnung zeigt sich zudem in einer im Blog geposteten Reportage, in der Thomas Glavinic und die Premiere seines Theaterstückes *Mugshot* als ›fulminant‹ gefeiert werden: »Am Ende triumphaler Applaus. Minutenlanges Chaos. Kontrollverluste bei allen Beteiligten.«[135] Auch die Begegnungen mit anderen Personen werden im Blog in ein durch und durch positives Licht gerückt, so beispielsweise ein Aufeinandertreffen mit Klaus Maria Brandauer im Flugzeug[136] oder ein Abendessen bei Joachim Bessing, das sich als überzogenes Szenario gestaltet:

> »Dr. Joachim Bessing hatte eine Einladung ausgesprochen. Es ging um ein Essen zu meinen Ehren und fand in seiner gediegenen Villa am Wannsee statt. […]. Dr. Bessing war die Liebenswürdigkeit selbst. Die Köchin war eine Stunde zuvor krank […] und er hatte selbst gekocht. Am Tisch saßen außer ihm und mir noch Jan Schmidt-Garre, dessen Gemahlin Philomena, und, nicht nur zufällig mir gegenüber, die ›Muse‹. Das

129 Ebd., 12.02.2008, 17:02.
130 Ebd., 20.07.2007, 04:07.
131 Ebd., 13.04.2007, 16:04.
132 Ebd., 16.03.2009, 19:03.
133 Ebd., 01.07.2014, 15:07; 05.07.2014, 17:07.
134 Ebd., 15.01.2009, 22:01.
135 Ebd., 19.12.2016, 16:12.
136 Ebd., 23.11.2016, 19:11.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> war ein typisch goethe'sches Mignongeschöpf, ein hübsches Mädchen mit Garconfrisur, knabenhafter Kleidung und einem überirdisch schönen Gesicht.«[137]

Der lobende Überschwang wird bei Lottmann ausgedehnt auf alles und jeden. Die Abende werden bei ihm zu den besten des Frühlings,[138] und die Clubs sind die mit den härtesten Türen[139] und der ausgelassensten Stimmung.[140] Dies geht so weit, dass selbst »Weihnachten im Krankenhaus […] eigentlich ganz schön [ist].«[141] Das übertriebene Loben bezeichnet Lottmann selbst als ›Totloben‹. Dieses ›Totloben‹ ist dabei oftmals Thema der Rezensionen zu Lottmanns Romanen[142] und Lottmann selbst stellt dieses Verfahren heraus:

> »Ein Auslandskorrespondent […] beschwerte sich heute bei mir, ich würde im neuen Buch unsere geliebte Zeitung angreifen. Entsetzt fragte ich, wie er darauf käme. Ja, er lese meinen Blog, und ich würde schon wieder den SPIEGEL totloben. ›Totloben? In meinem Blog?‹ ›Ich habe auch die Fahnen bekommen. Da geht es sogar noch ärger zu. Wenn eine Steigerung noch möglich ist.‹ Ich war fassungslos. Was meinten die Leute bloß immer mit diesem furchtbaren Wort vom ›totloben‹ in meinem Zusammenhang? Sogar in Wikipedia stand das über mich drin.«[143]

Zudem reflektiert Lottmann sein Schreibverfahren, wenn er einem Kritiker der Süddeutschen Zeitung attestiert, dieser würde sein Porträt über Lottmann nach der ›Methode Lottmann‹ verfassen.[144] Das übertriebene Loben betrifft nicht nur andere, sondern auch sich selbst beschreibt das Autor-Subjekt in diesem Duktus. So geht, wie Lottmann schreibt, »[d]er hochangesehene Wolfgang Koeppen Literaturpreis des Jahres 2010 […], wie nicht ohne Stolz bekanntzugeben ich nun die Ehre habe, an… mich!«[145] Ebenso erlangt sein Blog Berühmtheit: »›Gerade gestern habe ich Dich gelesen, Joachim, in der taz!‹ ›Du hast diesen BLOG gelesen von mir?!‹ […] Ich fragte ein bißchen herum. Da war keiner mehr, der den Blog NICHT gelesen hatte.«[146] Zudem seien seine literarischen und journalistischen Texte durchweg gelungen und benötigen keine Verbesserungen: »Meine Schrift sei beispiellos schön und leserlich, eigentlich eine Frauenschrift, und ich hätte […], keinen einzigen Fehler gemacht. Natürlich nicht. Ich war seit meinem zehnten Lebensjahr absolut textsicher […].«[147] Das Eigenlob der Texte wird auch mit Blick auf die Arbeit als Journalist beim *Spiegel* verdeutlicht: »Doch nun kam, was immer kam beim SPIEGEL: man verlangte Änderungen. In diesem Fall fiel mir das besonders schwer, weil der Artikel perfekt war. Auch die kleinste Veränderung wäre ei-

137 Ebd., 08.11.2016, 15:11.
138 Vgl. ebd., 12.04.2007, 23:04; 13.04.2007 16:04; 17.04.2007, 18:04.
139 Vgl. ebd., 15.04.2007, 16:04.
140 Ebd., 22.05.2008, 22:05; 13.08.2008, 21:08.
141 Ebd., 03.01.2017, 00:01.
142 Vgl. ebd., 27.05.2008, 17:05.
143 Ebd., 18.09.2007, 09:09. Vgl. auch ebd., 23.02.2008, 15:02.
144 Vgl. ebd., 23.05.2014, 15:05.
145 Ebd., 04.05.2010, 16:05.
146 Ebd., 15.04.2007, 16:04.
147 Ebd., 13.01.2008, 23:01. Vgl. ebd., 10.12.2007, 23:12; 15.12.2007, 11:12; 24.04.2007, 18:04; 24.04.2012, 15:04.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ne Verschlechterung gewesen.«[148] Lottmann hebt des Weiteren seinen ökonomischen Erfolg hervor: »In nur zehn Verkaufstagen seit Ende Mai wurde die gesamte zweite Auflage des Romans ›Endlich Kokain‹ aus den Regalen gerissen.«[149] Auch das Bloggen wird zum profitablen Geschäft:

> »Es heißt zwar immer, Leute wie ich, mit so einem fetten taz-blog im Rücken, bräuchten kein Geld. […] 140 Millionen User allein auf MySpace (natürlich sind es auf taz.online weniger, aber SO VIEL WENIGER nun auch nicht) sind einfach eine ganz andere Masse als 50.000 Printleser. Da hat man den ersten dicken Schein schon auf dem Girokonto, noch ehe man sich eingeloggt hat.«[150]

Neben diesen Verfahren der Übertreibung und des ›Zu-Tode-Lobens‹ driften die Erzählungen und Reportagen Lottmanns immer mehr ins Fiktionale ab. Deutlich wird dies beispielsweise in den Kuba-Berichten, in welchen das Autor-Subjekt auf Matthias Politycki trifft.[151] Eine Besonderheit dieser Einträge liegt zudem im Wechsel der Erzählinstanz von einem autodiegetischen zu einem heterodiegetischen Erzähler: »Stundenlang fuhr er mit der S-Bahn übers Land, Richtung Flughafen Schöneberg. Er, der Reporter aus der Großstadt. Er suchte seine Freundin. Der Blockwart hatte ihm das Wörtchen ›ich‹ verboten. Eisern machte er weiter.«[152] Lottmann begründet diesen Wechsel der Erzählerposition mit einem kritischen Beitrag von Gerrit Bartels, der Lottmanns ›Ich-Fixierung‹ kritisiert.[153] Infolgedessen wechselt nicht nur die Erzählstimme, der Protagonist Lottmann gibt sich auch einen neuen Namen: zunächst Ricardo Rúiz,[154] später nennt er sich Herrndorf. Politycki erhält im Gegenzug den Namen Lottmann:

> »›Wo wir schon beim Namen sind, mein Lieber: ich finde ›Ricardo Rúiz‹ doof. […]!‹ ›Ich kann Dir nur empfehlen, selbst mal den Namen zu wechseln; dann denkst Du anders darüber.‹ ›Wie sollte ich denn heißen?‹ ›Bestimmt nicht Matthias Politicky.‹ Er nahm böse grinsend einen Schluck. ›Warum nicht?‹ ›Klingt so ausgedacht.‹ Er lachte. Er hieß ja wirklich so. Und er mußte zugeben, dass ›Matthias Politicky‹ ausgedachter klang als zum Beispiel Joachim Lottmann. Woraufhin ihm Ricardo vorschlug, sich doch Joachim Lottmann zu nennen. ›[…] Und Du willst weiter ›Ricardo Rúiz‹ heißen?‹ […] ›Nein, ich nenne mich dann Wolfgang Herrndorf.‹«[155]

Eine Steigerung erfährt dieses Identitätsspiel, wenn im Blog ein offener Brief unter dem Namen Wolfgang Herrndorf veröffentlicht wird, in welchem dieser Lottmann dazu aufruft, sich nach langer Blog-Abwesenheit zu melden.[156] Das Verschwimmen von Fakt und Fiktion wird hier somit nicht nur inhaltlich, sondern auch auf *discours*-Ebene vorangetrieben.

148 Ebd., 26.08.2007, 16:08. Vgl. auch ebd., 28.08.2007, 16:08.
149 Ebd., 10.06.2014, 20:06. Vgl. auch ebd., 30.12.2011, 14:12.
150 Ebd., 20.04.2007, 10:04.
151 Vgl. ebd., 19.06.2007, 19:06.
152 Ebd., 28.05.2007, 19:05. Vgl. auch ebd., 29.05.2007, 21:05.
153 Vgl. ebd., 04.06.2007, 00:06; 14.06.2007, 18:06; 02.06.2007, 17:06; 04.06.2007, 00:06.
154 Vgl. ebd., 15.06.2007, 19:06.
155 Ebd., 24.06.2007, 19:06. Vgl. auch ebd., 25.06.2007, 23:06.
156 Lottmann, 27.06.2007, 21:06. Wolfgang Herrndorf tritt wiederholt als karikierte Figur auf (vgl. ebd., 06.08.2007, 16:08; 10.08.2007, 19:08).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ein weiteres Verfahren der Fiktionalisierung zeigt sich, wenn die Figuren des Blogs unter verschiedenen Namen auftreten und zudem Referenzen auf gleichnamige Figuren in Lottmanns Romanen bilden. Bereits am Anfang wird die Fiktionalität der Figuren in einem Dialog mit der Freundin Judith Bröhl enthüllt: »›Ich habe doch gar nicht über Dich geschrieben. Judith Bröhl bist Du doch gar nicht!‹ […] ›Dann mach mir doch ne bessere Figur! ‹«[157] Deutliches Beispiel für die Interferenzen der Figuren ist außerdem die Figur des Neffen Elias, der im Blog auch als Neffe Severin erscheint und sich schließlich als Autor Severin Winzenburg erweist.[158] Der Neffe wird zum Gesprächspartner in der Reflexion über Lottmanns Blog und das richtige Bloggen.[159] Er fungiert als Kontrollinstanz des Blogs: »[E]r sagte, mein Blog sei sexistisch, altersgeil, und ich müsse ihn auf der Stelle beenden, weil das für ihn sonst peinliche Konsequenzen hätte.«[160] Severin erweist sich als Dialogpartner, der Lottmanns Schreibweise reflektiert:

> »›Und… Du mußt Deinen Blog anders schreiben. […] Das geht nicht, wie Du das machst. Du hast die ganze Blog Idee noch nicht verstanden […] Du darfst das nicht als… LITERATUR mißbrauchen. Du darfst da nicht so STORY-Elemente drinhaben, so… Geschichten. Und die Sätze müssen viel kürzer sein. Du mußt einfach total kurz mitteilen, was läuft, was abgeht, wer was aufstellt, wo was stattfindet, auch später wie es war – und fertig!‹«[161]

Eine weitere Fiktionalisierung ist an der Figur des Blogwarts sichtbar, die zwischenzeitlich in den Vordergrund rückt. Der Blogwart ist, ähnlich wie der Neffe Severin, reflektierender Gesprächspartner des Autor-Subjekts und zugleich mahnende und korrigierende Instanz.[162] Hierbei leistet er einerseits technische Hilfestellung: »›Ach, Lottmännchen, wo Sie andauernd von ›link‹ reden, da fällt mir ein: Sie brauchen all die Rezensionen und Artikel, die über Ihr neues Buch erscheinen, nicht samt und sonders ins Netz stellen. Das verstopft doch Ihren Blog nur unnötig. Machen Sie doch einfach einen LINK auf die entsprechende Stelle.‹«[163] Andererseits stellt er eine Reflexionsinstanz der Schreibweise Lottmanns dar:

> »›Aber EINES will ich Ihnen bei der Gelegenheit einmal sagen: Ihre Kulturberichterstattung ist scheiße. Sie haben überhaupt nichts dazugelernt. Sie schreiben noch immer diesen persönlichen Scheiß wie vorher. Und das reicht mir jetzt. Wenn Sie damit nicht auf der Stelle aufhören, werde ich DAS melden […].‹ […] Ich seufzte, ging an meinen Arbeitsplatz […] und führte den Blog weiter. Ohne ›ich‹ nun, ganz wie ein normaler, seriöser Blog. Ohne persönliche Erlebnisse, schöpfend nur aus Zeitungen, anderen Medien, Kantinentratsch und dem Fernsehen. Wie ›Klage‹.«[164]

157 Ebd., 12.06.2007, 16:06.
158 Vgl. ebd., 27.04.2007, 01:04; 10.12.2008, 14:12; 25.10.2014, 14:10.
159 Vgl. ebd., 13.04.2007, 16:04; 16.04.2007, 17:04.
160 Ebd., 20.04.2007, 10:04.
161 Ebd., 24.04.2007, 18:04.
162 Vgl. ebd., 22.03.2011, 14:03; 27.06.2007, 15:06; 29.10.2007, 23:10; 19.06.2008, 23:06.
163 Ebd., 10.10.2007, 21:10. Vgl. auch ebd., 25.08.2008, 23:08.
164 Ebd., 25.05.2007, 16:05.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hier lassen sich, neben der expliziten Referenz auf Goetz' Blog *Klage*, abermals Parallelen zu Regeners Blog-Sammlung und der Figur Hamburg-Heiner feststellen, die ebenfalls die Funktion eines ›Blogwarts‹ einnimmt. Ein weiteres Verfahren der Fiktionalisierung zeigt sich im Blog in der Montage von Fake-Interviews und Fake-Rezensionen zu Lottmanns Roman *Hotel Sylvia*, die zugleich Teil des Romans sind, im Blog jedoch als faktual ausgewiesen werden.[165] Hier liegt eine Pseudo-Referenz auf die Alltagswirklichkeit vor. Diese Referenz wird gleichzeitig in der Montage anderer Rezensionen, die die Faktualität dieser Texte in Frage stellen, unterlaufen. Die erzählte Welt und die Figuren des Blogs verbleiben somit permanent in der Schwebe zwischen Fakt und Fiktion. Dabei werden die Blog-Kommentare abermals in die Reflexion um die eigene Autorschaft miteinbezogen. So stellt Lottmann den Kommentar einer Leserin heraus, die zu seiner Schreibweise meint: »Und alles wird gefiltert durch den lottmannschen Realitätsverzerrer und taucht wieder auf als kulturelle Wirklichkeit.«[166] Der ›lottmannsche Realitätsverzerrer‹, der trotz aller Verzerrung ›kulturelle Wirklichkeit‹ erzeugt, kann als poetologisches Prinzip des Autor-Subjekts Lottmann gefasst werden. Der Kommentar spricht dies nicht nur aus, sondern ist zugleich Teil dieser Poetik, da auch er uneindeutig zwischen Fakt und Fiktion verbleibt.[167] Die Blogeinträge vermischen autobiografische Gattungen wie das Tagebuch mit der journalistischen Form der Reportage sowie mit fiktionaler Prosa. Die im Blog vollzogenen Verfahren der Intertextualität, Intermedialität sowie der Authentifizierung und Fiktionalisierung sind schließlich eng mit der dort verhandelten Autorschaft verknüpft.

4.2 Autorschaft: Lottmann als ›Anti-Goetz‹[168]

Zentral für die Autorschaftskonzeption in *Auf der Borderline nachts um halb eins* ist Lottmanns Positionierung gegenüber Rainald Goetz. Goetz und sein Blog *Klage* sind auf unterschiedlichen Ebenen Thema in Lottmanns Blog. Es erfolgt eine wiederholte inhaltliche Bezugnahme, wenn Lottmann auf Blogeinträge von Goetz verweist: »Aber letzteres Event kann man sicher bei Rainald Goetz nachlesen, der ja auch da war […].«[169] Dabei werden auch Szenen aus Goetz' Blog wiederaufgenommen, beispielsweise die Beschreibung der Buchsuche in der Buchhandlung *Dussmann*:

> »Heute suchte ich mein neuestes Buch bei Dussmann, […]. Denn es stimmt zwar, dass man als berühmter, hochbezahlter Blogger alle Türen aufgerissen bekommt […]. Doch andererseits ist der Preis, den der Star-Blogger bezahlt […] hoch. Man frage einmal bei Rainald Goetz nach. Bei dem flattern die Nerven auch ganz schön, wie sein letzter Eintrag ›Ich und das Haus Dussmann‹ belegt. Dieser Eintrag inspirierte mich übrigens dazu, selbst zu Dussmann zu laufen. Wo war also mein Buch? […] Zwar gibt es auch für

165 Vgl. ebd., 02.06.2015, 15:06; 18.06.2015, 16:06; 27.04.2015, 16:04; 27.01.2016, 20:01.
166 Ebd., 20.05.2007, 01:05.
167 So ist nicht ersichtlich, ob der Kommentar tatsächlich von einer Blog-Leserin stammt oder nicht doch von Lottmann selbst.
168 Teile des Kapitels finden sich in ähnlicher Form in Fassio 2020.
169 Ebd., 28.04.2007, 18:04. Vgl. ebd., 20.05.2008, 19:05; 15.05.2007, 04:05; 04.11.2007, 23:11.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> ›Auf der Borderline nachts um halb eins‹ einen Extra-Tisch mit dem Schild ›Empfehlung des Hauses‹ […], aber der Trubel da hält sich in Grenzen. Nur am ersten Tag, am Montag, herrschte angeblich Winterschlußverkauf-Stimmung vor dem Lottmann-Tisch. Goetz beschrieb es ja drastisch.«[170]

Vor allem werden die stetigen Auseinandersetzungen zwischen Lottmann und Goetz aufgegriffen und kommentiert.[171] Durch die Fortschreibung der Goetz-Figur wird die Angst vor Lottmann in das Blog importiert:

> »Als ich nämlich über die Feuerleiter die brüllend heiße Party vorzeitig verließ und Goetz mir in gebührendem Abstand heimlich gefolgt war, traf ich ihn unten auf der Straße etwa 500 Meter weiter. […] In dem Moment erkannte er MICH. Das war lustig zu sehen, also in Makrozeitlupe war es lustig: er erkannte mich nämlich in verschiedenen Stufen. In der ersten Zehntelsekunde meldete ihm sein Gehirn ›netter Bekannter‹, vielleicht sogar ›Freund‹, oder so eine Art Falschmeldung wie ›der Albert‹. […] In der nächsten Zehntelsekunde meldete sein Rainald-Goetz-Gehirn ›Joachim Lottmann‹. Er schlug entsetzt die Hände vors Gesicht. Er rief ›Nein, nein!‹ und drehte sich in die andere Richtung, ziemlich unkoordiniert, und wollte sich von mir […] wegbewegen.«[172]

Die beiden Weblogs befinden sich aufgrund der gegenseitigen Referenzen in einem dialogischen Verhältnis. Die unmittelbare Dialogizität wird besonders mit Blick auf den Zeitpunkt der Auseinandersetzung deutlich, wie auch Kreknin herausstellt, »so findet sich der Höhepunkt der Fortschreibungen in Lottmanns Blog […] in derjenigen Zeit, in welcher Goetz gerade in *Klage* auf Lottmanns Poetik eingeht.«[173] Eben diese Verweise auf Lottmann in *Klage* werden wiederum von Lottmann aufgenommen:

> »›[…] es stimmt somit, dass dieser Typ Dich angegriffen hat?‹ […] Ich sagte, nein, er hat nur etwas Nettes sagen wollen. […] Ich würde ihn seit frühester Jugend kennen, und wir hätten uns immer gut verstanden. ›Aber da ist doch irgendeine Frauengeschichte dahinter. Wer ist denn bloß ›Barbie‹?‹ ›Hör mal, das ist… ein Witz. Rainald möchte mich karikieren, nein, er will zeigen, dass er mich versteht, es ist… ein Augenzwinkern, ganz genau! Ein interner Witz. Unter alten Freunden.‹«[174]

Neben den inhaltlichen Bezügen erfolgt eine Referenz auf Goetz' Schreibstil. Dabei kommt es zu einer Imitation von Goetz' letztem Blogpost, einer Einladung zur *Klage*-Abschiedsparty:[175]

---

170 Ebd., 04.10.2007, 04:10. Und auch Goetz' Annahme, dass es Herrndorf gar nicht gebe und stattdessen Lottmann hinter seinen Texten stehe, wird aufgegriffen: »Später besuchten wir Herrndorf in der Novalisstraße. Es war Lobo's Idee, doch auch ich wollte mich von der Existenz Herrndorfs überzeugen. Ich war nie zuvor bei ihm gewesen und begann bereits mit der These zu liebäugeln, den Mann gebe es gar nicht. In ›Klage‹ wurde das zuletzt geradezu nachgewiesen.« (ebd., 17.09.2007, 09:09).

171 Vgl. ebd., 02.06.2008, 00:06; 02.09.2007, 00:09; 18.05.2008, 16:05; 27.03.2009, 17:03.

172 Ebd., 23.06.2007, 04:06.

173 Kreknin 2014a, S. 272.

174 Lottmann 02.05.2007, 22:05.

175 Vgl. Goetz 2008, S. 429.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

»Abschiedsparty
Joachim Lottmann Buchpräsentation und Party
Maxim Biller, Sascha Lobo, Thomas Meinecke, Heike Melba Fendel, Peter Glaser, Jutta Winkelmann, Gisela Getty und Helge Malchow lesen aus dem neuen Roman von Joachim Lottmann ›DER GELDKOMPLEX‹.
Art:
Party – Barnacht
Netzwerk:
Weltweit
Beginn:
Montag, 8. Februar 2010 um 20:00
Ende:
Dienstag, 9. Februar 2010 um 01:00
Ort:
Münzsalon, Münzstraße 23, Berlin Mitte«[176]

Insbesondere die Referenzen auf Goetz' Schreibstil des ›Loslaberns‹ sind zentraler Bestandteil der Auseinandersetzung:

»›Der Text soll lieber einfach LOSLABERN. Letztlich war das doch die schönste und höchste Form von Literatur…‹ Wer, wenn nicht ein wirklich netter Zeitgenosse wie Rainald Goetz, konnte mir diesen entscheidenden Tipp geben? Gestern in Vanity Fair. Auf der Stelle ließ ich alle Kunstfiguren aus Kuba im Gepäck liegen.«[177]

Lottmann zitiert hier einen Eintrag aus Goetz' Blog *Klage* und kommentiert infolgedessen den Goetz'schen Stil des Loslaberns. Die Goetz-Figur gibt Lottmann den Rat, sich so wie er selbst, auf ›reine Kulturberichterstattung‹ »zu beschränken und alles Persönliche wegzulassen.«[178] Diesem Rat, wolle er, so Lottmann, folgen:

»Ich wollte übrigens auch versuchen, den lakonischen, abgehackten, unvermittelten Gottfried-Benn-Stil von Rainald zu übernehmen. […] Ich gab mich ganz dem Kunsterlebnis hin. Bald stellten sich die ersten Gedanken ein. Es war herrlich, endlich als Person zurückzutreten hinter den streng sachbezogen, unbestechlichen Text…«[179]

Die satirische Überzeichnung zeigt sich zudem, wenn Lottmann Goetz' Tipp des Loslaberns scheinbar befolgt und Goetz' Blog zum ›Vorbild‹[180] wird: »Und nun weiter im Blog EINFACH DRAUFLOSLABERN. Die Resonanz auf die neue, freie Form ist ja überwältigend positiv.«[181] Es bleibt im Blog jedoch zumeist bei dieser Reflexion, wodurch Lottmanns Aussage, dass er den Stil von Goetz übernehmen wolle, abermals konterkariert wird. Besonders deutlich wird die Referenz auf Goetz' Schreibstil des Loslaberns

176 Lottmann 28.01.2010, 23:01.
177 Ebd., 05.07.2007, 03:07.
178 Ebd., 20.05.2007, 01:05. Vgl. auch ebd., 21.05.2007, 18:05; 29.01.2008, 15:01.
179 Ebd., 20.05.2007, 01:05.
180 Vgl. ebd., 27.05.2008, 17:05.
181 Ebd., 11.07.2007, 22:07. Vgl. auch ebd., 10.07.2007, 22:07; 06.07.2007, 17:07.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sowie die Kontrastierung mit der eigenen poetologischen Auffassung in einem Eintrag vom 16.11.2009:

> »Ich schreibe das jetzt hier in einer Stunde runter, keine Minute mehr, es soll ruhig so etwas wie LOSLABERN sein (der Titel des neuen Buches von Rainald Goetz) […]. Mein Blog hier in der taz hat ja im Untertitel den Namen ›Der Anti-Goetz‹ […]. Ich habe mein Leben lang ausschließlich aus der Ich-Perspektive geschrieben, bis auf eine Phase während der Borderline Zeit, das war in Kuba, und da schrieb ich plötzlich in der Er-Form. Goetz verfolgte das aufmerksam, fand es ehrenwert, kam dann aber doch zu dem Schluß, daß es im Blog eigentlich nur um das ›Loslabern‹ gehen dürfe. […] Er [Goetz, M.F.] ist scheinbar ein Opfer seiner unbedingten Wahrheitsliebe. Wenn es um die Wahrheit geht – und gemeint ist immer die Wahrheit der Ideen – kennt er keine Freunde mehr. Wahrscheinlich würde er dem Satz zustimmen, daß ich ein pathologischer Lügner sei und er ein pathologischer Wahrheitssager.«[182]

Durch das Verfahren der Satire und der Übertreibung positioniert sich Lottmann schließlich als ›Anti-Goetz‹.[183] So wird im Blog einerseits die stetige ›Feindschaft‹ zwischen den beiden Autoren thematisiert, zumeist über das Gespräch mit anderen Figuren. Andererseits tritt Goetz als Ratgeber und Freund auf, hierbei jedoch in der bereits erwähnten Überzeichnung. Lottmann beschreibt beispielsweise, dass Goetz ihn nach Ende des eigenen Blogs dazu verpflichtet, weiterzuschreiben:

> »Das Ende von Rainald Goetz' Abschiedsparty ist noch immer nicht in Sicht. […] als der große Schriftsteller sich noch einmal an mich wandte: ›Es ehrt mich, daß Du heute gekommen bist, Lojo.‹ Ich erwiderte ohne zu zögern, es sei außerordentlich schade, daß der Blog ›Klage‹ zusammengebrochen sei. Es würde nun etwas fehlen, daß für manche existentiell wichtig und unersetzbar gewesen sei. Goetz antwortete leise, es sei jetzt umso dringlicher, daß ich nicht auch aufgebe. […] Eigentlich hatte ich genau das vorgehabt. Aber er hatte recht, mein Blog durfte nun nicht verstummen. […] Ich drückte ihm noch einmal ergriffen die Hand, als Zeichen des Einverständnisses.«[184]

Die Überzeichnung der Goetz'schen Autorschaft zeigt sich im Blog des Weiteren durch eine Übernahme der schriftstellerischen Artefakte, wie beispielsweise des bei Goetz zentralen Notizbuches:

> »Theatertreffen Berlin, Presseabschlußkonferenz. […] Etwa hundert Journalisten, alle gespannt, aber alle ohne Spiralblock, wie ich feststelle, nur ich habe einen. Er liegt deutlich sichtbar auf meiner linken Hand, während ich mit der rechten schreibe. […] Andreas Willig sitzt mir am nächsten. Ich berechne, dass er mir in nur drei bis vier Schritten, in nur wenigen Sekunden also, den Spiralblock entreissen könnte. Damit wären meine Notizen dahin, und ich könnte nicht mehr objektiv und den journalistischen

182 Ebd., 16.11.2009, 10:11.

183 Ebd., 20.05.2007, 01:05. ›Anti-Goetz‹ stellt zudem einen Verweis auf Lessings Schrift ›Anti Goeze‹ dar, einer Serie von elf theologischen Streitschriften, die 1778 entstanden; Lessing und der lutherisch orthodoxe Theologe Johann Melchior Goeze attackierten sich in diesem Fragmentstreit in schneller Folge gegenseitig mit einer Serie polemischer Flugschriften und Zeitschriftenbeiträge.

184 Ebd., 22.06.2008, 01:06. Vgl. auch ebd., 11.07.2008, 23:07; 01.12.2008, 15:12.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Standards entsprechend berichten. […] Ich presse den Spiralblock zwischen Daumen und Innenhand, mit aller Kraft, fast schon ein bißchen hysterisch. Muß man verstehen. Ich bin jetzt Kulturberichterstatter.«[185]

Lottmann referiert hier auf Goetz' Darstellung als Beobachter, die sich deutlich in *Abfall für alle* und *Klage* zeigt. Es findet eine Ironisierung des für Goetz typischen Beobachtens statt: Dieser beobachtet Lottmann »[a]us dem Dachfenster seiner Wohnung […] mit einem Hochleistungsfernglas der Firma Leitz Wetzlar und betrieb seine berühmte Gegenobservation.«[186] Diese Fortschreibung der Goetz-Figur dehnt sich zudem auf die Kommentare aus, wenn dort ein R. Goetz Einträge kommentiert.[187] Die Poetik und das Deutungswissen um die eigene Autorschaft der beiden Autor-Subjekte stehen konträr zueinander. Während Goetz' Poetik auf der Maxime der ›Wahrheit‹ und auch ›Ernsthaftigkeit‹ beruht, befindet sich Lottmanns Blog durch und durch in einem Modus der Uneindeutigkeit und Ironie: »›Und was ist dann der Vorwurf gegen Dich?‹ ›Na, dass ich diese ernsten Dinge zu Komödien umschreibe.‹ […] ›DAS wirft er Dir vor?‹ ›Ja, klar. Er ist Robespierre, und mich hält er für Danton. […]‹.«[188] Lottmann stellt sich damit in ein antagonistisches Verhältnis zu Goetz.[189] Zentral für die Auseinandersetzung sind damit nicht die literarischen Texte von Goetz, sondern vielmehr er selbst als Autor-Figur. Es wird sichtbar, »dass Lottmann als Autor sich implizit anhand der Poetik und der Position von Goetz im literarischen Feld mitsituiert.«[190] Die dialogische Struktur der Blogs hat so auch Auswirkungen auf die Praktiken der Subjektivierung des Autor-Subjekts Lottmann. Goetz und seine Poetik werden von Lottmann als Kontrastfolie für sein eigenes Schreiben und seine eigene Poetik – und damit für eine abgrenzende Subjektivierung – genutzt. In der ironischen Reflexion sowie der satirischen Fortschreibung der Autorfigur Goetz folgt Lottmann schließlich dem Motto des ›Anti-Goetz‹, das dem Blog vorangestellt ist.

4.3 Poetik: *New Journalism* und ›Borderline-Autorschaft‹

Neben der Abgrenzung zu Goetz ist in Lottmanns Blog die Reflexion einer journalistischen Autorschaft sichtbar. Dies zeigt sich zum einen an den montierten Reportagen, zum anderen an der Referenz auf andere Journalist*innen. So stellt Lottmann sich in eine Linie mit dem Enthüllungsreporter Günter Wallraff und dem ›Deutschlandreporter‹ Benjamin von Stuckrad-Barre, wenn er sein Buch *Auf der Borderline nachts um halb eins*

> »mit einem Motto Günter Wallraffs beginnen [lässt] […]. Ich muß dann irgendetwas Kluges über ihn sagen, denn ›Er war mein Vorbild‹ wird nicht reichen, das hat bereits

185 Ebd., 21.05.2007, 18:05. Vgl. auch ebd., 31.07.2009, 23:07; 16.06.2015, 22:06; 19.12.2016, 16:12.
186 Ebd. 07.05.2007, 18:05.
187 Vgl. ebd., 08.10.2008, 23:10.
188 Ebd., 02.05.2007, 22:05.
189 Vgl. Kreknin 2014a, S. 330. Gerade dadurch, »dass sich Lottmann formal scheinbar den poetologischen Tipps von Goetz fügt, stärkt er durch den Kontrast seine eigene Poetik« (ebd., S. 331f.).
190 Ebd., S. 273.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Benjamin von Stuckrad-Barre gesagt. Über letzteren behaupte ICH wiederum in dem nämlichen Buch, er sei mein Vorbild gewesen, worauf sich der Kreis eigentlich schließt: Erst beruft sich Stucki auf Wallraff […], dann ich mich auf Stuckrad […], und schließlich erscheint mein Schlüsselwerk unter einem Wallraff-Motto […].«[191]

Lottmann inszeniert sich in dieser literarisch-journalistischen Genealogisierung als ›Enthüllungsreporter‹, was in den Verfahren der Fiktionalisierung jedoch konterkariert wird.

Mit Blick auf die herausgearbeiteten Verfahren kann zudem das Konzept des *New Journalism* herangezogen werden.[192] Als zentral für Lottmanns Poetik hebt Kreknin den Begriff der ›faction‹ hervor, ein Terminus, der die »Mischung aus fact und fiction« bezeichnet und aus der »amerikanischen Linie der […] Schreibweisen« stammt, in welcher »die Grenze zu literarischen Fiktionen bewusst und permanent überschritten« wird.[193] Die Nähe zum *New Journalism* greift Lottmann explizit auf, wenn er auf den Begriff des *Gonzo*-Journalismus verweist[194] oder Reportagen in der Rubrik *Remember New Journalism* auf der Internetplattform *waahr.de* veröffentlicht.[195] Das Novellenhafte der Texte Lottmanns wird wiederholt deutlich, da sich dort zumeist unerhörte Begebenheiten ereignen. Des Weiteren beschreibt das Autor-Subjekt Matthias Matussek als »New-Journalism-Altmeister und Joachim-Lottmann-Vorbild«[196] und nimmt des Weiteren Bezug auf Tom Kummer als Vertreter des *Borderline*-Journalismus schlechthin.[197] Lottmanns Texte treiben die Verfahren des *New Journalism* ins Extreme, da sie uneindeutig zwischen Fakt und Fiktion stehen und teilweise deutlich fiktionalisiert sind. Der Lottmann'sche *Borderline*-Journalismus kann, anschließend an Kreknin, »als eine Spezialform des New Journalism«[198] gefasst werden. Im Blog legt Lottmann außerdem ironisch seine Poetik dar:

> »Achtung, Studenten, aufgepaßt! […] Wie alle in Mitte wissen, bin ich (auch) ein leidenschaftlicher Schmeichler (›zu Tode loben‹). […] Die Leute, über die ich geschrieben hatte, waren entsetzt. Obwohl die Namen geändert, wiedererkennbare Eigenschaften

191 Lottmann 05.09.2007, 22:09. Vgl. auch ebd., 18.03.2016, 20:03.

192 Kreknin 2014a, S. 290. Lottmann werde »selbst zum Hauptprotagonisten der Geschichten […]. Journalisten-Image und Erzähler-Image verschmelzen« (Kreknin 2014c, S. 331).

193 Kreknin 2014a, S. 292f.

194 Vgl. Lottmann 13.05.2011, 12:05; 15.05.2007, 04:05. Der *Gonzo*-Journalismus wurde von dem US-amerikanischen Schriftsteller und Journalisten Hunter S. Thompson Anfang der 1970er Jahre begründet. Im *Gonzo*-Journalismus steht nicht Objektivität, sondern das eigene Erleben im Vordergrund, d.h. er zeichnet sich oftmals durch radikale Subjektivität, starke Emotionen und absichtliche Übertreibungen aus. Die Grenze zwischen realen und fiktiven Erlebnissen kann dabei verschwimmen. Sarkasmus, Schimpfwörter, Polemik, Humor und Zitate werden als Stilelemente verwendet. Nach journalistischen Kriterien handelt es sich beim *Gonzo*-Journalismus nicht um Journalismus, sondern um Literatur. So lebe der Journalist des *Gonzo*-Journalismus, »was er schreibt und verändert sich mit der Rolle« (Haas 2004, S. 68).

195 Vgl. Lottmann 03.01.2017, 00:01; 08.11.2016, 15:11; 23.11.2016, 19:11; 09.12.2016, 14:12.

196 Ebd., 10.12.2016, 16:12.

197 Vgl. ebd., 17.04.2007, 18:04.

198 Kreknin 2014c, S. 333.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> ausgetauscht, ganze Passagen erfunden waren, glaubten sich die Leute wiederzuerkennen.«[199]

Lottmann reflektiert seine Poetik zudem anhand seiner Romane, so beispielsweise an *Endlich Kokain*. So habe er dort,

> »nur noch vereinzelt reale Personen vorkommen lassen. Die meisten Figuren waren Phantasieprodukte, und zwar nicht meiner Phantasie, sondern der von Freunden. […] Ich habe dann einfach alles mitgeschrieben, in meinen Notizblock, und später in den Computer gehauen. Das Ergebnis war der erste echte Bestseller in meiner 30-jährigen Schreibpraxis.«[200]

Wie beim Verfahren des ›zu Tode Lobens‹, erfolgt eine Bezugnahme auf die Wahrnehmung Lottmanns im Literaturbetrieb: »Gerrit Bartels und solche Kritiker dachten nun natürlich wieder, das sei alles gar nicht wirklich erlebt, sondern zum Teil nur eingebildet.«[201] Lottmann stellt diesbezüglich heraus, er werde radikal missverstanden:

> »Denn meine Wirkung hat sicherlich mit diesen vielen falschen Bildern zu tun, die meine Texte hervorrufen. […] Wie eigentlich in diesen Kreisen bekannt, schreibe ich immer nur Tagebuch. […] Bartels große, allesmitreissende These, mit der er jedes neue Buch analysiert, nämlich ich sei ein Lügner, ist also von Anfang an idiotisch. Denn warum sollte einer sich fortwährend im Tagebuch selbst anlügen?«[202]

Das Weblog und die Autorschaft Lottmanns zeichnen sich, so wird sichtbar, durch ein besonderes Merkmal aus: durch die ›Lüge‹, die im Blog wiederholt thematisiert wird. Bereits im Titel *Auf der Borderline nachts um halb eins* wird die Ambiguität des Erzählens aufgegriffen. Mit dem Schreiben auf der Borderline, das nicht nur marginal genannt, sondern durch den Titel als leitend für das Blog steht, verortet das Autor-Subjekt sein Schreiben in der Nähe einer Grenzüberschreitung. ›Borderline‹ markiert zugleich das Schreiben an der Grenze zwischen Fakt und Fiktion sowie das ›Lügen‹. Das ›Lügen‹ Lottmanns wird hierbei im Blog im Gespräch mit seiner Frau als pathologisch reflektiert:

> »›Dich gibt es ja gar nicht. Du bist unecht. Ganz und gar unecht. Also kannst Du auch keine Spuren hinterlassen. […]‹ ›Du DENKST doch nur, dass Du das getan hast. Das sind doch alles Einbildungen. Dein ganzes Leben ist doch von vorn bis hinten nur ausgedacht. Ein krankes, ausgedachtes, konstruiertes, künstliches, unauthentisches, widerwärtiges Scheinleben.‹«[203]

Woraus Lottmann schließlich resümiert: »Ja, Shwawaamyi hält mich für einen hundertprozentigen Lügner. Alles an mir sei Berechnung. Und damit nicht authentisch.«[204] Die Schlüsselbegriffe, die sich hier zeigen und die sich auf die *Borderline*-Poetik Lottmanns

199 Lottmann 09.06.2009, 00:06.
200 Ebd., 16.06.2005, 22:06.
201 Ebd., 15.06.2007, 19:06.
202 Ebd., 11.01.2012, 15:01.
203 Ebd., 25.06.2007, 23:06. Vgl. auch ebd., 26.06.2007, 15:06.
204 Ebd., 24.06.2007, 19:06.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

übertragen lassen, sind: Konstruktion, Künstlichkeit, Un-Authentizität und Lügner. In dem Zusatz ›Du denkst doch nur, dass du das getan hast‹, wird das Pathologische des Lügens verdeutlicht, sei sich Lottmann seiner Lügen doch gar nicht bewusst. Dass dem aber sehr wohl so ist, wird wiederholt gezeigt, wenn das Autor-Subjekt über sein ›Lügen‹ reflektiert: »P.S.: Der letzte Absatz ist natürlich Lüge.«[205] So gebe es, wie das Autor-Subjekt im P.S. meint, keinen »Lottmanntext ohne ein relativierendes PS«.[206] Aufgegriffen wird das Lügen außerdem in Bezug auf das Alter des Autor-Subjekts, das mal jünger, mal älter wird:

> »Die beiden Reporter hatten das genaue Geburtsdatum (6.12.59) nicht im Kopf und mich auf ›ungefähr 51 oder jünger‹ taxiert. Judith schrie wütend auf: ›EINUNDFÜNFZIG? Hallo?‹›Nicht ganz, Schatzele, das ist übertrieben…‹›ODER KNAPP DARUNTER?!‹ ›Ja, unter 50 halt. Die haben eben nicht nachgeguckt, daß ich erst 49 bin.‹›NEUNUNDVIERZIG?! Ich denke, du bist FÜNFUNDVIERZIG!‹›Naja, wie man's nimmt. Ich bin am 6. Dezember 1959 geboren.‹«[207]

Der Begriff *Borderline* im Titel dient damit als expliziter Hinweis auf die Poetik eines ambivalenten, grenzüberschreitenden Schreibens und des ›Lügens‹.[208] Dieses Schreibverfahren wird dabei, wie bereits aufgezeigt, von den anderen Figuren kritisiert und sogar gefürchtet.[209] Diese Problematik wird auch durch die wiederholt thematisierte Angst der Figuren deutlich, Teil der literarischen und journalistischen Texte Lottmanns zu werden. Mit dem Rückgriff auf die Reaktionen seiner Außenwelt inszeniert sich Lottmann hier als *enfant terrible* des Literaturbetriebs. Die Ambivalenz der *Borderline*-Schreibweise im Weblog lässt sich schließlich auf das Autor-Subjekt Lottmann übertragen. Das Autor-Subjekt befindet sich in einer ständigen Neu-Aushandlung, die permanent zwischen den Polen Fakt und Fiktion verläuft und dabei in einem uneindeutigen Rezeptionsangebot verbleibt. Zentral ist hier zudem die »Kongruenz von Schreibtätigkeit und Existenz«.[210] Diese Kongruenz von Schreiben und Subjektivierung zeigt sich ebenfalls im wiederholten Aufschieben des Blog-Endes. Das geschieht zum ersten Mal nach der Veröffentlichung des *Borderline*-Buches 2007.[211]

---

205 Ebd., 20.08.2007, 19:08.

206 Ebd., 22.12.2014, 17:12.

207 Ebd., 26.02.2008, 18:02. Vgl. auch ebd., 30.09.2016, 20:09.

208 Es ist jedoch fraglich, ob Autorschaft im Blog, wie Kreknin (2014c, S. 329f.) meint, »als Pathologie entworfen« wird und »diese ›Krankheit‹ […] Lottmann als Figur, Subjekt und Person erschafft«. Zudem ist anzuzweifeln, dass das Autor-Subjekt Lottmann, »wie der Borderline-Patient, einer generellen Identitätsdiffusion unterworfen [ist], derer er sich bewusst ist« (ebd., S. 333). Auch wenn u.a. Verweise zu Lottmanns Roman *Unter Ärzten* gezogen werden können, in welchem Lottmann auf das Konzept des Borderline-Schreibens eingeht, scheint die Verwendung eines Krankheitsbegriffs doch unpassend, vor allem da die Borderline-Persönlichkeitsstörung hauptsächlich andere Symptome aufweist.

209 Vgl. hierzu auch Kreknin 2014c, S. 329.

210 Kreknin 2014c, S. 341f. Teil dieser Autorschaft ist, dass nicht nur ein Autor-Subjekt konstruiert wird, »sondern beliebig vieler Autor-Subjekt-Figuren, die in einem Modus serieller Äquivalenz immer neu hergestellt werden.« (ebd., S. 341). Damit wird auch deutlich, dass die Serialität das grundlegende und auch entscheidende Prinzip für die Texte und die Selbstpoetik Lottmanns ist (Kreknin 2014a, S. 345).

211 Vgl. Lottmann 04.11.2007, 23:11.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abermals wird das Blog-Ende 2008 sowie 2009 angekündigt.[212] Das Beenden des Bloggens begründet Lottmann einerseits mit den ihm ausgehenden Themen, andererseits mit der Arbeit an seinen Romanen: »Das Buch ist draussen, nun könnte es mit dem Bloggen darüber zuende sein. Ziel war es ja, eine Öffentlichkeit für das gleichnamige Buch zu generieren, und das ist nun geschehen.«[213] Das Blog-Ende wird jedoch immer wieder aufgeschoben, folgen (bis heute) doch weitere Einträge.[214] Das Schreiben bzw. Bloggen wird dadurch als konstitutiv für die Subjektivierung als Autor herausgestellt.

4.4 Zwischenbetrachtung

Joachim Lottmanns Blog *Auf der Borderline nachts um halb eins* zeichnet sich durch drei Aspekte aus: Erstens liegt eine hohe Intertextualität und Intermedialität vor, das Blog kann als Konglomerat von Eigen- und Fremdtexten sowie von Text und Fotografie gefasst werden. Zweitens wird im Blog die Auflösung der Grenze von Fakt und Fiktion inszeniert. So lassen sich zum einen die Fotografien und Realitätsreferenzen sowie des Ferneren die Kommentare als Verfahren der Authentifizierung fassen,[215] zum anderen erfolgt durch das Verfahren der Übertreibung und Fiktionalisierung ein permanentes Unterlaufen dieser Authentifizierung. Drittens kann die Autorschaft bei Lottmann kongruent zu den Verfahren unter dem Begriff der ›Borderline-Autorschaft‹ gefasst werden. In seiner Poetik schließt Lottmann eng an den Konzepten des *New Journalism* sowie der Autofiktion an. Es liegt zudem eine Selbst-Pathologisierung des Autor-Subjekts als ›Lügner‹ vor, die grundlegend für sein Schreiben auf der *Borderline* ist.

Des Weiteren findet eine Verortung im Literatur- und Kulturbetrieb statt, wiederholt treten Figuren aus diesem auf: Maxim Biller, Ariadne von Schirach, Wolfgang Herrndorf und Severin Winzenburg. Die Figuren werden dabei durch ein übertriebenes Loben dargestellt. Deutlich wird vor allem eine Abgrenzung von Rainald Goetz, da Lottmann wiederholt satirisch auf diesen und seinen Blog *Klage* referiert. Auffällig ist außerdem die Referenz auf andere Blog-Autor*innen bzw. die digitale Bohème um Holm Friebe, Katrin Passig und Sascha Lobo. Eine weitere Autorfigur, die im Blog auftritt, ist Joachim Bessing, »selbst eine Legende des letzten Jahrhunderts«,[216] und Lottmanns »Zwillingsbruder im Geiste«.[217] Von September 2016 bis Januar 2017 schreibt Lottmann Reportagen für Bessings Internetplattform *waahr.de*, die er gleichzeitig auf seinem Weblog veröffentlicht. Beide Internetformate eint die Poetik des *New Journalism*. Auch Bessing schreibt seit 2016 einen Blog. Inwieweit hier ähnliche oder unterschiedliche Praktiken sichtbar sind, zeigt das folgende Kapitel auf.

212 Vgl. Ebd., 08.10.2008, 23:10; 03.08.2009, 00:08; 24.09.2009, 00:09; 27.09.2009, 16:09. Dabei referiert Lottmann auch auf das Ende von Goetz' Blog *Klage* (ebd., 16.11.2009, 10:11).

213 Ebd., 09.10.2007, 21:10. Vgl. auch ebd., 09.04.2008, 09:04; 09.09.2007, 13:09; 09.04.2008, 09:04

214 Jedoch lässt sich feststellen, dass die Frequenz der Einträge deutlich zurückgeht und diese vermehrt aus bereits publizierten Inhalten besteht.

215 Eine wichtige Rolle nehmen hier die Fotografien des Wartburg Tourist als kohärenzbildendes Artefakt ein.

216 Lottmann 25.09.2016, 12:09.

217 Ebd., 04.03.2016, 17:03.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

5 Joachim Bessing *waahr.de*-Blog

Joachim Bessing führt seit dem 1. Januar 2016 einen Blog unter jährlich wechselnden Titeln. Während das Blog 2016 noch *The year punk broke* hieß, wechselte der Titel 2017 zu *Year of the cat*, 2018 zu *Barthel und Most* und 2019 zu *Du kommst auch drin vor*.[1] Die Titel der jeweiligen Blog-Teile können als vorangestellte Motti sowie als popliterarische Bezüge gelesen werden.[2] Die Titel von 2016 und 2017 weisen zudem auf die zeitliche Eingrenzung auf jeweils ein Jahr hin. Zwar werden die Titel im Blog nicht explizit begründet, jedoch mehrmals in Einträge eingeflochten. Das Blog ist eingegliedert in die Webseite *waahr.de*, gegründet und herausgegeben von Joachim Bessing, Ingo Niermann und Anne Waak. Diese Webseite ist, der Selbstbeschreibung nach, »ein ständig wachsendes Online-Archiv für literarischen Journalismus«.[3] Auf der Webseite publizieren die drei Autor*innen eigene Texte sowie Texte von anderen Schriftsteller*innen und Journalist*innen. Die Texte sind dabei einerseits aktuell, z.B. verfasst von Julia Zange oder Ilja Trojanow. Andererseits stammen sie aus vergangenen Jahr(hundert)en, beispielsweise von Irmgard Keun oder Heinrich von Kleist.[4] Die Blogeinträge sind datiert und mit einer Überschrift versehen. Sie erscheinen anfangs täglich, später liegen zwischen einzelnen Einträgen mehrere Tage Pause. Diese Lücken thematisiert und erklärt das Autor-Subjekt.[5] Zudem fällt auf, dass das Datum der Überschrift oft nicht deckungsgleich mit dem Datum des Blogposts ist. Der Eintrag zu einem Tag erscheint wiederholt

1 Im Folgenden stehen vor allem die Blogeinträge aus den Jahren 2016-2018 im Fokus der Analyse.

2 *The year punk broke* lässt sich als Verweis auf den Konzertdokumentarfilm *1991: The year punk broke* über die Europatournee der No Wave-Rockband *Sonic Youth* lesen. Auch der Titel *Year of the cat* stellt eine Referenz auf Popmusik dar, auf Al Stewarts Album und Song *Year of the cat* aus dem Jahr 1976. Der Blogtitel *Barthel und Most* ist an die Redewendung »wissen, wo Barthel den Most holt« angelehnt und lässt sich somit als ein richtungszeigendes ›wissen, wo es lang geht‹ verstehen.

3 Vgl. Joachim Bessing/Ingo Niermann/Anne Waak (o.J.): Waahr.de. Über uns https://www.waahr.de/seiten/über-uns (03.01.2021). Vgl. auch Redaktion Waahr (07.06.2013): Was ist Waahr? YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6g3LbNW1SUs (03.01.2021).

4 Vgl. Joachim Bessing/Ingo Niermann/Anne Waak (o.J.). Waahr.de. Autoren. https://www.waahr.de/autoren-uebersicht (03.01.2021).

5 Joachim Bessing (2016-): The year punk broke. 25.06.2017, 14:54. https://www.waahr.de/2016-the-year-punk-broke/201706 (03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

erst einen oder sogar mehrere Tage später. Somit liegt zumeist keine zeitliche Unmittelbarkeit der Einträge vor, diese stellen vielmehr einen, wenn auch zeitlich naheliegenden, Rückblick dar. Des Weiteren weist das Blog weder Medienkombinationen noch eine Kommentarfunktion auf.

Im Folgenden liegt der Fokus der Analyse zum einen auf den Realitätsreferenzen sowie den popliterarischen Verfahren des Blogs (5.1). Zum anderen wird der Bezug zum *New Journalism*, die Reflexion des Schreibens und der Lektüre sowie die journalistische Verortung Bessings untersucht (5.2).

5.1 Verfahren

Erstens stehen die Realitätsreferenzen und Verfahren des diaristischen Schreibens im Fokus der Analyse. Darauffolgend werden, zweitens, die popliterarischen Verfahren der Intertextualität und Ironie herausgearbeitet.

5.1.1 Realitätsreferenzen und diaristisches Schreiben

Zunächst lässt sich im Blog ein hoher Grad an Realitätsreferenzen feststellen. Das Autor-Subjekt berichtet wiederholt von seiner Umgebung und den Orten, die es aufsucht. Eine Verortung findet, vor allem am Anfang des Blogs, innerhalb Berlins statt. So nennt Bessing beispielsweise die Prenzlauer Allee oder die Choriner Straße als Aufenthaltsorte.[6] Im späteren Verlauf des Blogs nimmt, nach einem Umzug, Frankfurt eine zentrale Rolle ein. Es findet dabei eine Gegenüberstellung mit Berlin statt: »Alles scheint hier schon weiter, selbst der Rasen wirkt samtiger, geschlossener als oben bei uns in Berlin, wo ein kalter Wind von allen Seiten heranwehte und zwischendurch auch immer wieder mit seinen Regenschauern ankam […].«[7] Einen weiteren Bezugspunkt bildet Bessings Heimatort Heimerdingen, in der Nähe Stuttgarts, den er wiederholt aufsucht, um seine Eltern zu besuchen. Dabei verknüpft das Autor-Subjekt Heimerdingen mit Erinnerungen aus der Kindheit und Jugend:

> »In meinem Heimatdorf, dem schönen Heimerdingen […] Erster Engtanz zu Telegraph Road, weil das elf Minuten und irgendwas lang war. Der Tempowechsel ab der fünften Minute wurde – ja, das waren Zeiten! – einfach ignoriert. ›Then came the Miners, then came the Schools.‹ Vor allem kam dann die Akne, und dann kam lange nichts.«[8]

Der Heimatort wird zu einem Raum der Idylle und Ruhe, der auch in Abgrenzung zur Großstadt Berlin steht:

> »Ich fahre ungern zurück nach Berlin. Die schönen Tage im Schwäbischen hätten von mir aus noch um einiges länger sich hinziehen dürfen. Zwar ist man dort wie auch in Berlin viel unterwegs, aber, und das macht für mich den Unterschied: unterwegs von

6 Ebd., 02.01.2016, 08:19.
7 Ebd., 14.04.2017, 17:16. Vgl. auch ebd., 30.12.2016, 14:08.
8 Ebd., 16.04.2016, 09:34. Vgl. auch ebd., 12.11.2016, 11:13.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> einem Hort der Heimeligkeit zum anderen. […] Als Fixpunkt dieser Sternfahrten natürlich stets Heimerdingen, mein Heimatort, der mystischerweise das Wörtchen Heim in seinem Namen führt […].«[9]

Die Beschreibung der Stadträume ist zumeist detailliert. Bessing nennt verschiedene Lokale und Cafés, die er oft aufsucht, in Berlin beispielsweise das *Souterrain IV* in der Schöneberger Akazienstraße oder den *China Club*.[10] Wiederholt berichtet er auch von seinen Besuchen des *Easy Rider*, einem Kiosk nahe dem Wannsee.[11] In Frankfurt sind es vor allem das *Café Laumer* und das *Café Plank*, die Bessing aufsucht.[12] Diese Detailgenauigkeit der Beschreibung, die mit einer Google-Suche überprüfbar ist und verifiziert werden kann, verstärkt das Verfahren der Authentifizierung. Zudem stellt die Beschreibung des Wohnumfeldes eine Realitätsreferenz her. So wohnt Bessing am Anfang des Blogs noch in Berlin Mitte, mit Blick auf den Fernsehturm.[13] Im Laufe des Jahres 2016 zieht er um nach Zehlendorf, auch hier erfolgt eine Beschreibung der Wohnlage. Bessing gibt an, neben dem *Literarischen Colloquium* am Wannsee zu wohnen, zu seiner Nachbarschaft zählt u.a. der Botschafter von Saudi-Arabien. Der Wohnungsort wird zum Ausgangspunkt verschiedener Erkundungsausflüge, in deren Beschreibung sich das Autor-Subjekt vor allem auf die Naturdarstellung fokussiert:

> »Am Vormittag machte ich einen Spaziergang zur Insel Schwanenwerder […]. Ich erreichte die Brücke nach einem kurzen Fußweg durch den schattig bestandenen, von daher mich kühlenden Abschnitt des Grunewaldes, auf dessen sandigem Boden sich die massenhaft herumliegenden Kiefernnadeln doch soweit schon erhitzt hatten, dass der Duft der Kiefernnadeln und der des Sandes sich zu jenem Aroma vermischt hatten, das ich als ein maximal aphrodisierendes wahrnehmen musste […].«[14]

Dabei stilisiert Bessing den neuen Wohnort zum idyllischen Rückzugsort: »In den vergangenen Tagen waren die beiden halben Stunden jeweils vor dem Aufgang und vor dem Untergang der Sonne mein Geschenk. […] Selbst nach einem verstörenden Traum reicht es aus, eine halbe Stunde lang auf das Wasser zu schauen, und ich finde mich wieder hergestellt.«[15] Hier klingt bereits ein weiteres Verfahren an: die Beschreibung von Naturerfahrungen sowie die ausführliche Thematisierung von Träumen. Bessing bezeichnet seinen Weblog zwar wiederholt als Tagebuch und suggeriert damit den privaten Charakter des Textes.[16] Jedoch stehen nicht intime, persönliche Erlebnisse im Vordergrund, sondern oftmals Wetter- und Naturbeschreibungen.[17] Die Naturphänomene sind dabei zumeist sehr bildhaft beschrieben.[18] Das Autor-Subjekt stellt dem

9 Ebd., 12.12.2017, 12:32.
10 Vgl. ebd., 15.05.2017, 11:04. Auch die Lage seiner Friseure beschreibt das Autor-Subjekt wiederholt (vgl. ebd., 24.08.2016, 07:44; 06.06.2016, 07:13).
11 Vgl. ebd., 06.06.2016, 07:13; 09.06.2016, 08:52; 03.07.2016, 09:36; 24.10.2016, 08:30.
12 Vgl. ebd., 05.02.2017, 10:02.
13 Vgl. ebd., 01.01.2016, 10:41.
14 Ebd., 23.06.2017, 09:19. Vgl. auch ebd., 27.10.2016, 10:53.
15 Ebd., 14.09.2017, 10:18.
16 Vgl. exemplarisch ebd., 30.07.2016, 14:49; 21.12.2016, 08:09; 02.03.2017, 06:26; 31.10.2017, 23:03; 09.12.2017, 07:33.
17 Vgl. ebd., 20.05.2017, 11:53; 01.09.2017, 10:10; 26.08.2016, 09:17.
18 Vgl. exemplarisch ebd., 04.08.2016, 18:24.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

wirklichen Naturerlebnis zudem den misslingenden Versuch einer adäquaten Abbildung gegenüber:

> »Um sieben Uhr steht der Supermond, groß wie der Nagel an meinem kleinen Finger, eine Handbreit über dem Waldsaum am wolkenlosen Himmel, drumherum alles blau. Der Widerschein liegt als zwei Meter breiter Streifen wie ausgerollt quer über dem Wasser. Erst kurz vor dem Ufer franst er aus, und es zittern dort einzelne Lichtflecken auf winzigen Wellen. Die Wiese ist dunkel. Gleich wird es hell. Das Foto fällt enttäuschend aus. Schwach.«[19]

Vor allem die Sonnenaufgänge und -untergänge werden wiederholt ausführlich beschrieben.[20] Auch hier hebt Bessing das unmögliche Abbilden der Wirklichkeit durch Fotografie hervor: »Seltsam, ich werde das nie verstehen: Warum sich etwas, das ich klar vor mir sehe, dann nicht auch genau so Fotografieren lässt.«[21] Schließlich zeigt sich in der Verknüpfung von Innen und Außen ein Verfahren, das charakteristisch für diaristisches Schreiben ist: »Erwachend fand ich meine innere Landschaft verändert. Über allen Gipfeln und selbst weiter drunten im Tal schien es windstill geworden. In mir herrschte nicht einmal mehr, das war wohl unnötig geworden, es war einfach die Ruhe selbst, die seiend sich verbreitet hatte.«[22] Hier wird das äußere Idyll in das Innere des Autor-Subjekts verlagert.

Eine weitere zentrale Stellung nehmen im Blog Bessings Träume ein: »ein Albtraum, der schlimmste seit langem: und ich wachte um 4 Uhr 02 von meinem eigenen Geschrei auf. Dann wieder eingeschlafen, nachdem ich alles, so gut wie, noch erinnerlich notiert hatte […].«[23] Der Traum wird hier mit dem Schreiben verknüpft, die Traumnotizen erweisen sich als Grundlage für die Blogeinträge. Des Weiteren greift Bessing wiederholt die zubereiteten und zugenommenen Speisen auf[24] und montiert Rezepte in das Blog.[25] Neben diesen Thematiken und Realitätsreferenzen beschreibt Bessing seine Beziehungen zu Personen aus seinem Bekannten- und Freundeskreis. Diese werden zumeist mit Klarnamen erwähnt und auch bei den nur mit Vornamen genannten, ist eine leichte Identifikation möglich, wie bei Jan Schmidt-Garre oder Anne Waak. Bessing nimmt vor allem Bezug auf unterschiedliche Autor*innen und Künstler*innen und Personen aus dem journalistischen Bereich. Diese Referenzen lassen sich schließlich als Verfahren der Intertextualität lesen.

19 Ebd., 01.02.2018, 08:03. Vgl. auch ebd., 05.05.2018, 11:10; 22.12.2016, 08:33.
20 Vgl. ebd., 12.02.2017, 16:04; 12.04.2017, 10:19; 10.10.2017, 07:36.
21 Ebd., 20.11.2017, 08:18.
22 Ebd., 12.10.2016, 08:35.
23 Ebd., 07.02.2016, 20:15. Vgl. exemplarisch ebd., 16.07.2016, 08:27; 17.08.2016, 13:31; 19.09.2016, 11:00; 26.10.2016, 07:19; 02.11.2016, 08:04; 13.12.2016 08:46; 16.01.2017, 08:02; 13.03.2017, 08:22; 01.05.2017, 11:28; 12.07.2017, 09:44; 10.04.2018, 08:43.
24 Vgl. ebd., 13.02.2017, 07:58; 20.04.2017, 08:36; 05.10.2017, 11:28; 21.10.2017, 10:58; 29.11.2017, 13:57.
25 Vgl. ebd., 09.08.2016, 08:17; 31.01.2017, 08:42.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

5.1.2 Popliterarische Verfahren

Im Blog ist eine hohe Dichte an intertextuellen Verweisen zum Literatur- und Kunstbereich sichtbar. Bessing geht wiederholt auf verschiedene Künstler*innen und Bilder ein. So beschreibt er seinen Besuch im *Städel Museum* in Frankfurt[26] und verweist mehrmals auf den Künstler Jeff Koons.[27] Vor allem sind jedoch Referenzen auf literarische Werke und Schriftsteller*innen präsent. Bessing nimmt zudem Bezug auf Rezensionen und Interviews aus dem Feuilleton.[28] Des Weiteren gibt es Verweise auf Fernsehsehsendungen, wie das *heute journal, Durch die Nacht mit…* und den *Tatort,*[29] auf Filme, wie *Hedi Schneider steckt fest* und *Muriels Hochzeit,*[30] sowie auf Dokumentationen und Serien,[31] hier vor allem auf *Twin Peaks*.[32] Außerdem sind wiederholt Zitate aus unterschiedlichen Textformen in das Blog montiert: aus Romanen, wissenschaftlichen Abhandlungen, Zeitungsartikeln sowie Werbung, Rezepte und Popsongs.[33] Des Weiteren erfolgt die Montage von Gedichten[34] sowie von Briefen von Goethe und Nick Cave.[35] Vor allem der Bezug auf (Pop-)Musik ist im Blog omnipräsent. So zählt das Autor-Subjekt verschiedene Songtitel auf.[36] Es verweist wiederholt auf Leonhard Cohen, Tocotronic, Sonic Youth, Radiohead, George Michael, Lionel Richie, Irene Cara, Lana del Rey und die Antilopen Gang.[37] Bessing verknüpft dabei einzelne Stimmungen mit Songs von Musiker*innen und verortet sich damit in der Tradition der Popliteratur:

> »Dabei denke ich natürlich auch zeitgleich an das schöne Lied *Wild Is The Wind*, besonders schön ist es gesungen von Nina Simone, eine Liveaufnahme, aber auch die im Studio aufgenommene von David Bowie ist schön, […] im Effekt, also in Sachen des Gefühles, das diese beiden Versionen des Liedes heraufbeschwören oder auslösen beim

26 Vgl. ebd., 07.12.2016, 12:20.
27 Vgl. ebd., 25.11.2016, 11:08; 21.04.2017, 11:38.
28 Vgl. ebd., 09.10.2016, 10:44; 10.04.2016, 09:03; 21.02.2016, 11:31.
29 Vgl. ebd., 19.12.2016, 08:34.
30 Vgl. ebd., 26.05.2016, 08:34.
31 Vgl. ebd., 10.08.2016, 09:11.
32 Vgl. ebd., 12.06.2017, 11:02; 13.04.2017, 10:27.
33 So sind Zitate montiert aus *Sodome et Gomorrhe* von Marcel Proust (vgl. ebd., 19.02.2016, 19:17; 26.03.2016, 09:23), aus dem *Sandbuch* von Jorge Luis Borges (vgl. ebd., 01.12.2016, 08:02), aber auch aus Volkmar Siguschs *Sexualitäten. Eine kritische Theorie in 99 Fragmenten* (vgl. ebd., 02.10.2016, 10:13) und von Klaus Theweleit (vgl. ebd., 05.07.2016, 06:42). Hinzu kommen Zitate aus einem Cartoon des *New Yorker* (vgl. ebd., 01.03.2016; 07:12), den *Corrections* der *New York Times* (vgl. ebd., 13.03.2018, 10:40), aus dem *Deutschen Bienen Journal* (vgl. ebd., 30.09.2016, 09:48), aus einer Festschrift von 1871 mit dem Thema Apfelwein (vgl. ebd., 16.05.2017, 17:14), aus dem äthiopischen Grundgesetz (vgl. ebd., 14.03.2016, 07:59), aus dem historischen Werk *Electro-magnetischer Liebestelegraph oder neue Zeichensprache zur Verständigung unter Liebenden und Anderen/ein Seitenstück zur Blumensprache* von 1854 (vgl. ebd., 30.03.2016, 08:26) sowie aus *Er Roud el âater ip'nezaha el khater/Dem Duftenden Garten zur Erholung der Seele* aus dem 16. Jahrhundert (vgl. ebd., 24.03.2016, 08:26). Zudem sind eine E-Mail der DPDHL (vgl. ebd., 27.04.2016, 09:45) sowie der Songtext von *If I was your girlfriend* von Prince (vgl. ebd., 12.01.2016, 07:37) in den Text montiert.
34 Vgl. ebd., 01.07.2016, 09:15; 01.08.2016, 09:15; 19.05.2017, 10:45; 05.10.2017 09:51; 03.01.2018, 08:32.
35 Vgl. ebd., 12.01.2016, 06:14.
36 Vgl. ebd., 19.02.2016, 19:16.
37 Vgl. ebd., 05.04.2016, 07:18; 07.04.2016, 13:10; 14.10.2016, 07:49; 19.02.2016, 19:19; 10.03.2016, 08:49; 10.05.2016, 15:07; 19.01.2016, 08:19; 31.01.2016, 09:28; 19.02.2016, 19:19; 27.01.2016, 09:58.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Betrachten erster Blätter auf dem Rasen nach dem ersten großen Regen, sind sich beide Interpretationen ebenbürtig. Und in beiden heißt es *Like a leaf clings to a tree/Darling cling to me/For my love is like the wind* –«[38]

Das Nennen und Montieren von Namen, Titeln und Zitaten aus der Pop-Welt erfolgt im Blog *en passant*. Als Auslöser dient hier zumeist die Beschreibung der Natur oder der Umgebung, mit der das Autor-Subjekt assoziativ einen Song oder ein Zitat verbindet: »Einfahrt am späten Nachmittag […] im Bahnhof von Braunschweig: Mein Gott, schaut das dort deprimierend aus […]. Aber dann: Mir fällt *Sheffield Sex City* ein, von der ersten LP von *Pulp*, und wie *Jarvis Cocker* einst auf *Sheffield* seine Reime fand […].«[39]

Auffällig ist im Blog zudem die wiederholte Bezugnahme auf den Modebereich, beispielsweise auf eine »in der Modegeschichte legendär gewordenen« Bluse, »die einst im Jahr 2001 von Tom Ford für Yves Saint Laurent entworfen worden war«.[40] Bessing thematisiert die Berliner Fashion Week[41] und beschreibt diverse Partys der Modeblogger Carl Jakob Haupt und David Roth.[42] Mit ironischem Blick distanziert sich das Autor-Subjekt dabei von der Szene.[43] So zählt Bessing verschiedene Prominente und ihren Kleidungsstil auf,[44] setzt seinen modejournalistischen Blick jedoch ebenso bei einer Bahnschaffnerin ein:

> »Ich war durch die Dokumentation noch ganz im Geiste Martin Margielas, und so fiel mir beim Auftreten der sogenannten Zugchefin […] die Verbesserungswürdigkeit ihrer Tracht auf. Ihre Waden, auf denen sie stelzte, dazu müsste sie Pumps angezogen bekommen, die wie aus Sauerkraut geflochten waren; oder aus wirklichem Sauerkraut gemacht. Dazu auf dem glasierten Schweinsköpfchen die traditionelle Ratsherrengarnitur aus einem keck aufgesetzten Tomatenviertel mit einem Petersiliensträußchen daran. Oder, aber das wäre dann eben Jean-Paul Gaultier, mit einer trillerpfeifenförmigen Kappe aus Silber (die Schnute als Schild).«[45]

Deutlich wird diese Gegenüberstellung von Haute Couture Mode und Alltag auch bei der Aufzählung von Maskottchen:

> »Wie es ja beispielsweise im Reich der Mode beispielsweise für das Pony bei Ralph Lauren, für den Windhund bei Trussardi, für das Lamm bei Brooks Brothers et cetera gang und gäbe ist. Vom Duracellhasen, der Milkakuh, dem Bär der Marke Bärenmarke, also den Maskottchen generell und von den diesbezüglichen Automarken, ganz zu schweigen.«[46]

Hier zeigt sich zudem ein weiteres zentrales popliterarisches Verfahren des Blogs: das Nennen von Markennamen und Konsumartikeln. So gebe es für das Autor-Subjekt »auf

38 Ebd., 05.10.2016, 08:54.
39 Ebd., 03.12.2017, 12:49. Vgl. auch ebd., 11.08.2016, 07:31; 09.10.2016, 10:45; 12.12.2016, 09:10.
40 Ebd., 20.08.2017, 17:24. Vgl. auch ebd., 16.06.2017, 18:24; 04.08.2017, 14:41; 05.09.2016, 07:44.
41 Vgl. ebd., 17.04.2016, 08:53; 28.04.2016, 06:22; 23.02.2018, 15:59.
42 Ebd., 17.01.2017, 08:36.
43 Vgl. exemplarisch ebd., 27.09.2017, 16:06.
44 Vgl. ebd., 25.04.2016, 06:42.
45 Ebd., 09.08.2017, 12:22.
46 Ebd., 03.10.2017, 20:37.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der ganzen Welt nichts Schöneres als die große Dose Nivea (250 ml), die große Packung Cornflakes von Kellogg's (450 Gramm)«.[47] Damit einhergehend beschreibt Bessing wiederholt die Supermärkte, in denen er einkauft:

> »Der Supermarkt ist riesig. […] Ich schaue mir das alles gerne an und muss dabei immer auch an Roland Barthes denken, der viel zu früh verstorben ist, um noch in den Genuss der Globalisierung kommen zu dürfen. Mit Roland Barthes im asiatischen Supermarkt, das wäre die Idee für eine Fernsehsendung, die ich selbst gerne anschauen würde. […] Die Verpackung war in leuchtendem Pink in einer Helvetica bedruckt. Sah aus wie von Helmut Lang, kostete aber nur 8 Euro 90 das Stück.«[48]

Des Weiteren werden verschiedene Artikel hervorgehoben, so die »Oreo-Kekse mit Himbeerfüllung!«[49] oder »[d]ie ›Special Edition‹ von Bahlsen Butterkekse mit dem Aroma ›Scharfer Salsa‹«.[50] Zudem sind die Werbeslogans der Marken in das Blog montiert, so von einem Hühnereieranbieter, der Marke Rügenwalder Mühle und der Apfelmarke Kanzi®.[51] Auch hier erfolgt eine Ironisierung, beispielsweise wenn Bessing ein Werbeplakat des Supermarktdiscounters *Lidl* thematisiert:

> »Lidl wirbt mit einem Zitat von Niklas Luhmann. Spontan denke ich: Das ist gut. Und fotografiere das gesamte Plakat, das in der Kniprodestraße neben einer Tankstelle montiert ist […]. Eine Frau mit langem blondem Haar schaut so von unten herauf in die Kamera. […] Rechts oben dann steht das Zitat: ›Sei doch einfach nur natürlich.‹ […] Mir fehlt der Verweis auf den Kontext. Ich fürchte, dass Lidl mit diesem aus dem Kontext gerissenen Zitat Niklas Luhmanns deutlich weniger von den damit beworbenen Haarpflegeprodukten verkaufen können wird, als potentiell möglich wäre, wenn man sich entschieden hätte, die übrigen Freiflächen des Plakates für die Kontextualisierung des Zitates zu nutzen. Das stammt ja bekanntlich aus der Unterhaltung Niklas Luhmanns mit Alexander Kluge anlässlich des Erscheinens von Luhmanns Theorie der Liebe ›Liebe als Passion‹.«[52]

Indem der Supermarktdiscounter hier mit dem Soziologen Niklas Luhmann in Verbindung gebracht wird, werden beide Referenzen jeweils irritiert. Luhmann wird dadurch selbst zu einer Marke. Das Nennen von Markennamen geht schließlich einher mit Bessings literarischer Vergangenheit als Popliterat. Diese Verknüpfung zur popliterarischen Autorschaft wird ebenfalls an den wiederholten Verfahren der Ironisierung deutlich. Diese Ironisierung zeigt sich in den pathetischen Naturbeschreibungen, der Kontrastierung von High- und Low-Marken sowie der übertriebenen Beschreibung von Begegnungen mit anderen, beispielsweise bei einem Aufeinandertreffen mit Martin Walser: »Es endete in einer Art Desaster. […] Zum Abschied schlug er mir mit der fla-

47 Ebd., 30.01.2016, 13:01.
48 Ebd., 02.09.2017, 10:23. Vgl. auch ebd., 08.12.2016, 10:05.
49 Ebd., 20.06.2017, 11:44.
50 Ebd., 13.01.2017, 14:57.
51 Vgl. ebd., 13.12.2016, 08:42.
52 Ebd., 18.02.2016, 07:36.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

chen Hand ins Gesicht.«[53] Auch in der Beschreibung seiner Zugfahrten und -erlebnisse nähert sich Bessing an einen anderen Popliteraten, Christian Kracht, und dessen Roman *Faserland* an:

> »Im Bordrestaurant des ICE von Köln nach Berlin befiel mich Melancholie. Auf dem bedruckten Tischset aus Papier war die Frikadelle vom Schwein und Rind in Pilzrahmsoße mit Salzkartoffeln (12 Euro 90) bezeichnet als ›traditionell gut‹, die Tandoori Hähnchenbrust auf buntem Gemüse und Wildreis (14 Euro 90) als ›raffiniert anders‹.«[54]

Zudem isst Bessing »bei Gosch Sylt im Berliner Hauptbahnhof ein Fischbrötchen«[55] und stellt explizit eine Referenz zu Kracht her, wenn es heißt:

> »Und wenn aus den gelben Farbflächen auch noch Windräder aufragen und sich leicht drehen im Wind, der im Speisewagen des ICE durch die Klimaanlage simuliert wird, oder synchronisiert wie auf einer Tonspur, bloß wie könnte man dies Verfahren dann gleich wieder benennen?, muss ich natürlich an Christian Kracht denken, der einst schrieb, Deutschland sei ›eine große Maschine, die sich selbst herstellt‹.«[56]

Das Blog ist des Weiteren deutlich geprägt von der Montage und dem Sampling von Zitaten sowie der hohen Intertextualität. Das Sammeln von Dingen beschreibt Bessing auch mit Blick auf seinen Alltag: »Mitnichten ist es so, dass bizarre Fundstücke am Wegesrand mir unbekannt sind. Einmal, […] da sammelte ich in einer Tüte aus transparentem Kunststoff einfach alles ein, was am Rande meines Weges dorthin den Tag über liegen geblieben war.«[57] Dieses Verfahren des Remix ist im Blog grundlegend:

> »Bald kam es mir so vor, als ob ich mich durch einen Remix bewegte, als fänden da andauernd Begegnungen statt, die sich genau so, bloß halt anders, schon einmal ereignet hatten. Und in einer Restaurantkritik tauchte wie eingeklebt plötzlich ein Wort auf, das eindeutig aus einem Brief von mir an die Muse ausgeschnitten ward.«[58]

Das Blog weist allerdings keine Intermedialität im Sinne einer Medienkombination auf. Vielmehr wird die Kombination von Text und Foto vermieden. So beschreibt Bessing in einem Eintrag mehrere Polaroids, montiert diese jedoch nicht in das Blog.[59] Zudem

---

53 Ebd., 04.01.2016, 09:56. Kreknin stellt für Bessings fiktionale Texte *Wir Maschine* und *Untitled* Verfahren des Camp heraus und ordnet Bessing unter den Post-Pop-Literaten ein. Diese, so Kreknin, praktizieren in ihren Texten mit ›Camp‹ eine »Form der Ironia entis«. Innokentij Kreknin (2017): Von Pop zu Post-Pop. Camp als Subversion in den Romane Joachim Bessings. In: Haimo Stiemer/Dominic Büker/Esteban Sanchino Martinez (Hg.): Social Turn? Das Soziale in der gegenwärtigen Literatur(-wissenschaft). Weilerswist: Velbrück Wiss., S. 51-78, hier S. 57. Ähnlich wie die Ironie, setze Camp »alles in Anführungszeichen […] weiterhin ist es eine Spielart ästhetizistischer Poetiken« (ebd., S. 61). Zudem sei die, »Dekonstruktion der Konsumgesellschaft« (ebd., S. 73) typisch für den Post-Post. Diese Verfahren zeigen sich in Ansätzen auch in Bessings Blogs.

54 Bessing 07.03.2016, 07:58. Vgl. auch ebd., 23.12.2016, 15:10; 01.04.2017, 17:51; 05.04.2017, 08:29; 26.05.2017, 09:52; 22.08.2017, 10:20.

55 Ebd., 15.07.2017, 11:02.

56 Ebd., 10.05.2018, 11:16.

57 Ebd., 20.11.2016, 09:23.

58 Ebd., 03.03.2016, 14:02.

59 Vgl. ebd., 01.04.2016, 12:57.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

folgt in manchen Einträgen in Klammern die Abkürzung ›Abb.‹ für eine Abbildung, die jedoch nicht vorhanden ist, sondern abermals nur beschrieben wird.[60] Des Weiteren mangelt es dem Blog an Interaktivität, es liegen keine Links zu anderen Webseiten vor, nur innerhalb des Blogs und der *waahr*-Webseite kann auf Navigationselemente geklickt werden. Statt erklärende Hyperlinks gibt es erklärende Fußnoten.[61] Außerdem wendet sich Bessing selten an die Leser*innen des Blogs[62] und auch das Kommentieren der Einträge ist nicht möglich. Das Blog verwendet damit nur wenige Möglichkeiten des digitalen Mediums. Allerdings weist es eine hypertextuelle Verknüpfung mit der Webseite *waahr.de* auf. Damit wird eine Verbindung zwischen den Verfahren des Blogs und den auf der Webseite verhandelten journalistischen Autorschaftskonzepten nahegelegt.

5.2 Autorschaft

Im Folgenden steht zunächst die Verortung des Autor-Subjekts in der Tradition der Popliteratur und des *New Journalism* im Fokus. Anschließend wird die Reflexion der Schreibpraktiken sowie die Inszenierung als Journalist und Beobachter herausgearbeitet. Abschließend wird die Funktion der Lektüre als Praktik der schriftstellerischen Subjektivierung näher untersucht.

5.2.1 Pop-Literatur und *New Journalism*

Im Blog sind vor allem Referenzen auf Popliteraten präsent. Das Autor-Subjekt erzählt wiederholt von seiner *Tristesse Royal*-Zeit. Gleichzeitig findet hier jedoch eine Abgrenzung statt, wenn Bessing meint, keinen Kontakt mehr zu Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre und den anderen Literaten zu haben:

> »Denn wenn ich es damals nur gewusst hätte, dass ich Christian Kracht niemals würde wiedersehen, dass er noch nicht einmal meine E-Mails würde beantworten wollen; dass Jochen Distelmeyer mich nicht mehr grüßte, Maxim Biller mich hasste; dass Oskar mit meiner damaligen Ehefrau schlafen würde, und dass ich Moritz tatsächlich so tödlich beleidigen könnte, dass dies sogenannte Band unserer Freundschaft auf ewig zerschnitten sei; dass Ulf Poschardt sich zu einem Zyniker würde entwickeln, dass Rebecca Casati, dass letzten Endes auch ich – ach, egal.«[63]

Im Sampling und der Montage unterschiedlicher Versatzstücke positioniert Bessing sich in seinem Autorschaftskonzept jedoch deutlich als (Post-)Popliterat. Bessings Blog ist zudem eingebettet in die Webseite *waahr.de*, die als Archiv für Texte des *New Journa-*

60 Vgl. ebd., 03.05.2016, 08:11; 16.05.2016, 12:40.
61 Ebd., 06.12.2016, 08:23.
62 Eine Ausnahme ist der Verweis auf einen Wikipedia-Spendenaufruf (vgl. ebd., 13.12.2016, 08:43).
63 Ebd., 16.01.2016, 13:28. Vgl. auch ebd., 02.06.2017, 16:00. Dies sagt Bessing zudem noch einmal deutlich im Interview. Vgl. Hyperbole (08.08.2016): Joachim Bessing über Tristesse Royal, Christian Kracht, Stuckrad-Barre (Teil II). YouTube. 02:30-02:57. https://www.youtube.com/watch?v=2IkMNokfrXU (03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

lism fungiert.[64] Mit der Einbettung in diesen Kontext erfolgt eine deutliche Positionierung des Blogs zwischen Journalismus und Literatur. Auffällig ist zwar, dass in Bessings Blog kein expliziter Bezug auf den *New Journalism* genommen wird. Jedoch geht Bessing an wenigen Stellen auf das *waahr*-Projekt ein. So beschreibt er, wie *waahr.de* entstanden ist und was der Hintergrund für das Projekt war:

> »Waahr.de war ursprünglich ein Start-up. Ingo hatte bis zu diesem Sommer des Jahres 2012 viele Jahre lang an einem Roman geschrieben […]. Der […] wurde überall abgelehnt. Wir beschlossen, einen eigenen Verlag zu gründen, um diesen Roman zu veröffentlichen. Aus Kostengründen im Internet. […] Wir kauften im Internet eine interessant aussehende Schrifttype […]. Als Farbe für das App-Symbol wählten wir […] Gelb. Judith Banham, unsere Creative Directorin in Detroit, gestaltete […] eine wunderhübsche Corporate Identity. Bis dahin hieß unsere App noch Lorem, später dann waahr. Mit zwei aa, weil wir Annes Nachnamen so interessant fanden und sie die dritte im Bunde werden würde. Was wiederum Judith dazu inspirierte ihre Schwurhand auf den Scanner zu legen et voilá. […] Überall wo wir waren, war Garage. Also beschlossen wir das Game disruptiv aufzubohren. Und haben damit in den letzten sechs Jahren die komplette deutsche Verlagslandschaft zersägt.«[65]

Die Webseite wird damit zur Möglichkeit, am traditionellen Verlagsbetrieb vorbei zu publizieren. Im Blog wird zudem auf den Titel und das Logo von *waahr* eingegangen. Jedoch nimmt das Autor-Subjekt keinen Bezug zum Zusammenhang zwischen dem Inhalt der Webseite, dem Wortspiel mit ›wahr‹ und dem Pfadfinderzeichen für ›Schwören‹. Gerade in diesem Zusammenspiel und der Ambiguität von Fakt und Fiktion wird jedoch das Programm von *waahr.de* und des Blogs deutlich. Auch wenn das Autor-Subjekt wiederholt auf den Realitätsgehalt seines Blogs verweist, sind Stellen enthalten, die dies in Frage stellen. So meint Bessing, er glaube, dass er »die Perspektive des unzuverlässigen Erzählers verinnerlicht haben muss«.[66] Außerdem hebt er hervor: »So spricht die Erinnerung. Wahrscheinlich zur Hälfte gelogen (den Rest heillos übertrieben).«[67] Bei einem weiteren Eintrag meint er ebenfalls: »Klingt ausgedacht«.[68] Neben diesem In-Frage-Stellen der Faktizität des Beschriebenen schafft die Kontextualisierung des Blogs in *waahr.de* zudem eine Verbindung zu Joachim Lottmann, der dort zwischen September 2016 und Januar 2017 neun Texte veröffentlicht. Hier zeigt sich im Vergleich der Beschreibung eines Abendessens, das Bessing und Lottmann jeweils in ihren Blogs schildern, eine sehr differente Darstellung:

> »Dann kam Joachim Lottmann. […] Nach seinem Eintreffen aber klingelte es noch zweimal und das zum Signal für insgesamt noch drei weitere Gäste: Anne, Philomene und Jan. […] Lottmann, nicht ganz wie (auch wieder telefonisch) angekündigt, hatte einen

64 Vgl. Bessing 03.02.2017, 19:42.
65 Ebd., 30.01.2018, 14:33.
66 Ebd., 31.01.2018, 09:48.
67 Ebd., 15.07.2016, 07:21.
68 Ebd., 20.04.2016, 10:36.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Piccolo, sowie etwas Eierlikör mitgebracht. […] Vom Aufwachgefühl her also ein gelungener Abend.«[69]

Lottmanns Beschreibung des Abendessens ist, wie im vorherigen Kapitel aufgezeigt, ausführlicher verfasst, im Stil des *New Journalism*. Insgesamt nimmt Lottmann in der Zeit, in der er Reportagen auf *waahr.de* veröffentlicht, einen wichtigen Stellenwert in Bessings Blogs ein. Wiederholt erzählt Bessing von Begegnungen mit dem Schriftstellerkollegen:

> »Kryptische Nachricht von Joachim Lottmann […]. Ich sollte mich pünktlich um 19 Uhr 30 im Deutschen Theater einfinden. […] Im ersten Stockwerk, an der kleinen Bar des mit Raunen gefüllten Festsaales, regierte Joachim Lottmann im Kreise seiner Anhänger. […] Joachim Lottmann übergab mir ein Manuskript eines seiner 35 noch unveröffentlichten Romane. Darin sollte es um seine Zeit als persönlicher Assistent eines Bundestagsabgeordneten in Bonn gehen. Ich war gespannt.«[70]

Des Weiteren verweist Bessing auf Lottmanns Ruf als ›Totlober‹: »Freilich wusste ich um Lottmanns verderblichen Einfluss. Er selbst hatte mich schließlich vor ihm gewarnt. Also vor sich.«[71] Zudem wird Lottmann bei Bessing als Figur weitergeschrieben, inklusive ihrer Praktiken und Artefakte:

> »Beispielsweise fragte ich mich, wie Lottmann sich das alles merken konnte, was an diesem Abend erzählt und auch bloß geredet wurde. […] Dabei machte er sich offenbar niemals Notizen. Ein Gedächtniskünstler? Oder, schauderhafte Vorstellung: fing er wie manisch an zu notieren, sobald er außer Sichtweite war […]; sitzend in seinem Wartburg bei ausgeschalteter Kabinenbeleuchtung.«[72]

Hier wird ebenfalls Lottmanns Wartburg erwähnt, der damit abermals in seinem Realitätsgehalt bestätigt wird.[73] Des Weiteren thematisiert Bessing die bei Lottmann beschriebenen Kippenberger-Reportagen und ihre Veröffentlichung:

> »Anruf von Joachim Lottmann […]. Er bittet um ein klandestines Treffen, am Apparat ist von einem unveröffentlichten Manuskript die Rede, das er mir zeigen möchte. Er könnte sich gut vorstellen, dass es für Waahr interessant ist. […] Es handelt sich tatsächlich um jenen sagenhaft gewordenen Text, den er einst über Martin Kippenberger verfasst hatte. […] Der Text ist, vorsichtig ausgedrückt: eine Sensation.«[74]

Hier kommt es abermals zu deutlichen Referenzen zwischen Bessings und Lottmanns Blogs. Die Einbindung des Blogs in die Webseite *waahr.de*, als Plattform für Texte des *New Journalism*, hat außerdem zur Folge, dass Bessings Blogeinträge in die Nähe von journalistischen Texten rücken, und damit auch das journalistische Schreiben einen zentralen Stellenwert für das Autorschaftskonzept im Blog einnimmt.

---

69 Ebd., 03.11.2016, 12:06.
70 Ebd., 11.10.2016, 19:27. Vgl. auch ebd., 01.07.2017, 16:43.
71 Ebd., 18.04.2016, 07:28.
72 Ebd., 07.07.2017, 13:02.
73 Ebd., 20.09.2016, 10:16.
74 Ebd., 09.09.2016, 08:16. Vgl. auch ebd., 08.01.2016, 09:28; 22.09.2016, 11:14; 01.12.2016, 07:44.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

5.2.2 Reflexion des Schreibens

Im Blog wird die literarische und journalistische Arbeit des Autor-Subjekts thematisiert. Bessing geht auf seine Romane ein und verortet sich im literarischen und kulturellen Betrieb. Hierzu zählen auch die Beschreibungen von kulturellen Events, wie der Berlinale,[75] der Frankfurter Buchmesse, des Ingeborg-Bachmann-Preises in Klagenfurt[76] oder von Lesungen im Literarischen Colloquium.[77] Dabei grenzt sich Bessing jedoch auch von Praktiken des literarischen Feldes, wie literarische Preise und Wettbewerbe, ab.[78]

Das Autor-Subjekt verweist wiederholt auf seine Autorschaft, indem er vergangene oder gegenwärtige Schreibversuche thematisiert: »Ziemlich genau ein Jahr lang – also 2015 – habe ich geforscht und geschrieben an einem Manuskript, das in diesem Juni in diesem Verlag hätte erscheinen sollen. […] Ich verwarf die erste Version und schrieb gewissermaßen auf ihrer Rückseite eine komplett neue, die mir schon viel besser gefiel.«[79] Im ersten Jahr des Blogs tritt außerdem ›die Muse‹ als Gesprächspartnerin auf.[80] Diese meldet sich auch mitten in der Nacht, um (Schreib-)Probleme mit dem Autor-Subjekt zu diskutieren: »Um 03:20 Uhr von der Muse aus dem Schlaf geküsst worden. Mit einer SMS, darin beschreibt sie mir ihren Traum.«[81] Diese Beziehung zur Muse wird wiederholt vom Autor-Subjekt reflektiert.[82] Die Muse erscheint dabei als rettende Instanz:

> »In den Jahren 2014, 2013, 2012, 2011 und ganz außerordentlich im Jahr 2010 hätte mich dieser Anblick allein so ziemlich sehr außer Fassung gebracht. […] Ich bin in diesen Jahren derart oft in Stücke gegangen, dass ich irgendwann auch nicht mehr wusste, wohin jetzt welches Teil gehört. Ich kann dir, meiner Muse, nicht genug dafür danken, für das, was du für mich getan hat.«[83]

So könne es auch »kein Schreiben ohne die Muse«[84] geben. Hier erfolgt eine Fortschreibung eines sehr traditionellen Verständnisses von Autorschaft, das von der Beziehung eines explizit männlichen Autors und einer weiblichen Muse geprägt ist. Dabei wird einerseits offengelegt, dass es sich bei der Muse nicht um eine körperlich materialisierte Person handelt, sondern um eine phantastische Vorstellung des Autor-Subjekts: »Ich meine: Hast du die Muse denn überhaupt schon einmal zu Gesicht bekommen? – Natürlich nicht.«[85] An einer weiteren Stelle suggeriert der Text andererseits, dass die Muse real ist und mit ihr womöglich Friederike, die Lebensgefährtin Bessings, gemeint ist:

75 Vgl. ebd., 20.02.2017, 22:14; 23.02.2017, 08:28.
76 Vgl. ebd., 27.01.2016, 08:28.
77 Vgl. ebd., 31.08.2017, 09:50.
78 Vgl. ebd., 26.08.2016, 07:04.
79 Ebd., 07.01.2016, 08:01. Vgl. auch ebd., 01.02.2016, 08:56; 12.01.2016, 07:37; 22.03.2016, 10:25.
80 Vgl. ebd., 19.02.2016, 19:17; 22.01.2016, 09:30; 29.01.2016, 15:40.
81 Ebd., 03.01.2016, 09:04. Vgl. auch ebd., 17.01.2016, 10:58; 03.02.2016, 07:43; 15.03.2016, 09:07.
82 Ebd., 02.02.2016, 12:50.
83 Ebd., 03.03.2016, 13:47.
84 Ebd., 15.02.3026, 10:36. Vgl. auch ebd., 23.02.2016, 08:03.
85 Ebd., 01.02.2016, 08:56.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Und dann kamst Du. Ab irgendwann hatte ich Dich die Muse genannt – das kam einfach so zu mir, war wohl auch einer von Dir induzierten Eingebung zufolge in mir entstanden. […] Wann immer wir sprechen, was auch immer Du mir sagst, es wirkt so, wie dieser Kuss einer Muse auf mich. Gestern hast Du gesagt, ich solle doch wieder mehr schreiben, längenmäßig hattest Du das gemeint, und auch mehr über das, weswegen Du mich einst geheiratet hattest.«[86]

Ob die Muse nun rein als Inspiration zu verstehen ist oder sich Bessings Partnerin dahinter verbirgt, lässt sich nicht abschließend festlegen; als eingeschriebene Figur und Dialogpartnerin ermöglicht sie aber die Reflexion über die eigene Autorschaft. In den integrierten Dialogen zeigt sich damit eine gewisse Ähnlichkeit zu der Figur Hamburg-Heiner bei Regener oder auch zur Blogwart-Figur bei Lottmann.

Des Weiteren reflektiert das Autor-Subjekt wiederholt über das Schreiben im Allgemeinen: »Schreiben: Ich liebe es. Und eigentlich sogar beinahe egal, was. […] Es öffnet sich vom Prinzip her dabei der immerselbe Raum, in dem ich mich aufhalte, während um mich herum dann die Zeit vergeht.«[87] Nicht nur das Schreiben findet Bessing »schön«, auch »Editieren macht [ihm] […] große Freude«.[88] Das Autor-Subjekt geht zudem auf den Vorgang des Schreibens ein, der für ihn unbeschreiblich sei.[89] Des Weiteren thematisiert Bessing das für ihn ideale Schreibumfeld: »Ich kann keine Musik hören, während ich schreibe. Mich stört Musik schon beim Denken, und hier hat meine Wohnung einen echten Vorteil zu bieten: Es ist dort zu jeder Tages- und Nachtzeit vollkommen still.«[90] Das Autor-Subjekt beschreibt diesbezüglich auch die Probleme während des Schreibprozesses:

> »Der Process des Inkubierens, wie Carl Gustav Jung ihn benannte, ist das Fürchterlichste am Schreiben. […] Ein innerer Vorgang, darüber gibt es nichts zu vermitteln, er macht stumm und blöd auch, wie ich finde, auf jeden Fall aber einsam. Das Material liegt vor, es ist viel zu viel geworden, das Sortieren erscheint unmöglich. […] Selbst nach vielen Jahren, und auch nach tausend Seiten und mehr, gibt es kein Gefühl dafür, wann das Inkubieren sich dem Ende zuneigen wird; wann das Belastende, das Verstopfte, mein Gefühl des vom Material überhäuften, einmünden wird in die Lösung. In meinem Falle war das bisher immer der erste Satz.«[91]

Dabei thematisiert Bessing die Schwierigkeiten, einen Anfang zu finden: »Man glaubt sich von Sprache umgeben und ist es irgendwie auch […] die Wörter als ein Fluidum, und dann dauert es doch ewig und drei Tage, um dieses eine, das gedankenlösende

86 Ebd., 16.06.2016, 07:17. Vgl. auch ebd., 19.02.2016, 04:34.
87 Ebd., 19.01.2017, 08:32.
88 Ebd., 14.04.2009, 07:59.
89 Ebd., 06.07.2016, 07:55.
90 Ebd., 09.01.2016, 14:36. Vgl. auch ebd., 30.01.2016, 13:01.
91 Ebd., 28.05.2016, 08:56. Vgl. auch ebd., 01.02.2017, 09:17.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wort zu finden […].«[92] Diese Phasen der Schreibblockaden werden im Blog besonders ausführlich beschrieben:

> »Ich war tief eingesunken in die sogenannte Produktion der Septemberausgabe. Ich las und schrieb. Dann las ich das Geschriebene wieder. Schrieb etwas dazu, oder löschte von den geschriebenen Sätzen gerade so viel, dass ein ausgeglichenes Zeilenbild entstehen konnte. […] Nachts, wenn ich träumte, dann träumte ich von formlosen Formen, die so gewaltig waren, dass sie den Raum, in dem ich mich mit ihnen befand, gleichwohl bilden konnten. […] Tagsüber fühlte ich mich schlecht. […] Das Schreibtier, ein weißer Hase, lag verschüttet unter diesem Haufen.«[93]

Das Autor-Subjekt stellt hier außerdem Vergleiche zwischen seiner früheren und seiner jetzigen Produktivität an: »Noch vor ein paar Jahren hatte ich beinahe nie Erholung nötig; ich konnte wochenlang durcharbeiten […]. Mittlerweile brauche ich nach jedem Kraftakt zwei ganze Tage, an denen ich nicht viel mehr machen kann als schlafen und essen und Filme einsaugen, die ich schon kenne.«[94] In der Thematisierung der Schreibblockade durch die Praktik des Schreibens liegt schließlich ein deutliches Paradox vor. Des Weiteren erfolgt eine Reflexion des Bloggens, das zumeist als Tagebuchschreiben bezeichnet wird. Dabei wird das Tagebuch als Medium der Erinnerung und des Rückblicks thematisiert: »Noch interessanter wird es freilich dann in zehn oder noch mehr Jahren nachzulesen, was ich vor zehn oder noch mehr Jahren an einem bestimmten Tag gedacht habe.«[95] Hier wird die Aufspaltung des Ichs in ein gegenwärtiges und ein vergangenes Ich deutlich. Gleichzeitig hebt Bessing die Funktion des Tagebuchs als ein Archiv hervor, das als Erinnerungshilfe dient. So meint er in Bezug auf das Tagebuch eines Freundes:

> »Ich freue mich schon darauf, seine Beschreibung unserer Begegnung lesen zu können, an die ich […] nur noch einige standbildhafte Erinnerungen habe (aber wenn ich damit anfinge, die aufzuschreiben, fielen mir noch mehr und andere, auch falsche Erinnerungen, beziehungsweise ungenaue, und dazu gedichtete, Wunschvorstellungen und Geschöntes ein; das Sprunghafte der Erinnerung würde umflossen von erzählerischen Notwendigkeiten, erzeugt durch Erklärungsbedarf, aber auch durch Formvorstellungen; obwohl ein Tagebuch vor allem die wesentlichen Ereignisse enthalten sollte, dazu noch Sonnenstand, Windgeschwindigkeiten, Korrespondenz).«[96]

Hier zeigen sich zwei zentrale Aspekte der Reflexion über das Tagebuchschreiben: Zum einen stellt Bessing heraus, dass im Aufschreiben von Erinnerungen eine Literarisierung stattfindet, sowohl inhaltlich als auch formal. Zum anderen verdeutlicht er die

92 Ebd., 29.12.2017, 15:53. Vgl. auch ebd., 24.05.2018, 07:52. Ähnlich wie bei seinen Bemerkungen zur Fotografie hebt Bessing die Schwierigkeiten der adäquaten Beschreibung der Wirklichkeit hervor. So könne er »das Bild des Waldes am letzten schönen Tag zwar beschreiben […], aber dabei nicht mehr sehen, auch nicht vor mir« (ebd., 07.11.2017, 14:24).

93 Ebd., 23.07.2017, 21:06.

94 Ebd., 05.02.2018, 10:21.

95 Ebd., 21.12.2016, 08:09.

96 Ebd., 21.12.2016, 08:09.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

für ihn wesentlichen Bestandteile eines Tagebuchs: Sonnenstand, Windgeschwindigkeiten, Korrespondenz. Fasst man die ersten beiden Punkte unter Wetterbeschreibung, so lassen sich diese deutlich in Bessings Blog finden, wohingegen die Korrespondenz eher eine marginale Rolle spielt.

Neben den inhaltlichen Themen reflektiert das Autor-Subjekt die formale Struktur seiner Blogeinträge: So muss es am 25. Juni 2016 den Eintrag »in zwei Teile sozusagen brechen«,[97] und am 29. November desselben Jahres bricht der Eintrag im Satz ab, wofür nachfolgend eine Erklärung gegeben wird: »*Etwas war beim Speichern schiefgelaufen.*«[98] Bessing stellt außerdem die strukturgebende Funktion des täglichen Schreibens als zentral heraus:

> »Ich wusste, dass ich zweierlei brauchte (und das eine war Struktur). So ist die Idee zu dem Tagebuch entstanden, auch weil ich wusste, dass ich den Zeitdruck brauche und die unerbittliche Forderung an jeden Morgen, etwas zu schreiben, was meinen Anforderungen genügt, weil ich die tägliche Arbeit in der Redaktion ja nicht mehr hatte, aber vermisste (weil sie in einer solchen Situation ja auch stützend wirkt).«[99]

Des Weiteren hebt Bessing die »Idee einer Dringlichkeit« als Grundlage seiner Einträge hervor.[100] In einem Interview auf *YouTube* geht Bessing näher auf den Publikationsprozess seines Blogs ein. So schreibe er jeden Morgen gegen halb sieben an seinem Blog und gebe das Geschriebene dann um halb acht an Anne Waak oder Ingo Niermann zum Redigieren weiter.[101] Hier wird ein weiteres Mal hervorgehoben, was schon an der Struktur des Blogs sichtbar wird: Die Einträge sind weniger als unmittelbar, denn als retrospektiv und redigiert zu verstehen. Deutlich wird im Interview auch das eigene Selbstverständnis als Autor. So betont Bessing, dass das Geschriebene bei ihm ein Produkt seiner Zeit sei, denn »[i]ch kann doch nur schreiben, was ich erlebt habe.«[102] Eine weitere Reflexion des Verhältnisses zwischen Erleben, Schreiben und Publikation wird im Blog am 2. März 2017 deutlich: »Im sogenannten Hinterkopf mahnend, fürchtete ich den Fluch des ungepflegten Blogs. […] Mir war die eingehende Formel des ›Gestern war dies, das‹ schon längst als zu starr und wie vorgegeben erschienen. […] Warum also nicht […] von vornherein aus einem Gestern berichten?«[103] Die Einträge des Blogs werden jedoch trotz der Furcht vor einem ›ungepflegten Blog‹ seit 2017 unregelmäßiger. Auch diese Veränderung thematisiert das Autor-Subjekt in einem Posting.[104] Zum Abschluss des Jahres 2017 kommt es zudem zu einem formalen Resümee: »Der alljährliche Totaldownload führt mir vor Augen: Das Tagebuch enthält aktuell etwas über zwei Millionen Anschläge, was 1111 Normseiten entspricht.«[105]

---

97 Ebd., 25.06.2016, 18:42.
98 Ebd., 29.11.2016, 09:43.
99 Ebd., 30.07.2016, 14:49.
100 Ebd., 29.03.2017, 12:44.
101 Vgl. Hyperbole (08.08.2016): Joachim Bessing über Blogging, Die Welt und digitale Empörung (Teil I). YouTube. 02:30-02:46. https://www.youtube.com/watch?v=JVKQzEB-6j4. (03.01.2021).
102 Hyperbole (08.08.2016): Joachim Bessing über Tristesse Royal, Christian Kracht, Stuckrad-Barre (Teil II). YouTube. 03:36. https://www.youtube.com/watch?v=2IkMNokfrXU (03.01.2021).
103 Bessing 02.03.2017, 06:26.
104 Ebd., 12.05.2017, 10:29.
105 Ebd., 09.12.2017, 07:33.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zugleich findet im Blog eine Reflexion von Privatheit und Öffentlichkeit statt, wenn Bessing auf einen Zeitschriftenartikel verweist »mit dem Titel *Internet Blog – Ich habe meine Kinder bloßgestellt*. Aus der Ichperspektive erzählt Grit M. (43), eine alleinerziehende Mutter aus einer Zeit in ihrem Leben, in der sie ein Blog schrieb, um ihr Schicksal mit anderen Müttern teilen zu können […].«[106] Hier findet eine Kontrastierung mit dem eigenen Blog statt, das kaum private oder intime Details beinhaltet. Das Autor-Subjekt tritt hinter die Beschreibungen der Außenwelt zurück. Nicht die Befindlichkeiten und Gefühle des Ichs stehen im Vordergrund, sondern das Außen: die Natur, die Begegnungen, die Großstädte Berlin und Frankfurt. Auch die körperliche Performance tritt in den Hintergrund. Das liegt einerseits an den fehlenden Fotografien, andererseits an der Fokussierung auf die Umgebung. Die Blogeinträge lesen sich somit weniger als ein *journal intime* denn als momenthafte Beobachtungen eines Logbuchs. Dies lässt sich schließlich mit der Verortung des Autor-Subjekts innerhalb des Journalismus verknüpfen.

5.2.3 Das Autor-Subjekt als Journalist und Beobachter

Zentral ist im Blog die journalistische Autorschaft. Bessing bezeichnet sich selbst als Journalist und berichtet von seiner journalistischen Arbeit.[107] So sei es, wie er am 22. April 2016 schreibt, »in etwa auf den Monat genau zwanzig Jahre her […], dass ich meinen ersten Text an eine Redaktion verkauft hatte.«[108] Wiederholt berichtet Bessing von Abgabeterminen oder Aufenthalten in der Redaktion. So schreibt er von »einem Gefühl der Erleichterung, weil ich nun sämtliche Auftragsarbeiten aus den letzten zwei Wochen abgeschlossen hatte.«[109] An wenigen Stellen thematisiert er zudem seine Vorbereitungen auf Interviews[110] und die nachfolgende Transkription:

> »Immer wieder wird mir dann beim Anhören eines Bandes klar, wie wenig ich von einem Gespräch noch weiß. So, als ob ich während des Gespräches mich darin, im Gespräch selbst, aufgelöst befunden hätte. Beim Abhören dann wird mir erst bewusst, was genau gesagt wurde. Die Schönheit des gesprochenen Wortes tritt für mich dann erst hervor und es ergeben sich neue Zusammenhänge, die mir währenddessen, im Moment des Sprechens und Zuhörens, noch nicht klar geworden waren.«[111]

Diesbezüglich hebt Bessing abermals die Schwierigkeiten des Schreibens hervor. So lassen sich »Gespräche […] mittlerweile nur ›schwer noch‹ zum Abdruck bringen.«[112] Wiederholt berichtet Bessing von seinem Schreiben an Artikeln und Reportagen.[113] Dabei kommt es zu Schwierigkeiten bezüglich des notwendigen Kürzens und Redigierens:

> »Sehr gerne würde er diesen herrlichen Text in seiner Literaturzeitschrift drucken, schrieb der Herausgeber mir in seiner E-Mail […]. Aber leider, so geht der Brief an

106 Ebd., 11.09.2016, 12:46.
107 Ebd., 28.05.2018, 17:36.
108 Ebd., 22.04.2016, 03:32.
109 Ebd., 23.08.2017, 07:40.
110 Ebd., 05.09.2017, 08:31.
111 Ebd., 27.08.2016, 12:54. Vgl. auch ebd., 28.08.2016, 15:52.
112 Ebd., 10.03.2017, 10:41.
113 Ebd., 14.12.2016, 08:17.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> mich weiter, ist der Text mit seinen 70 Druckseiten zu lang. […] ›Zu lang‹ ist seit einiger Zeit bereits zu einem Argument geworden in der literarischen Welt. […] Schlimm ist ja auch, seit es zu lange Texte gibt, die zum Standard gewordene Redaktionsansage: ›Können Sie das auf ein Drittel eindampfen, den ganzen Text bringen wir dann online‹ – das Internet als Textmüllkippe. Oder eben Textreservat, ganz wie man es betrachten will.«[114]

Das notwendige Redigieren und Korrigieren der journalistischen Texte sowie die Aufteilung der Arbeit zwischen Autor und Lektor wird im Blog wiederholt von Bessing thematisiert:

> »Meiner Erfahrung nach findet der sehr gute Lektor ja exakt diese Stellen, die ich selbst schon beim Wiederlesen verzichtbar fand, oder schlampig geschrieben, aber dann, aus Schlampigkeit, sozusagen stehenließ, allein aus dem Grunde, weil sie dort schon so schön stehen wollten. Aus Entkräftung auch oft. Nicht zuletzt weil das im Feuilleton und in artverwandten Sektoren geforderte Durchgearbeitetsein von Texten mir halt zu bäckersmäßig klingt im Hirn.«[115]

Hier wird zugleich das Deutungswissen um die eigene Autorschaft hervorgehoben: Bessing fasst den schriftstellerischen Arbeitsprozess als eine Zusammenarbeit des Autors, der schreibt, und des Lektors, der überarbeitet. Das Autor-Subjekt reflektiert zudem sein Interesse an der Arbeit als Journalist: »Sich selbst erforschen zu können – das finde ich, nach dem vielen Geld, das ich damit verdiene, doch den schönsten Aspekt dieses wunderschönen Berufes. Dass mein Gehirn sich andauernd selbst befragen und beobachten darf […].«[116] Nicht zuletzt wird auch die Redaktion als Topografie des Journalismus im Blog aufgegriffen: »In der Redaktion alle freundlich, die Art Direktorin hatte Rhabarberkuchen gebacken. Dann Flow, Telefon, E-Mail, ›Bis morgen‹ und auf demselben Weg zu Fuß wieder zurück.«[117] Dabei thematisiert Bessing seine Arbeit bei der Modezeitschrift *L'Officiel*[118] sowie seine dortige Entlassung.[119] Zudem beschreibt er seine Arbeit als Editor und Textchef beim Magazin *Interview*: »Wund – müde auch. Innerlich kaputtgearbeitet. Die vergangenen Tage, gering an der Zahl, waren hart.«[120]

Deutlich werden im Blog ebenfalls die verschiedenen Schriftsteller-Artefakte benannt. Das Autor-Subjekt versteht sich als Beobachter, der seine Beobachtungen in seine Texte einschreibt.[121] So verbringt er bei der Beobachtung einer Nachbarin den Tag »nahezu ununterbrechbar auf meinem Beobachtungsplatz, um ja keinen der raren Momente zu verpassen, in denen sich dieser seltene Vogel auf dem benachbarten Balkon zeigen würde.«[122] Hier nimmt das Notizbuch als Artefakt einen zentralen Stellenwert innerhalb der Subjektivierungspraktiken als Autor ein. So beschreibt Bessing

114 Vgl. ebd., 15.12.2016, 08:43; 03.04.2018, 16:03.
115 Ebd., 03.04.2018, 16:02.
116 Ebd., 01.06.2016, 07:16.
117 Ebd., 12.04.2016, 07:24. Vgl. auch ebd., 29.07.2017, 10:29; 06.01.2017, 09:23; 08.09.2017, 10:33.
118 Vgl. ebd., 06.02.2016, 18:41.
119 Vgl. ebd., 09.11.2016, 08:39.
120 Ebd., 05.11.2017, 16:10.
121 Vgl. ebd., 11.02.2017, 15:56.
122 Ebd., 03.05.2018, 18:47.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

wiederholt, dass er sich Notizen macht.[123] Zudem thematisiert er mehrfach Zeitungen, die er archiviert und aus denen er Illustrationen ausschneidet:

> »Am Nachmittag dann den Stapel alter Zeitungen, circa sechs Wochen in täglichen Ausgaben werden es gewesen sein, auf einen Stuhl neben den Tisch gelegt und wirklich versucht, nachzuvollziehen, was in jeder einzelnen Ausgabe ausschneidenswert beziehungsweise aufbewahrenswert oder verwertbar mir erschienen war.«[124]

Auch die Zeitungen werden damit zu einem zentralen Artefakt des beobachtenden und Informationen sammelnden Autor-Subjekts. Als weiteres Artefakt wird außerdem das iPad genannt, dessen Reparatur im August 2017 einen starken Einschnitt in die gewohnte Arbeitsweise des Autor-Subjekts darstellt.[125] Die zentralen Insignien der Autorschaft werden des Weiteren in der Beschreibung eines erträumten, Bessing gewidmeten Euroscheins, herausgestellt »dessen Rückseite illustriert ist mit meinem iPad Pro, meiner ›Olympussy‹ LS-14, dem Pencil und meiner Brille namens Wallace.«[126] Neben dem iPad werden hier die Kamera, der iPad-Stift und die Brille als typische Artefakte des Beobachters genannt.[127] In Verknüpfung mit dieser Technologie beschreibt Bessing zudem die digitalen schriftstellerischen Praktiken: Twittern, Googeln, YouTube.[128] So folgt Bessing »dem Hasen Puku auf Twitter«[129] sowie @dickebuerste53, der auch als Autor auf *waahr.de* veröffentlicht wird.[130] Des Weiteren hat Bessing seine eigene Twitter-Fanseite die »Jadehase™ Ultras«.[131] Das Autor-Subjekt reflektiert diesbezüglich auch die virtuellen Identitäten, die im digitalen Raum entstehen:

> »Auf dem alljährlichen Empfang der Redaktion der Zeitschrift *Titanic* […] kam es im weiteren Verlauf des Abends zu einer überraschenden Begegnung mit zwei Männern, die mir seit Jahresbeginn auf seltsame Weise vertraut geworden waren, dies aber nur anscheinend, denn, wie es heißt, in persona waren wir uns bis dahin noch nie begegnet […] Auch die angeblichen Twitterstars Startup Claus und Dax Werner sahen komplett anders aus, als ich sie mir manchmal vorgestellt hatte.«[132]

Bessing thematisiert in diesem Zusammenhang die Problematiken, die durch die digitalen Praktiken entstehen. So meint er zum Googeln: »Die Dienstfertigkeit von Google hat natürlich, wie sämtliche Dienstfertigkeit, etwas verführerisches. […] – und schon

123 Vgl. ebd., 01.03.2016, 07:18; 06.03.2016, 08:55; 09.03.2016, 09:21; 06.06.2016, 07:45; 04.09.2016, 10:35.
124 Ebd., 09.01.2017, 08:41. Vgl. auch ebd., 20.02.2018, 10:52.
125 Vgl. ebd., 30.08.201, 15:52.
126 Ebd., 08.04.2016, 07:53.
127 Dass das iPad auch eine Funktion der Selbstsorge aufweist, wird deutlich, wenn Bessing wiederholt die Schlafenszeit-App thematisiert: »In der S-Bahn spielte das iPad mit der ihm eigenen Stimme, der eines synthetischen Glockenspiels, den Auftakt von Guten Abend, gut' Nacht: Die Schlafenszeit-App erinnerte mich daran, in fünfzehn Minuten ins Bett zu gehen.« (ebd., 20.02.2017, 22:19).
128 Vgl. ebd., 08.11.2016, 13:20; 09.11.2016, 09:10; 22.10.2016, 09:20.
129 Ebd., 08.09.2016, 07:53.
130 Vgl. ebd., 24.04.2016, 09:08; 22.05.2016, 18:50; 11.05.2016, 07:27; 26.4.2017, 09:15.
131 Ebd., 09.05.2017, 09:26.
132 Ebd., 14.10.2017, 19:16.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

befinde ich mich im schönst denkbaren Wissensstrudel. […] Mittlerweile hasse ich das iPad ein bißchen. Würde viel lieber mit der Schreibmaschine ins Internet.«[133] Hier erfolgt zudem eine Reflexion der historischen Veränderung der Schreibartefakte. Nicht mehr die Schreibmaschine ist zentral, sondern das digitale iPad-Gerät.

5.2.4 Lektüre als Praktik der schriftstellerischen Subjektivierung

Neben dem Schreiben thematisiert Bessing im Blog außerdem das Lesen als weitere zentrale schriftstellerische Praktik. Die Lektüreerfahrung wird im Blog wiederholt als Praktik der Subjektivierung hervorgehoben: »Den ganzen Tag hatte ich mit Lesen verbracht, das geht ja komischerweise selbst dann noch, wenn das Denken sonst unmöglich scheint. Aber aufsaugen, empfangen kann mein Gehirn selbst noch unter der Schnupfenglocke«.[134] Einen wichtigen Stellenwert für die literarische Verortung nimmt dabei Arno Schmidt ein, hat das Autor-Subjekt doch von diesem seine »Lust an der Sprache«, und bezeichnet ihn als ›Vater‹.[135] Zudem verweist Bessing wiederholt auf Marcel Proust und sein Werk *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*[136] und meint: »Proust: sowieso der allerbeste Humor von allen.«[137] Des Weiteren gibt es Referenzen auf Roland Barthes, Giorgio Agamben, Peter Sloterdijk, Rolf Dieter Brinkmann, Botho Strauß, Maxim Biller, Sven Regener, Dietrich Diedrichsen, Dietmar Dath und Thomas Meinecke.[138] Zudem erfolgen Referenzen auf andere Tagebuchschriftsteller: »Vorbild bleibt Peter Handke, der Meister.«[139] Das Anknüpfen an andere bekannte Tagebuchautoren wird auch am Ende des zweiten Blogjahres deutlich, wenn Bessing meint, er sei »nicht sicher, ob [er] das Tagebuch im nächsten Jahr ›Strahlungen‹ nennen soll, oder ›Arbeit und Struktur‹«,[140] womit eine Referenz zu Ernst Jüngers Tagebüchern und Wolfgang Herrndorfs Blog vorliegt. In der Beschreibung der Phase des ›Nicht-Schreiben-Könnens‹ verweist Bessing ebenfalls auf andere Autor*innen, die ihn beeinflussen:

> »In der Frühe, längst überwunden geglaubte Sätze tauchten in mir wieder auf […]. Vor allem jener aus *Faserland* […] worin sinngemäß stand, dass eines Tages alles aufhören würde, ohne jeglichen Hinweis darauf, warum; ohne einen Grund. Aber auch Thomas Melle […]. Und seine Erzählungen aus dem Reich von Selbsttherapie und Verausgabung, […] verfolgten mich jetzt bis in den Schlaf. […] Und dann war da ja noch Rainald Goetz, der einst in der Münchner Schellingstraße 48 zu mir gesagt hatte: ›Du darfst auf gar keinen Fall jemals herausfinden, wer Du bist! Sonst ist es mit dem Schreiben vorbei.‹ Das fiel mir ein in meiner Not und ich dachte: Ist es jetzt soweit?«[141]

133 Ebd., 30.05.2018, 13:17.
134 Ebd., 29.12.2016, 11:21. Vgl. auch 21.07.2016, 08:18; 27.01.2016, 09:58.
135 Ebd., 05.03.2018, 11:04. Vgl. auch ebd., 07.04.2018, 14:15; 06.06.2016, 07:14; 07.10.2016, 11:50; 06.11.2016, 10:33; 10.06.2017, 16:38; 09.11.2017, 11:06; 07.04.2018, 14:15.
136 Vgl. ebd., 23.03.2016, 09:43.
137 Ebd., 18.01.2018, 11:09.
138 Vgl. ebd., 29.11.2016, 09:43; 14.05.2016, 08:38; 14.07.2016, 08:17; 03.12.2016, 12:36; 22.07.2016, 07:28; 09.05.2016, 10:47; 25.05.2016, 08:07; 13.04.2016, 06:40; 21.03.2016, 07:29; 18.08.2016, 09:50; 11.07.2016, 15:52; 22.11.2016, 09:24; 20.10.2016, 09:53; 31.03.2016, 07:42; 20.10.2016, 10:45.
139 Ebd., 29.03.2017, 12:44. Vgl. auch ebd., 13.03.2016, 09:17; 16.10.2016, 17:32.
140 Ebd., 31.10.2017, 23:03.
141 Ebd., 23.07.2017, 21:06. Vgl. auch ebd., 20.03.2017, 11:17; 24.11.2016, 07:55.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Vor allem Rainald Goetz und seine Werke nehmen wiederholt einen zentralen Bezugspunkt für Bessing ein: »Ursprünglich wollte ich nur diese eine Stelle wiederfinden, aber dann las ich mich […] fest in *Abfall Für Alle* […]. Mit Gewinn, weil man ja jetzt bequem alle im Text erwähnten Namen und Fremdtexte googeln kann. Das vertieft die Lektüre oder erweitert sie […].«[142] Hierbei erfolgen auch Zitate aus Goetz' Texten.[143] Einen zentralen Bezugspunkt stellt zudem *Die Welt im Rücken* von Thomas Melle dar.[144] Dies geht so weit, dass Melles Buch »eine lebensverändernde Wirkung« auf Bessing hat:

> »Nicht drastisch, aber vor allem durch eine minimale Verschiebung der gewohnten Wahrnehmungs- und Reflexionsmuster, durch eine winzige Verschiebung des Partikulars, wirkt es so stark. Beispielsweise wenn es um die Selbstwahrnehmung geht, ums magische Denken, das einem bis dahin eher unterlaufen war oder zugefallen, passiert.«[145]

Außerdem verweist Bessing wiederholt auf Ronja von Rönnes Roman *Wir kommen*, bei dem er sich »direkt angeschlossen fühl[t] an den Prozess des Schreibens selbst, der ja, wenn es gut werden soll, ein ultramegagigaschmerzhafter ist.«[146] Des Weiteren wird die Beeinflussung durch Clemens J. Setz[147] sowie durch Bret Easton Ellis und sein Konzept des ›teilnehmenden Beobachters‹ herausgestellt.[148] Ein weiterer Roman, der wiederholt erwähnt wird, ist *Die Obstdiebin* von Peter Handke.[149] Bessing bezieht in seine Lektüre auch die Rezensionen zu Handkes Roman mit ein, die er kritisch sieht.[150] Der Roman wird dabei selbst zu einem Archiv für das Autor-Subjekt: »Fahrscheine und Quittungen, ausgeschnittene Abbildungen und Textstellen aus den Zeitungen lege ich ein zwischen die Seiten an den jeweiligen Stellen, wo ich für etwas anderes die Tätigkeit meiner Lektüre unterbrochen habe.«[151] Wie Melles Text hat auch Handkes Roman direkte Auswirkungen auf das Autor-Subjekt: »Das kann bei mir nur Peter Handke: dass ich, vom Gelesenen und erst recht von dem noch zu Lesenden […] aufgefordert hinaus will, vor die Tür muss – Wetter egal, um mir die Welt persönlich anzuschauen.«[152] Diese Veränderung durch das Lesen, den Einfluss der Schrift auf die eigene Wahrnehmung hebt Bessing abermals hervor, wenn er schreibt: »Vergleichbar mit andauerndem Lesen, dann schaue ich mir manchmal auch dabei zu, dass ich beim Gang durch die Straßen eine Speisekarte redigiere, einen Schreibfehler auf einem Firmenschild korrigiere. Ich bin dann noch ganz in der Schrift.«[153] Das ›Noch-ganz-in-der-Schrift-sein‹

142 Ebd., 29.05.2018, 16:30. Vgl. auch ebd., 04.03.2016, 07:50; 07.02.2016, 20:08; 08.05.2016, 08:48.
143 Vgl. ebd., 26.07.2017, 12:41; 02.12.2016, 14:26; 28.05.2018, 08:46.
144 Vgl. exemplarisch ebd., 27.09.2016, 07:55. Neben Goetz und Melle ist Tilmann Rammstedt mit seinem digitalen Roman *Morgen mehr* im Blog präsent (ebd., 13.01.2016, 09:25; 20.01.2016, 08:54).
145 Ebd., 28.09.2016, 09:16. Vgl. auch ebd., 26.09.2016, 07:55. Zur Veränderung der Wahrnehmung durch den gelesenen Text vgl. auch ebd., 19.03.2018, 12:13.
146 Ebd., 24.02.2016, 10:22. Vgl. auch ebd., 10.03.2016, 15:07.
147 Vgl. ebd., 21.01.2016, 12:45; 12.08.2017, 18:28.
148 Ebd., 21.01.2016, 12:45.
149 Ebd., 16.11.2017, 10:05.
150 Ebd., 19.11.2017, 10:16; 27.11.2017, 22:12.
151 Ebd., 24.11.2017, 07:08.
152 Ebd., 17.11.2017, 12:12.
153 Ebd., 25.05.2018, 19:20.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

verdeutlicht schließlich die Verknüpfung von Lesen, Schreiben und schriftstellerischer Subjektivierung.

5.3 Zwischenbetrachtung

Insgesamt zeigen sich in Joachim Bessings Blog deutliche Realitätsreferenzen sowie eine hohe Intertextualitätsdichte. Dabei werden sowohl Zitate aus Literatur und Philosophie als auch Songtexte und Werbeslogans in das Blog aufgenommen. Zudem nennt Bessing wiederholt Markennamen und verweist auf Konsumartikel. Auch Verfahren der Ironisierung und Übertreibung liegen im Blog vor. Die im Blog sichtbare Form und der Stil des Zeichengebrauchs können somit als popliterarische Verfahren gefasst werden. Das Deutungswissen um die eigene Autorschaft zeigt sich an der Reflexion des Autor-Subjekts über das Schreiben am Blog und seinen Romanen sowie über seine Arbeit als Journalist. Das Autor-Subjekt verortet sich dabei in der Nähe zum *New Journalism*. Zum einen findet diese Verortung bereits durch die Einbindung des Weblogs in die Webseite *waahr.de* statt. Zum anderen lassen sich im Blog Verfahren der Fiktionalisierung bzw. die Reflexion über Fiktionalisierung und Literarisierung von Wirklichkeit feststellen. Eine weitere zentrale Praktik, die im Blog beschrieben wird, ist das Lesen. Dieses nimmt direkten Einfluss auf die Subjektivierung als Autor. Ähnlich wie bei Rainald Goetz tritt das Autor-Subjekt zudem als Beobachter mit Notizbuch sowie als Archivar von Zeitungen auf.

Auch das Fotografieren wird im Blog häufig als eine Praktik genannt, wobei diese jedoch zumeist als unzureichend beschrieben wird. Hier kann zudem eine Verbindung dazu gezogen werden, dass im Blog keine Montage von Fotografien vorliegt. Somit tritt auch die körperliche Performance in den Hintergrund. Vor allem Beschreibungen der Außenwelt nehmen Platz in den Einträgen ein, Innerlichkeit oder Emotionen sind im Blog weniger präsent. Nichtsdestotrotz werden im Aufgreifen diaristischer Topoi – der Reflexion von Träumen, des Notierens von Mahlzeiten und des Wetters – Praktiken der Selbstsorge deutlich. Das tägliche Schreiben erweist sich als öffentliche Praktik der Selbstvergewisserung und Möglichkeit der täglichen Strukturierung der journalistischen und schriftstellerischen Arbeit. Das morgendliche ›Tagebuchschreiben‹ ermöglicht erst das professionelle Schreiben und wird zu einem Hilfsmittel für die Arbeit als Autor. Damit erinnert es an die Selbstsorge der antiken *hypomnêmata*. Zudem stellt das Blog die Möglichkeit einer hürdenlosen Publikation dar, die in das *waahr*-Konzept des *New Journalism* eingebettet ist.

Das Blog wird vorwiegend für die Möglichkeit einer zeitlich unmittelbaren und breiten Veröffentlichung genutzt. Ansonsten werden die möglichen Praktiken des digitalen Raums nicht verwendet. Es liegen nur wenige Hyperlinks vor und auch eine Kommentarfunktion ist nicht gegeben, wodurch das Interaktivitätspotential sehr gering ist. Bessings Weblog lässt sich damit in der Nähe des traditionellen Tagebuchs einordnen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

6 Alban Nikolai Herbst *Dschungel. Anderswelt*

Seit 2003/2004 führt Alban Nikolai Herbst das Blog *Dschungel. Anderswelt*; bis Mai 2018 unter *twoday.net*, ab dann unter der Domain *dschungel-anderswelt.de*. Auf dem Blog gibt es regelmäßig, überwiegend täglich, Einträge. Die Veröffentlichung erfolgt unter verschiedenen Rubriken und Namen. Die meisten Beiträge werden in der Rubrik *Arbeitsjournal* oder *Tagebuch* publiziert, weitere Rubriken sind *NOTATE*, *Texte*, *Paralipomena*, *Litblog-Theorie*. Bereits an den Titeln wird deutlich, als was das Weblog genutzt wird: als Bericht von persönlichen Erlebnissen, als Reflexion der Arbeit, als literarische Werkstatt sowie als Plattform für poetologische Texte.[1] Veröffentlicht werden die meisten Beiträge unter dem Namen *albannikolaiherbst*. Weitere Beiträge stammen in den frühen Jahren des Blogs von anderen Avataren, gegenwärtige Einträge sind vom Schriftsteller Helmut Schulze unter dem Pseudonym Bruno Lampe verfasst. Bis Ende 2017 war außerdem die Webseite des Schriftstellers *Herbst&Deters Fiktionäre* zugänglich. Dort wurden u.a. Informationen zum Werk und zur Biografie des Autors gegeben.

Im Folgenden ist es zunächst notwendig, Alban Nikolai Herbsts poetologische Konzepte darzulegen (6.1), d.h. vor allem das Konzept des *Kybernetischen Realismus* sowie der Verhandlung von Privatheit und Öffentlichkeit. Anschließend werden die Verfahren der Intermedialität, Hypertextualität und Interaktivität herausgearbeitet (6.2). Daran anschließend erfolgt eine Analyse des multiplen Entwurfs der Autorschaft, der Abgrenzung zum Literaturbetrieb sowie des Zusammenhangs von Existenz und Schreiben (6.3).

1 Zwischen April und Oktober 2020 fungiert das Blog zudem als Krebsjournal, da bei Herbst Magenkrebs diagnostiziert wird. Herbst setzt sich infolgedessen mit anderen autopathografischen Blogs auseinander und berichtet über seine Therapien und den Umgang mit der Krankheit durch eine Literarisierung und Fiktionalisierung der Krankheitserfahrung in Form eines orientalischen Reiseberichts.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

6.1 Poetik

Zunächst wird Herbsts Konzept des *Kybernetischen Realismus* fokussiert, da dieses in einer engen Verknüpfung zu seinem Weblog steht. Zusammenhängend hiermit wird ebenfalls das im Blog verhandelte Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit beleuchtet.

6.1.1 Kybernetischer Realismus

Herbst reflektiert wiederholt sein poetologisches Selbstverständnis und seine Autorschaft. Grundlegend ist sein Konzept des *Kybernetischen Realismus*.[2] Dieses poetologische Selbstverständnis wird nicht nur ausführlich im Blog dargelegt, Herbst hält zudem Vorlesungen, die als Buch veröffentlicht sind. Das Weblog *Dschungel. Anderswelt* enthält Teile der Heidelberger Vorlesungen zum Kybernetischen Realismus sowie weitere poetologische Texte, die ebenfalls als Buch publiziert wurden: *Die Kleine Theorie des Literarischen Bloggens* sowie die Aufsätze zu den *Phantastischen Räumen* und *Das Flirren im Sprachraum*.

Grundlegend ist für Herbst die Ablehnung der gegenwärtigen realistischen Literatur, zu der der von ihm postulierte ›Kybernetische Realismus‹ ein Gegenkonzept bildet. So meint Herbst: »Prinzipiell halte ich nicht-phantastische Literatur […] für ungeeignet, dieser Realität noch angemessenen Ausdruck zu geben. Die realistische Literatur ist unrealistisch. Sie versucht, ganzheitlich zu interpretieren, wo es nur Partikel gibt: digitale Punktverteilungen im Netz.«[3] Den traditionellen Realismus hält Herbst für inadäquat, da dieser die Wirklichkeit verstelle.[4] So sei die »Literatur als funktionale, aufklärerische, ›realistische‹ Kunst […] obsolet, weil die Realität selber zur LiteraturKunst geworden ist.«[5] Die leitende Frage für Herbst ist in diesem Zusammenhang: »Wie muß eine zeitgenössische Dichtung aussehen, wenn sie ihrer Zeit entsprechen und ihr dabei nicht nur ein Spiegel sein, sondern sie auch maßgeblich mitformen will?«[6] In seinem Konzept des Kybernetischen Realismus entwirft Herbst die Poetik eines realistischen Schreibens, das sich durch phantastische Elemente auszeichnet und so vom traditio-

2 Henning Bobzin stellt bezüglich des Begriffs der ›Kybernetik‹ heraus, dass Herbst diesen zwar nicht einheitlich verwende, es jedoch drei zentrale Bedeutungen gebe: die Verknüpfung zur Steuerungslehre, zu vernetzten Systemen sowie Kybernetik als synonymer Begriff »zu ›Internet‹ bzw. ›Computer‹«. Henning Bobzin (2015): Von Bremen in die Anderswelt. Über Identität und Realität in Prosahauptwerk, Poetik und Weblog von Alban Nikolai Herbst. Dissertation. Universität Göttingen, S. 348.

3 Alban Nikolai Herbst (2012a): Das Flirren im Sprachraum. In: Ders. (Hg.): Schöne Literatur muß grausam sein. Aufsätze und Reden [I]. Berlin: Kulturmaschinen Verlag, S. 55-86, hier S. 60. Vgl. auch Alban Nikolai Herbst (2010): Das Flirren im Sprachraum. In: Andrea Hübener/Jörg Paulus/Renate Stauf (Hg.): Umstrittene Postmoderne. Lektüren. Heidelberg: Winter, S. 97-117, hier S. 100.

4 Vgl. Alban Nikolai Herbst (2008): Kybernetischer Realismus. Heidelberger Vorlesungen. Heidelberg: Manutius Verlag, S. 23.

5 Herbst 2010, S. 113.

6 Herbst 2008, S. 44.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nellen Realismus abgrenzt.[7] Herbst möchte keinen realistischen, sondern einen phantastischen Raum erschreiben, denn nur dieser könne die Wirklichkeit adäquat abbilden: »Wirklichkeit meint im Kybernetischen Realismus den lebenswirkenden Prozeß sämtlicher wechselwirkenden äußeren und inneren Einflüsse, die während des Schreibprozesses mitlaufen.«[8] Damit vertrete Herbst, so Renate Giacomuzzi, »einen konstruktivistischen Wirklichkeitsbegriff, der auf die Literatur übertragen einmal bedeutet, dass die Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Genres nicht mehr aufrecht zu erhalten ist, und darüber hinaus, dass Literatur […] Realität mitformen kann«.[9] Herbsts Konzept des Kybernetischen Realismus schließt dabei am Surrealismus und Magischen Realismus an.[10] Zudem nimmt die Ähnlichkeit zwischen virtuellem und phantastischem Raum eine tragende Rolle ein;[11] das Internet sei »ein Gegenwart gewordener phantastischer Raum«.[12] Das literarische Weblog wird zu einem phantastischen flirrenden Sprachraum,[13] in dem sich der Autor und die Leser*innen ›verflüssigen‹. Damit sei die Autonomie des Autors »ebenso wie später die des Lesers aufgehoben«.[14] In dieser Verunsicherung der Subjekt-Objekt-Dichotomie werde das Subjekt »Teil des Objekts und verdinglicht, das Objekt Teil des Subjekts und […] beseelt«.[15] Das führe auch dazu, dass »sich Romanfiguren verselbständigen«.[16] Dieses Konzept eines fluiden Entstehungsprozesses von Literatur stellt Herbst deutlich heraus: »Meine Erzählung der Welt ist eine Enzyklopädie, deren Partikel im Moment, da sie niedergeschrieben werden, entstehen und zugleich veralten. Genau das ist ein Moment des Textes, der Prozeß mein poetologisches Fundament. Indem ich auf das Subjekt verzichte, verzichte ich auf Dauer.«[17]

Eine Referenz auf avantgardistische Verfahren findet sich mit Blick auf Herbsts Sprachverständnis. So hebt Herbst hervor, ihn interessiere »vor allem derjenige Bereich experimenteller Literatur, der sprachlich-material sichtbar ist … als wären Wörter

7 Im späteren Verlauf merkt Herbst an, dass er den Begriff Poetologie falsch verwende und Poetik der eigentlich korrekte Begriff sei. Trotzdem hält er am Poetologie-Begriff fest, verbinde er doch mit Poetik eine Handwerkslehre, die für ihn nicht von Bedeutung sei. Unter einem poetologischen Ansatz verstehe er hingegen das Verhältnis eines Werkes zur Wirklichkeit. Vgl. Alban Nikolai Herbst (2004-): Dschungel. Anderswelt. 18.07.2006, 05:54. https://dschungel-anderswelt.de/(03.01.2021).

8 Herbst 2008, S. 99f.

9 Giacomuzzi 2012, S. 129. Vgl. auch Renate Giacomuzzi (2008a): Die »Dschungel. Anderswelt« und A. N. Herbsts »Poetologie des literarischen Bloggens«. In: die Horen 53, S. 137-149, hier S. 141.

10 Herbst verweist beispielsweise auf Gabriel Garcia Marquez (vgl. Herbst 05.10.2008, 08:45).

11 Herbst 2008, S. 49.

12 Ebd., S. 47.

13 Vgl. Herbst 2012a, S. 69.

14 Herbst 02.12.2004, 23:26.

15 Herbst 2012a, S. 76. Vgl. hierzu auch Alban Nikolai Herbst (2012b): O dieser mächtige Raum! Phantastische Räume I. In: Ders. (Hg.): Schöne Literatur muß grausam sein. Aufsätze und Reden [I]. Berlin: Kulturmaschinen Verlag, S. 15-38, hier S. 15.

16 Herbst 07.11.2004, 18:56.

17 Herbst 2010, S. 102. Dieses Fließen habe damit auch zur Folge, dass sich die Gegenwart der Linearität entziehe (Herbst 2012a, S. 65).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Gegenstände.«[18] In seinem Verständnis von Sprache als Material knüpft Herbst an poetologische Auffassungen des Dadaismus an. Deutlich benennt er seine Aufnahme von Verfahren der Avantgarde.[19] Dabei nennt er Louis Aragon, Gabriele d'Annunzio, John Cowper Powys und Thomas Pynchon als seine literarischen Vorbilder.[20] Des Weiteren verweist Herbst wiederholt auf Jorge Luis Borges.[21] Durch diese Referenzen werde »[d]as eigene Schreiben«, so Uwe Schütte, »immer wieder eingeordnet in eine Reihe von Vorgängern, die allesamt den Komplex Leben/Dichtung, Realität/Fiktion in ihrem erzähltheoretischen Fokus haben«.[22] Mit dieser Positionierung in der avantgardistischen Tradition greift Herbst zudem den militärischen Ursprung des Begriffs auf: »Insoweit Die Dschungel und auch die ANDERSWELT-Romane Avantgarde sind, stehen sie im Krieg.«[23] Herbst sieht sich und seine Werke damit als Vorreiter einer Poetik, die konträr zum gegenwärtigen Literaturbetrieb steht. In diesen poetologischen Grundlagen ist bereits angedeutet, dass die Verknüpfung von Leben und Schreiben zentraler Bestandteil des Kybernetischen Realismus ist. Des Weiteren steht das Konzept des Kybernetischen Realismus in einer engen Verknüpfung mit dem Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit sowie der Aushandlung dieses Verhältnisses.

6.1.2 Privatheit und Öffentlichkeit

Die Verhandlung von Privatheit und Öffentlichkeit ist grundlegend für Herbsts Poetik. So stellt auch Giacomuzzi heraus, dass Herbst im Weblog »die Grenzen von Öffentlichkeit und Privatheit neu [definiert]«.[24] Herbst ist der Meinung, dass aufgrund der Digitalität »Privatheit […] gänzlich anders definiert werden [muss], als es die normative, dem 19. Jahrhundert verpflichtete Vorstellung des gegenwärtigen Rechtsdenkens bislang tut.«[25] Vor allem das Tagebuch der ersten Jahre und das Arbeitsjournal bieten Einblicke in das Privatleben des Autors. Diese Veröffentlichung des Privaten läuft bei Herbst unter dem Projekt ›Privatheit‹. So sei »[d]as Private […] eine der entscheidenden Kategorien des Literarischen Weblogs«.[26] Dabei stellt das literarische Blog »Feldforschung« dar.[27] Die Bezeichnung der schriftstellerischen Arbeit als Feldforschung geht mit der wiederholten Erwähnung des Notizbuchs und dessen fotografischer Abbil-

18 Alban Nikolai Herbst (2012c): Poetologische Thesen. In: Alban Nikolai Herbst (Hg.): Schöne Literatur muß grausam sein. Aufsätze und Reden [I]. Berlin: Kulturmaschinen Verlag, S. 211-264, hier S. 238.
19 Vgl. ebd., S. 240.
20 Vgl. Herbst 05.07.2006, 20:25.
21 Vgl. Herbst 06.04.2005, 18:18; 18.01.2006, 11:40; 19.11.2007, 08:51.
22 Schütte 2008, S. 122. Schütte stellt heraus, dass diese Schriftsteller aus zwei Gründen grundlegend für Herbsts Poetik seien: »zum einen […] als Inspiration für den Vorstoßcharakter des eigenen Poetikentwurfs, zum anderen als verwertbare Bausteine zur Konstruktion seiner nach postmodernen literarischen Ästhetik« (ebd., S. 124).
23 Herbst 15.06.2005, 16:24.
24 Giacomuzzi 2008a, S. 139.
25 Herbst 24.06.2005, 11:33.
26 Alban Nikolai Herbst (2011): Kleine Theorie des Literarischen Bloggens. Bern: edition taberna kritika, S. 125.
27 Vgl. ebd., S. 9.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

dung im Blog einher.[28] Die Fotografie des Notizbuches, die die Handschrift des Autor-Subjekts abbildet, unterstreicht den scheinbar privaten Einblick. Ebenso inszeniert sie die Authentizität dieser Notizen (vgl. Abbildung 7).[29]

Abbildung 7: Notizbuch

Herbst geht im Sinne des Kybernetischen Realismus davon aus, dass alles Material sei: »Alles ist Material. Das ist ein inhumaner Satz. Kunst ist inhuman […]. Material ist die Geliebte, ist das eigene Kind […]. Material ist die eigene Geschichte, Material sind die Geschichten und Traumata anderer […].«[30] Das betrifft auch die Leser*innen, wenn sie Kommentare verfassen.[31] Hier klingt bereits der Absolutheitsanspruch des Konzeptes an sowie die Problematik, die damit einher geht, wenn alles Material wird: »›Ich will bei dir nicht öffentlich vorkommen.‹ Das Problem besteht darin, daß jemand, der das jemandem sagt, der sein Leben als einen Roman führen will, dann *gar nicht*

28 Vgl. Herbst 02.08.2004, 10:13; 04.08.2004, 19:33; 10.02.2005, 08:31; 04.04.2006, 15:03; 08.04.2006, 15:01; 10.03.2018, 07:31.

29 Foto: Alban Nikolai Herbst. Quelle: Herbst 10.03.2018, 07:31. https://dschungel-anderswelt.de/20180310/arbeitsjournal-katharina-schultens-untoter-schwan-kazantzakis-odysseus-odysseia-halberstadt-k6-tagungshotel-start-stiftung-hex-erwin-schulhoff-alban-nikolai-herbst-delf-schmidt-phyllis-kiehl-braunschw/(03.01.2021). Original in Farbe.

30 Herbst 2008, S. 28.

31 Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 406.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

mehr drin vorkommen kann, weder in seinem Weblog, noch in seinem Leben.«[32] Zusammenhängend hiermit dürfe das Blog als öffentliches Tagebuch auch keine Zensur vornehmen.[33] So gehöre das Aushalten der schmerzhaften Reaktionen »auf geöffnetes Innere […] ganz unbedingt zu einem öffentlichen Tagebuch hinzu, darin liegt sogar seine ureigene Kraft«.[34] Mit dem Projekt ›Privatheit‹ und der damit verbundenen Ernsthaftigkeit, die Herbst wiederholt herausstellt, ist außerdem die Ablehnung von Ironie verbunden, »denn das Aufklärerische ist ja zu bewahren. Schon, um nicht selbst ins Entertainment abzurutschen.«[35] Herbst rechtfertigt die Verfahren der Privatheit schließlich damit, dass Privates im Veröffentlichen transformiert werde:

> »Indem Privatestes publiziert und dadurch ästhetisiert wird, schlägt es sich der Kunst zu, zumal dann, wenn es ohnedies in künstlerischem Zusammenhang steht. Dies macht, wie alle Kunst, Elend nicht nur erträglich, sondern gewinnt ihm Lust ab; es ist eine *Umgangs*form, die sich der Produktivität verschrieben hat, dem […] Schaffensdrang. Man legt um das eigene Leben einen Rahmen, *als ob* es einen Sinn, ja sogar eine Logik hätte.«[36]

Bei dieser Transformation sei nicht mehr deutlich zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden.[37] Herbst greift diesen Aspekt auf, wenn er von einer Maskierung der Figuren spricht und betont, »daß *persona* auch ›Maske‹ bedeutet. Anders als der herkömmliche Realismus geht ein kybernetischer Realismus darum so wenig wie von linear-kausalem Geschehen von dem Konzept der autonomen Persönlichkeit aus.«[38] Dadurch findet eine Verschleierung des Privaten statt. Die Maskierung, die auch die Anonymität des Internets reflektiert, ist grundlegend für Herbsts Poetik. So können sich die Rezipient*innen durch die Literarisierung des Privaten nicht »sicher sein, ob nicht ein Blog Scharade ist, worin der Dichter neue Figuren probiert.«[39] In seinen poetologischen Schriften stellt Herbst auch explizit heraus: »Wer als Autor den Öffentlichen Raum betritt, ist in jedem Fall *Figur*.«[40] Es gehe, so Herbst, »einerseits darum, das *ungebrochen* Private unzensiert darzustellen, andererseits um den Ausweis, daß der Leser dies als Fiktion rezipiert.«[41] Herbst stellt für dieses Verfahren heraus: »Aus privat und

32 Herbst 22.01.2007, 10:21. Vgl. ebd., 08.09.2006, 11:18; 17.03.2009, 18:38.

33 Vgl. Herbst 2011, S. 42.

34 Herbst 15.11.2006, 09:15. Hier lässt sich auch die Diskussion um das Buchverbot von Herbsts Roman *Meere* verorten (ebd., 06.03.2007, 16:16). Der Roman wurde 2003 verboten, da seine ehemalige Lebensgefährtin sich dort diskreditiert sah und dagegen klagte. Zunächst erschien 2008 eine überarbeitete Version, seit 2017 ist auch die Erstversion wieder erhältlich. Zudem nimmt Herbst auf das Buchverbot von Maxim Billers *Esra* Bezug (ebd., 13.10.2007, 08:20). Im Buchverbot sieht Herbst die Verpflichtung des Künstlers auf seine Kunst, so mache »[e]in Urteil wie dieses […] aus Kunst wieder ernst« (ebd., 14.10.2007, 18:00).

35 Ebd., 29.05.2011, 12:17. Vgl. auch Bobzin 2015, S. 338; Schmidt 2016a, S. 234.

36 Herbst 2011, S. 79. Vgl. auch Herbst 29.01.2007, 09:32; 01.06.2010, 14:02; 19.09.2009, 08:47.

37 Vgl. Herbst 2011, S. 7. Kreknin (2013, S. 309) stellt die bedrohliche Dimension des Kybernetischen Realismus heraus, haben doch »›Wahres‹ und ›Fiktives‹ […] damit den absolut gleichen Status.«

38 Herbst 2008, S. 86.

39 Herbst 2011, S. 12.

40 Ebd., S. 101. Trotzdem bleibe, wie Kreknin (2013, S. 289) herausstellt, »[d]as Spiel mit autobiographischen Schreibweisen […] als optionale Lesefolie stets präsent – auch in ihrer Negation«.

41 Herbst 2011, S. 39.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

öffentlich entsteht etwas Drittes«.[42] In der Reflexion seiner Poetik hebt Herbst auch seinen gesellschaftspolitischen Anspruch hervor:

> »Das öffentlich geführte Tagebuch reagiert auf Big Brother mit Seele. Dennoch ist es ein Ausdruck derselben gesellschaftlichen Bewegung. Es kritisiert sie durch Nähe, indem einem unverwundbaren, weil ökonomisch geschmierten Exhibitionismus […] die eigene Verletzlichkeit entgegengehalten wird […]. Das Weblog ist hierfür das allergeeignetste Medium – und literarisch insofern, als es sich ständig bewußt macht (reflektiert), was es tut.«[43]

Im Konzept des Lebens als Roman deutet Herbst sogar Leiderfahrungen als sinnvolle Teile des Romans um: »Das Leben als Roman ›erlaubt‹ nicht nur Katastrophen, sondern sie werden zu quasi-selbstgewählten Momenten einer durchlaufenden Dramaturgie, die aus dem Leben die Banalität herauszustreichen unternimmt.«[44] Das Leben werde dabei zu einem »Reservoir«[45] für die eigene literarische Arbeit:

> »Man ist der ›Held‹ dieser je eigenen Geschichte, zugleich aber auch der Autor des Helden, man wird zugleich ins Chaos geworfen und hat, wenn man es ganz ernst bedenkt, eigentlich wenig Chancen, es mitzubestimmen. […] Aber indem man das akzeptiert und dann anfängt, es zu gestalten (zu inszenieren), wird man tatsächlich zu einer Art Urheber.«[46]

Die Veröffentlichung des privaten Lebens erweist sich als Akt der poetischen Selbstermächtigung,[47] da sich das öffentliche Subjekt dadurch seine Privatheit ›zurückholen‹ könne.[48] Dass diese Offenlegung allerdings auch überaus problematisch ist, reflektiert Herbst: »Wie vieles darf in einem öffentlichen Tagebuch schließlich nicht geschrieben, wie vieles muß gefälscht oder verschoben werden, sei es aus Rücksichtsnahme auf andere, sei es auf sich selbst?«[49] Im Blog lässt sich im Juli 2006 so auch eine Zäsur im Projekt ›Privatheit‹ ausmachen: Herbst verabschiedet sich aus dem Tagebuch und widmet sich nunmehr vor allem dem Arbeitsjournal. Als Grund nennt er private Veränderungen und den Wunsch seiner näheren Umgebung, vermutlich seiner Lebensgefährtin, anonym zu bleiben:

> »Liebe Leserin, lieber Leser, dieses Öffentliche Tagebuch wird geschlossen. Es ist mir das Wundervollste geschenkt worden, das ich nur denken hoffen fühlen konnte. […] Die mir nun das Wundervollste, für jeden ›normalen‹ Menschen gar nicht mehr Denkbare schenkte, möchte allerdings nicht öffentlich sein, möchte es auf gar keinen Fall. So ist

42 Ebd., S. 53.
43 Herbst 08.01.2005, 10:30. Vgl. auch ebd., 05.04.2007, 08:04; 07.03.2005, 12:40.
44 Herbst 2011, S. 118f.
45 Herbst 24.01.2010, 06:06.
46 Ebd., 19.02.2013, 08:59. Vgl. auch ebd., 12.01.2005, 15:52.
47 Vgl. Herbst 2011, S. 118f.
48 Vgl. ebd., S. 50. Einen zentralen Teil dieser Privatheit macht dabei das Offenlegen der prekären ökonomischen Lage aus. Einen Höhepunkt erreicht das Offenlegen des Privaten im Dokumentieren der Pfändung durch das Finanzamt und den zu leistenden Offenbarungseid, den Herbst auch durch eine montierte Fotografie beglaubigt (vgl. Herbst 01.02.2007, 11:22).
49 Herbst 2011, S. 39.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> es mir egal, ob das eine logische, poetologische oder sonstwie – meinethalben auch ›nur‹ sozial – fundierte Grundlage hat. Ich möchte der mir Nächsten nicht wehtun, so einfach ist das. Und deshalb sind nun diese Zeilen zwar ganz gewiß nicht der letzte Dschungel-, wohl aber der letzte Tagebucheintrag.«[50]

Die Rubrik Tagebuch wird in der Folge, ab August 2006, zu einem ›chorischen Tagebuch‹, in dem verschiedene Avatare Einträge veröffentlichen.[51] Ab März 2016 wird es ausschließlich von Bruno Lampe genutzt, nachdem sich immer mehr Avatare aus *Dschungel. Anderswelt* zurückgezogen haben. Trotz Herbsts Ankündigung, Privates nunmehr auszusparen, verschwindet dieses jedoch nicht, sondern verlagert sich vielmehr in das Arbeitsjournal:[52]

> »Nachdem das ›Experiment Öffentliche Privatheit‹ derart unerwartet vorüber ist, sitz ich gerade etwas hilflos hier und überlege. Etwas meine Arbeit Strukturierendes ist damit ja ebenfalls vorüber […]. Die Frage ist nur, wie fang ich das Neue – arbeitstechnisch – jetzt an? […] Deshalb meine Gedanken jetzt so: Zwar Tagebuch, aber auf die Arbeit bezogen, Arbeitsjournal in beiden Wortteilen wörtlich genommen.«[53]

Leben und schriftstellerische Arbeit werden durch die Rubrik des Arbeitsjournals infolgedessen noch stärker miteinander verknüpft. Deutlich wird diese Verknüpfung besonders in einem Eintrag vom 07.09.2004:

> »Wie aus einer Geschichte sofort die nächste und wiedernächste entsteht, ganz unmittelbar, und wie früher der Schreibtisch mit Zetteln, füllt sich nun der Bildschirm mit Notizdatei um Notizdatei. […] Die literarische Arbeit, da sie sich aus sich selbst fortpflanzt, wird genau deshalb […] zu einer Lebensform, darin von nicht-künstlerischen Tätigkeiten scharf unterschieden […]. Daß dennoch nicht selten die eine Lebenswelt die andere befördert, zumeist befördern soll, zeigt beider Verwandtschaft. Sie lassen sich miteinander verkoppeln, man kann von einer Wohneinheit in die Arbeitseinheit wechseln, ohne die Dynamik selbst verlassen zu müssen.«[54]

(Er-)Leben und Schreiben werden hier zusammengeführt, das eine bedingt das andere und *vice versa*. Der mediale Rahmen des Internets schafft den Ort für diese Dynamik, innerhalb derer das Schreiben zu einem Schreiben an unterschiedlichen ›Grenzen‹ wird. Dieses poetologische Konzept schlägt sich auch in den Verfahren des literarischen Weblogs nieder.

---

50 Herbst 03.07.2006, 00:49. Bereits im März 2005 spricht Herbst kurzzeitig von einer Schließung des Tagebuchs, da das Projekt gescheitert sei (vgl. ebd., 31.03.2005, 08:29).

51 Vgl. ebd., 15.08.2006, 19:28.

52 Vgl. Bobzin 2015, S. 386; Kreknin 2014a, S. 354.

53 Herbst 03.07.2006, 06:02.

54 Ebd., 07.09.2004, 12:03. Vgl. auch Herbst 2011, S. 26f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

6.2 Verfahren[55]

Nachfolgend werden zunächst die Verfahren der Intertextualität, Intermedialität und Unmittelbarkeit untersucht. Daran anschließend stehen die Funktion der Interaktivität sowie schließlich die Möglichkeiten des digitalen Raums für das literarische Weblog im Fokus der Analyse.

6.2.1 Intertextualität, Intermedialität und Unmittelbarkeit

Am 26.01.2007 um 17:30 schreibt Alban Nikolai Herbst auf seinem Blog: »Das Literarische Weblog *spiegelt* das Netz.«[56] Das Weblog solle damit eine »Phänomenologie des Netzes […] begründen«.[57] Dieses poetische Konzept zeigt sich auch in den Verfahren des literarischen Weblogs. So schreibt Herbst: »Es ist eine völlig neue Arbeitsweise ich schreibe, anders als gewohnt, direkt ins Netz, ›veröffentliche‹, lese durch, entdecke Fehler, editiere neu, ›veröffentliche‹ neu usw. usf. […] Spiel mit den Links, mit Bildern, mit ›fremden‹ weblogs … es verflüssigt sich alles […].«[58] Dieses ›Spiel‹ wird im Blog vor allem durch Intertextualität und Intermedialität sichtbar. So seien »Netzschriften und insbesondere Weblogs […] grundsätzlich brikoliert«.[59] Das Verfahren des Bastelns zeigt sich im Blog durch die Montage von unterschiedlichen Texten und Medien sowie den Verweis auf Literatur, Filme und Musik. Auch dieses Verfahren thematisiert Herbst: »Die Dichtung wird in andere Kunstformen hinüberfließen; ihre Grenzen müssen durchlässig sein; eine solche Dichtung wird ihre Kriterien selbst beziehen als von ›außerhalb‹, egal ob von Architektur Musik Medizin. Da der Dichter diese Disziplinen nicht sämtlichst beherrschen kann, muß er basteln.«[60] Die verschiedenen Rubriken des Weblogs, »Tagebuchaufzeichnungen, Dokumentationen, Korrespondenzen, Polemiken, Diskussionen«, ergeben dann »zusammengenommen ein Kontinuum«.[61] Das Weblog stellt damit »ein Konglomerat aus verschiedenen Textfragmenten dar[…]«.[62] Auch Henning Bobzin meint, dass »die Einträge sehr heterogen« seien, stellt jedoch heraus: »Auf der einen Seite sind es ›eindeutig‹ literarische Texte […]. Auf der anderen Seite stehen die Einträge des Arbeitsjournals oder Tagebuchs«.[63] Dieser Einschätzung ist nicht zuzustimmen, da eine Einteilung in eindeutig literarische und autobiografische Texte in *Dschungel. Anderswelt* nicht möglich ist. In das Weblog sind ganz heterogene Fragmente montiert. Ein durchgängiges Verfahren ist in diesem Zusammenhang die Montage

55 Teile des Kapitels liegen bereits in ähnlicher Form vor in Fassio 2019c.
56 Herbst 2011, S. 76f.
57 Herbst 11.05.2005, 20:20.
58 Herbst 16.06.2004, 20:26. Damit reflektiert Herbsts Poetik nicht nur »strukturell und selbstreflexiv die Merkmale des Netzes«, das Weblog ist damit eben nicht ohne Weiteres »im klassischen Printmedium reproduzierbar«, wie Hartling (2009, S. 229) meint.
59 Alban Nikolai Herbst (2007): Das Weblog als Dichtung. Einige Thesen zu einer möglichen Poetologie des Weblogs. In: Markus A. Hediger/Benjamin Stein/Hartmut Abendschein (Hg.): Literarische Weblogs. Bern: edition taberna kritika, S. 9-30, hier S. 24.
60 Herbst 2012a, S. 85.
61 Herbst 2007, S. 22.
62 Schmidt 2016b, S. 126.
63 Bobzin 2015, S. 377.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

von Träumen.[64] Dabei dienen die Traumprotokolle auch als Grundlage für literarische Texte.[65] Zudem sind Texte von anderen Schriftsteller*innen montiert.[66] Vor allem zeigt sich jedoch die Montage von eigenen Textskizzen, -fragmenten und Vorarbeiten. Das Blog wird zur Werkstatt der literarischen Arbeit. So finden sich Skizzen der Heidelberger Vorlesungen, Überarbeitungen seiner *Bamberger Elegien* und Ausschnitte aus *Argo. Anderswelt*.[67] Zu diesem Verfahren der Text-Montage meint Herbst:

> »Nun nehme ich dieses Weblog zum Anlaß, die Leser meine Überarbeitung miterleben zu lassen […], wobei ich möglicherweise jeweils vorige ›Portionen‹ immer wieder neu bearbeiten werde, bis schließlich der gesamte Text dann fertig dastehen wird […]. Das Abenteuer besteht unter anderem auch in den Kommentaren, die ich vielleicht in den Text einbauen werde.«[68]

Ein weiteres Verfahren stellen die nachträglichen Anmerkungen, Änderungen und Streichungen dar.[69] Das Überarbeiten der Beiträge wird damit offengelegt und für die Rezipient*innen nachvollziehbar. Das Verfahren erweist sich als Praktik der Selbstkontrolle:

> »Das eigene Weblog wieder und wieder lesen. Die Einträge, sie dadurch aktualisierend, berichtigen: Kommata anders setzen, einzelne schlecht gewählte Wörter austauschen, mal einen Absatz streichen, mal den ganzen Text, Absätze neu formatieren, weil sich über die Stellung eines Satzes der Sinn verschiebt oder akzentuiert. Sich immer fragen: Ist dieses Private Literatur geworden?«[70]

Einen weiteren zentralen Aspekt stellen außerdem die montierten Korrespondenzen dar.[71] Die Korrespondenz reicht von Erotik-Chatverläufen, E-Mails, Spam-Mails, und Briefen.[72] Der Inhalt ist zum Teil intim, beispielsweise in der Korrespondenz mit einem Arzt.[73] Zudem werden eigene journalistische Artikel montiert, beispielsweise eine Rezension in der FAZ.[74] Außerdem erfolgen vermehrt Verweise und Verlinkungen auf Herbsts literarische Werke. So ist eine Presseerklärung des *mare*-Verlags zur Freigabe von Herbsts Roman *Meere* montiert[75] und zu einer Rezension zum Roman verlinkt.[76] Das Weblog erweist sich durchaus als Werbeplattform für die eigenen literarischen Texte: sei es für *Argo. Anderswelt*, für *Traumschiff*, für *Aeolia. Gesang*, für *Meere* oder auch für

64 Vgl. Herbst 01.08.2004, 09:52; 05.08.2004, 08:18; 01.10.2005, 05:13; 07.10.2005, 20:08; 10.09.2005, 08:41; 12.10.2008, 08:30; 14.12.2008, 16:28; 30.09.2013, 16:49; 12.07.2014, 09:07; 03.08.2014, 09:41; 06.07.2015, 15:19.
65 Vgl. ebd., 21.04.2013, 11:40.
66 Beispielsweise Goethes *Harzreise im Winter* (vgl. ebd., 01.02.2018, 09:37).
67 Vgl. exemplarisch ebd., 23.08.2007, 09:30; 02.03.2007, 09:16.
68 Ebd., 02.07.2004, 15:44.
69 Vgl. ebd., 03.09.2004, 13:30; 08.09.2004, 12:35; 13.01.2006, 16:37; 02.08.2014, 14:04.
70 Ebd., 25.07.2004, 13:05. Vgl. auch ebd., 16.06.2014, 23:36.
71 Vgl. exemplarisch ebd., 12.09.2007, 16:48. Vgl. auch ebd., 02.02.2006, 16:11.
72 Vgl. ebd., 11.02.2005, 09:56; 14.02.2005, 05:28; 04.05.2005, 16:36; 03.02.2005, 08:27; 09.03.2009, 15:46; 12.07.2007, 09:38; 23.10.2007, 15:29.
73 Vgl. ebd., 19.05.2009, 15:01.
74 Vgl. ebd., 18.10.2011, 09:25.
75 Vgl. ebd., 17.09.2017, 07:34.
76 Vgl. ebd., 30.10.2009, 22:12.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

seine theoretisch-poetologischen Arbeiten wie die *Kleine Theorie des Literarischen Bloggens* oder den *Kybernetischer Realismus.*[77] Des Weiteren nutzt Herbst das Blog für Veranstaltungsankündigungen, beispielsweise, um auf Lesungen aufmerksam zu machen.[78]

Einen besonderen Stellenwert nehmen für Herbst außerdem Verfahren der Intermedialität ein:

> »Es wird in dem Projekt darauf ankommen, einen Modus zu finden, der die medialen Formen miteinander gleichberechtigt austariert, etwa indem sich ein verwendetes Bild oder ein verwendeter Film nur über den vor- und nachgängigen Text erschließt, wobei dann wieder darauf zu achten ist, daß nicht bloß illustriert wird, was ja eine pure Verdoppelung wäre und sich zumal zugunsten des Bildes niederschlüge […].«[79]

Die Montage der Fotografien unterstützt die Dokumentation des Privatlebens. Sie wirken zumeist amateurhaft und unterstreichen dadurch den dokumentarischen Charakter. Die Fotografien, so auch Kreknin, »wirken durchgängig beglaubigend und legen eine […] starke Lesart von ›Authentizität‹ nahe«.[80] Die Fotografien bilden zumeist Herbst ab. Die Figur Alban Nikolai Herbst wird, so Kreknin, durch die Fotografien nicht nur »als Autor und Lenker der Texte lesbar«, sondern »auch visuell beobachtbar«.[81] Zudem zeigen viele der Fotografien Herbsts Sohn Adrian von Ribbentrop. Die Leser*innen können das Aufwachsen des am Anfang 4-Jährigen bis zur Gegenwart verfolgen. Dabei zeigen die Fotografien zum Teil auch intime Situationen, beispielsweise den Sohn beim Schlafen,[82] mit seinen Geschwistern in der Badewanne[83] und an Weihnachten unter dem Weihnachtsbaum.[84] Auch ein Ultraschallbild des ungeborenen Kindes montiert Herbst in einem, seinem Sohn zum achtzehnten Geburtstag gewidmeten, Beitrag.[85] Durch diese Dokumentation werde der Sohn, so Kreknin, »als eine mindestens ebenso konsistente Figur wie Alban Nikolai Herbst selbst greifbar«.[86] Auch hier legt Herbst eine Verknüpfung von Realität und Roman nahe, wenn er zu der montierten Fotografie seines schlafenden Sohnes schreibt: »Jason Hertzfeld, ARGO, nach ihm gestalten?«,[87] und sich dabei auf eine Romanfigur seiner *Anderswelt*-Romane bezieht.

---

77 Vgl. ebd., 23.05.2007, 07:38; 23.07.2008, 15:04; 28.10.2008, 15:09; 09.02.2010, 08:30; 15.05.2010, 11:50; 01.01.2012, 19:05; 18.02.2014, 15:01; 15.04.2015, 06:24; 01.02.2017, 05:49; 24.11.2017, 09:38; 01.01.2018, 09:48.

78 Vgl. ebd., 10.07.2006, 11:20; 18.03.2009, 17:21; 09.10.2011, 15:50.

79 Ebd., 15.05.2009, 10:26.

80 Kreknin 2014a, S. 413. Auch die Fotografie des Türschildes der Arbeitswohnung dient als Realitätsreferenz, wenn diese zugleich im Impressum als Anschrift genannt und im Blog wiederholt erwähnt wird (vgl. ebd., S. 392). Der Authentizitätseffekt werde zudem durch die Anonymisierung der auftretenden Figuren und Personen erhöht (vgl. Kreknin 2013, S. 299).

81 Kreknin 2014a, S. 373.

82 Vgl. Herbst 01.10.2004, 14:23; 14.03.2010, 07:28.

83 Vgl. ebd., 16.05.2010, 20:49.

84 Vgl. ebd., 26.12.2009, 07:54. Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 413.

85 Vgl. Herbst 30.01.2018, 11:36.

86 Kreknin 2014a, S. 413.

87 Herbst 07.11.2004, 02:16.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Herbst zeigt sich ebenso in intimen Situationen, beispielsweise wenn er seine verschiedenen Operationen visuell dokumentiert,[88] und hierdurch in höchstem Maße Privatheit und Authentizität inszeniert wird (vgl. Abbildung 8,[89] 9,[90] 10[91]).

Abbildung 8: Augen-OP; Abbildung 9: ANH Pumpe Chemo morgens; Abbildung 10: Sana Füße

Hier erfolgt zudem eine Beglaubigung im Text. So schreibt Herbst kurz nach seiner Augen-Operation mit Großbuchstaben und Rechtschreibfehlern:

> »ZWISCHENBEMERKUNG NACH DER ZWEITEN AUGEN-op: LIEBE LESER; ES IST ALLES GUTGEGANGEN; ABER ICH KANN MIT DEM NEUEN; JETZT UNVERBUNDENEN aUGE NOCH NICHTS nAHES ERKENNEN; ALSO NICHT LESEN UND NUR SEHR SCHLECHT TIPPEN (MIT lUPE NUR9: dESHALB KANN ICH MOMENTAN HIER NICHTS BERICHTEN: BITTE UM gEDULD: ANH«[92]

Des Weiteren montiert Herbst MRT-Bilder seines Unterbauches: »Da immer wieder darüber geklagt wird, ich überträte die zivilen Regeln dessen, was intim zu bleiben

88 Vgl. ebd., 28.07.2014, 21:42; 30.07.2014, 15:30; 31.07.2014, 11:02; 02.03.2018, 06:52; 26.06.2018, 07:34. Die Inszenierung des eigenen Körpers und des Intimen zeigt sich auch während des Krebsjournals von April bis November 2020, in das Herbst wiederholt Fotografien seines Körpers einbindet.

89 Foto: Alban Nikolai Herbst. Quelle: Herbst 18.04.2011, 22:55. https://dschungel-anderswelt.de/20110418/erster-tag-der-augen-op-das-arbeitsjournal-des-montags-dem-18-april-20-16568011/ (03.01.2021). Original in Farbe.

90 Foto: Alban Nikolai Herbst. Quelle: Herbst 20.05.2020, 15:00. https://dschungel-anderswelt.de/20200520/total-bekifft-nach-aqaba-der-chemo-erster-naemlich-der-hinausritt-das-krebstagebuch-des-einundzwanzigsten-tages-das-am-zwanzigsten-begann-mittwoch-der-20-mai-2020/ (03.01.2021). Original in Farbe.

91 Foto: Alban Nikolai Herbst. Quelle: Herbst 05.05.2020, 11:08. https://dschungel-anderswelt.de/20200505/sanajournal-krebstagebuchkardiakarzinom-dschungel-anderswelt/(03.01.2021). Original in Farbe.

92 Ebd., 19.04.2011, 17:33.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

habe, möchte ich heute einmal meinen Gegnern einen wirklichen Grund geben, denn intimer als dies jetzt geht's nicht.«[93] Herbst bezeichnet seine genau dokumentierten Krankenhausaufenthalte als »Körperwerkstatt«.[94] Hier wird die Dimension der körperlichen Performance als Teil der Subjektivierungspraktik deutlich, die zugleich quer zur traditionellen Inszenierung der schriftstellerischen Intellektualität verläuft. Der Körper des Autor-Subjekts tritt in den Vordergrund, die Leser*innen werden zu Beobachter*innen der Selbst-Beobachtung Herbsts: »Schon bei der Angiologin sah ich mir die bewegten Ultraschallbilder mit extremer Faszination an – wie dann erst, wenn sie den Draht durch meine Ader schieben werden!«[95]

Neben diesen intimen Aufnahmen sind auch wiederholt Fotografien und Videos von schriftstellerischen Praktiken in das Blog montiert, beispielsweise von Lesungen.[96] Vor allem die Lesungs-Videoreihe *ANH spricht Tag für Tag*, die Herbst im Juli 2015 ins Leben ruft, nimmt dabei eine zentrale Rolle ein.[97] Die Videos erhalten einen identitätsstiftenden Status und sind damit als Praktik der Subjektivierung zu fassen:

> »Aufrecht hält mich die Videoreihe, auch wenn die Zugriffe mau sind. […] Andererseits ist das Projekt nicht nur eine Art Sichtung und Vergegenwärtigung für mich selbst, sondern die sinnliche Arbeit mit Bild und Wort […] gibt mir das Gefühl, trotz der Dauerdepression […] noch etwas zu tun, bzw. tun zu können, auf das ich einen Einfluß habe.«[98]

Die Fotografien inszenieren insgesamt Authentizität und Privatheit. Ein weiteres Verfahren, das Unmittelbarkeit inszeniert, zeigt sich in der Datierung. So sei das Weblog laut Herbst ein Projekt, »das ausprobieren will, […] wie sich Romane in den Zeiten ihres Entstehens miterzählen, nahezu in Echtzeit.«[99] Damit ist das Weblog, wie Herbst herausstellt, »Zeitmitschrift«.[100] Es entsteht der Eindruck, das Blog ›live‹ mitverfolgen zu können, auch durch die Dialoge in den Kommentaren.[101] Außerdem werden keine »nachträgliche[n] Korrekturen […] vorgenommen und es finden sich immer wieder Tippfehler«.[102] Durch die Informationsdichte und die scheinbare Simultanität entstehe, so Kreknin, ein konsistentes Subjekt.[103]

Im Blog zeigen sich zum einen Verfahren der Dokumentation des Privaten und der Authentifizierung. Zum anderen werden diese Verfahren jedoch unterlaufen, durch Literarisierung und Fiktionalisierung. Die Literarisierung der scheinbar dargestellten

93 Herbst 07.07.2014, 13:33. Herbst berichtet zudem von seiner Patientenverfügung und dokumentiert auch diese durch eine Fotografie (vgl. ebd., 24.06.2018, 18:57).

94 Ebd., 28.06.2018, 07:25.

95 Ebd., 21.06.2018, 10:52.

96 Vgl. exemplarisch ebd., 01.02.2014, 12:09; 16.06.2018, 08:01; 22.03.2010, 07:50.

97 Vgl. ebd., 31.07.2015, 12:54; 01.09.2015-30.09.2015. Zum YouTube-Kanal vgl. Alban Nikolai Herbst (o.J.): ANH spricht Tag für Tag. (Alban Nikolai Herbst, Herbst & Deters Fiktionäre). YouTube. https://www.youtube.com/channel/UCJItFpgoh012XdNbL_SYKZA (03.01.2021).

98 Herbst 13.09.2015, 11:02.

99 Herbst 20.11.2007, 22:56.

100 Herbst 2011, S. 125. Diese Zeitmitschrift beschreibt Hartling (2009, S. 229) als »nicht planvoll, systematisch ausgearbeitet, sondern wild assoziierend heruntergeschrieben. […] Kohärenz wird erst durch die Verschlagwortung und damit schlussendlich durch die Weblog-Engine hergestellt.«

101 Vgl. Kreknin 2014a, S. 409.

102 Ebd., S. 407.

103 Vgl. Kreknin 2013, S. 296f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Privatheit wird durch die Montage von Auszügen aus literarischen Texten noch verstärkt, denn auch in diesen tritt Herbst als Figur auf, die Parallelen zum Autor-Subjekt der außerliterarischen Welt aufweist.

6.2.2 Interaktivität

Auffällig an *Dschungel. Anderswelt* ist, einhergehend mit der Hybridisierung von unterschiedlichen Medien und Genres, die Hyperlinkstruktur, die auf den ›Dschungel‹ im Blog-Titel verweist:

> »Die Dschungel ist ein Zusammenhang. Was wie willkürlich zusammengewachsenes Gestrüpp aussieht, ist in Wirklichkeit ein Biotop, dessen Pflanzen- und Tierarten von AlltagsMythen bis Zitate aufeinander bezogen und voneinander abhängig sind. Nimmt man nur eine davon heraus und ›untersucht‹ sie, geht die Organik verloren. Schon, daß wir im Singular von ›Die Dschungel‹ sprechen, ist dafür mehr als nur ein Indiz.«[104]

So beziehe sich »die Dschungelmetapher auf die Unübersichtlichkeit des kybernetischen Netzes […], ›Anderswelt‹ aber ebenso auf meinen in Buchform erhältlichen Roman wie den mythologischen Terminus«.[105] Zudem verweist der Titel *Die Dschungel* auf die in den 1980ern von Herbst herausgegebene Zeitschrift *Dschungelblätter*. Die Verlinkung innerhalb des Blogs und zum Teil auch außerhalb des Blogs erfolgt bei beinahe allen Einträgen. Dabei können, wie Herbst herausstellt, »[f]rühere Einträge […] ständig umgeschrieben und neu verlinkt werden, wodurch sie […] verändernde Bedeutung bekommen, ja manche fallen weg oder behaupten plötzlich das Gegenteil.«[106] Auch das Verfahren der Hypertextualität lässt sich auf Herbsts Konzept des Kybernetischen Realismus zurückführen. So erzähle Literatur des Kybernetischen Realismus »in jederlei denkbare Richtung […] also nicht-linear. Seine Werke sind prinzipiell unabgeschlossen und, […] unabschließbar. Seine Grundstruktur sind Regelkreise, daher tendiert eine Erzählung des Kybernetischen Realismus zu Zyklen; diese aber, im Verhältnis zueinander, *springen* […].«[107] Die Nicht-Linearität und Unabgeschlossenheit stellen damit zwei weitere Aspekte der Poetik dar, die im Blog als Verfahren sichtbar werden.[108] Die Unabgeschlossenheit der Literatur fußt in ihrer Intertextualität bzw. ihrer Hypertextualität. Das Weblog erscheint als (theoretisch) unendlich sprießendes Netzwerk.[109] Dabei bet-

104 Herbst 14.07.2005, 09:34. Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 355.

105 Herbst 2007, S. 13f. Vgl. auch Bobzin 2015, S. 371; Schmidt 2016b, S. 127; Schütte 2008, S. 129. So gehören »[n]icht unwesentliche, heterogene Teile des Weblogs […] konsequenterweise zum Roman selbst, der wiederum untrennbar mit der digitalen Hyperarchitektur verknüpft ist« (Schmidt 2016b, S. 129).

106 Herbst 2011, S. 15.

107 Herbst 2008, S. 81.

108 So verabschiedet Herbst auch das chronologische Lesen (Herbst 06.01.2005, 00:06). Damit seien keine kausalen Zusammenhänge mehr bestimmbar, worin Herbsts Ablehnung von Identität, die er mit Analogie gleichsetzt, sichtbar werde (vgl. Bobzin 2015, S. 358).

109 Vgl. Herbst 2012a, S. 86. Damit liegt keine Hierarchisierung der Beiträge vor, da, so Jürgensen (2011, S. 418), »je nach Click jede Seite zum Haupttext werden kann und überdies viele Textbausteine auf mehreren ›Unterseiten‹ auftauchen, […] und die einzelnen Seiten vielfach verlinkt sind.«

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tet Herbst sein Verfahren der Verlinkung in eine literarische Tradition ein. So setzt er Links mit »Fährten«[110] und Anspielungen gleich.[111] Indem Herbst das Internet mit einer Bibliothek vergleicht und dieses damit zu einem Archiv wird, das immer weiter gefüllt werden kann, greift er Intertextualitätskonzepte auf. Er thematisiert seine Versuche einer Chronologie entgegenzusteuern, indem die Blogeinträge nicht nur mit vorherigen und nachfolgenden, sondern mit thematisch ähnlichen Einträgen verlinkt sind:

> »Das Weblog muß einerseits enzyklopädisch – nach Stichworten, nach Themen (Rubriken), sowie nach Links – gelesen werden (können), das bedeutet: gegen den Zeitstrahl, der es oberflächlich strukturiert, wie anderseits mit dem Zeitstrahl, und Leser müssen ›alte‹ Themen kommentierend wieder nach vorne in die Gegenwart des Zeitstrahles holen; erst dann garantiert sich eine unablässig atmende Vernetzung, deren formales Kennzeichen die interne Verlinkung ist […].«[112]

Herbst reflektiert wiederholt die interne und externe Verlinkung des Blogs: »Enorm viele Links führen von anderen in sie hinein, aber extrem wenig führen hinaus […].«[113] Die Vernetzung des Weblogs wird zudem durch eine Grafik visualisiert.[114] Die Binnenverlinkung, so Herbst, stellt den Eindruck der Aufhebung der Chronologie her.[115] Während die externen Links redundant seien, da er »nicht mehr ausführen [muss], was bereits da ist«, realisierte die Binnenverlinkung »in der Vergangenheit Gesagtes als Moment der Gegenwart«.[116] Gleichzeitig reflektiert Herbst jedoch das Nicht-Gelingen dieser »Poetik des Streuens und Überlappens«: »Bis jetzt kann ich keinen bedeutenden Unterschied zu meiner sonstigen Arbeit erkennen. Die Möglichkeiten, imgrunde, liegen immer noch brach.«[117] Hier lässt sich wiederum die Verknüpfung zwischen Herbsts poetologischem Konzept und den im literarischen Weblog wenigstens teilweise sichtbaren Verfahren erkennen.

Mit dieser Verlinkung sind Verfahren der Interaktivität verbunden, die Bestandteil der Versuche sind, die Poetik zu realisieren. Zum einen können die Leser*innen die gelegten Spuren und Links verfolgen: »Ein feines Erlebnis, den Cursor meinen eigenen Text absuchen zu lassen, vor allem bei älteren Stücken, deren Verknüpfungen ich längst vergessen habe.«[118] Zum anderen erfolgt eine direkte Kommunikation mit den Leser*innen. Herbst thematisiert die Probleme und Schwierigkeiten mit dem Internet[119] und mit dem Computer: »COMPUTER–GAU. Ich melde mich wieder, sowie der Schaden behoben ist, und bitte um Geduld.«[120] So kündigt er im Februar 2018 auch den

110 Herbst 01.10.2007, 07:48.
111 Vgl. Herbst 2008, S. 45.
112 Herbst 05.07.2008, 08:13. Vgl. auch Kreknin 2013, S. 289; Kreknin 2014a, S. 386.
113 Herbst 26.01.2007, 17:30.
114 Vgl. ebd., 05.03.2010, 10:24; 22.01.2007, 16:36; 15.01.2005, 15:53.
115 Vgl. Herbst 2011, S. 16f.
116 Herbst 16.05.2005, 11:07. Das steht im Gegensetz zur Giacomuzzis Interpretation, das literarische Weblog »existiert […] nicht lediglich für den Tag und das Aktuelle, sondern ankert stärker in einem medialen archivalischen Bewusstsein […].« (Giacomuzzi et al. 2010, S. 14f.).
117 Herbst 2011, S. 23.
118 Ebd., S. 22.
119 Vgl. Herbst 04.08.2008, 10:39; 22.04.2014, 15:08.
120 Ebd., 07.01.2010, 17:44.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Wechsel der *Dschungel. Anderswelt* zu einem anderen Webloghost an.[121] Herbst sieht in dieser direkten Ansprache der Leser*innen eine Beerbung und Weiterführung der klassisch-romantischen Erzähltradition.[122] Im Weblog kommuniziert er so beispielsweise seine prekäre finanzielle Situation und bittet um Unterstützung:

> »Ein Wort in eigener Sache. Es ist existentiell so eng geworden, daß ich derzeit mit den Mieten immer ins Hintertreffen gerate […]. Also suche ich einen – sagen wir mal: Financier, der die Miete der Arbeitswohnung kurzerhand für ein Jahr vorausbezahlt. […] Ich habe bei diesem Anliegen kein schlechtes Gewissen, sondern stehe da in einer Tradition, der man stolz ins Auge sehen kann.«[123]

Die Leser*innen werden zudem durch das Folgen der Links zu Mitspieler*innen.[124] Außerdem werden die Rezipient*innen durch die Kommentare selbst Teil des Netzes. Sie

> »generieren […] Erzähltexte selbst, sie sind oft Teile eines Romans, der sich in ihnen weitererzählt. Reale Kommentatoren und Romanfiguren werden nicht unterschieden, ja gar nicht selten kommt es vor, daß ein realer Kommentator zur Romanfigur wird, indessen Mitschreiber Der Dschungel ihrerseits Figuren erfinden, die in Der Dschungel zu Kommentatoren und schließlich auch zu Beiträgern originaler Texte werden.«[125]

Dies unterstreicht zugleich die Tendenz der Literarisierung. Schmidt meint, dass durch den Einbezug der Leser*innen zudem »die hierarchisch strukturierte und singuläre Autorschaft verabschiedet [wird]; an ihre Stelle tritt […] eine Konzeption einer pluralen Autorschaft […].«[126] Dies scheint jedoch eine eher naive Lesart des Blogs zu sein. So schreiben die Leser*innen den Text nicht im Sinne einer kollaborativen Autorschaft mit. Herbst spricht zwar über eine generelle Öffnung des Blogs, sollen *Die Dschungel* doch »künstlerische und persönliche Vielstimmigkeit«[127] repräsentieren. Das Aufheben jeglicher Hierarchie erweise sich jedoch zugleich als das Problem dieses Erzählens.[128] Die Grenzen des Mitwirkens der Leser*innen am Werk zeigt sich vor allem an den Beschränkungen, die Herbst aufgrund von beleidigenden Kommentaren und sogenannten ›Trollen‹, wiederholt am Blog vornimmt:

> »Persönliche Angriffe, Denunziationen, Verhämungen und dergleichen wird Der Herausgeber Der Dschungel in Zukunft immer dann sofort löschen oder löschen lassen, wenn sie zum einen von anonymen Kommentatoren verfaßt sind, wenn sie vor allem aber unter Beiträge eingestellt werden, die sich mit nicht-persönlichen Belangen beschäftigen […].«[129]

121 Ebd., 11.02.2018, 08:37.
122 Vgl. Herbst 2011, S. 56.
123 Herbst 25.01.2006, 18:14. Vgl. auch ebd., 15.06.2004, 11:18.
124 Vgl. ebd., 27.07.2004, 10:11.
125 Herbst 2011, S. 96.
126 Schmidt 2016b, S. 129f.
127 Herbst 2011, S. 67.
128 Vgl. Herbst 02.07.2006, 07:44.
129 Ebd., 06.07.2011, 09:22. Vgl. auch ebd., 01.04.2006, 20:18; 06.12.2008, 06:20; 06.07.2005, 15:53; 09.02.2008, 16:15; 10.03.2008, 14:04.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Gleichzeitig ordnet Herbst die anonymen Kommentare auch poetologisch ein, indem er sie als Erzählfäden begreift.[130] Eine autokratisch anmutende Position des Herausgebers bzw. des Autors, der zensorisch in die Möglichkeit der Interaktivität eingreift, ist so deutlich vorhanden. Mit dieser sichtbaren auktorialen Steuerung geht zudem die Reflexion der spezifischen Verfahren des literarischen Weblogs einher.

6.2.3 Möglichkeiten des (literarischen) Weblogs

In den Verfahren zeigen sich die Unterschiede zum gedruckten Buch. Das Weblog ist unabgeschlossen, nicht-linear und befindet sich permanent in einem dynamischen Entstehungsprozess, in welchen auch die Leser*innen aktiv eingreifen können. Das stellt Herbst wiederholt heraus. So schreibt er: »Das genau unterscheidet ein Weblog überhaupt sowie das literarische Weblog im Besonderem von einem Buch. Dieses ist nämlich schon fertig, jenes *entsteht*.«[131] Damit sei die »Arbeit am Literarischen Weblog […] nicht kontinuierlich wie meistens an einem Roman, sondern *sie springt*.«[132] Während der Schaffensprozess im Buch stillgesetzt sei, dokumentiere das literarische Weblog diesen. Grundlegend für das Blog sei somit »ein dynamisches Verfahren, das den Printmedien verschlossen ist.«[133] Herbst schlussfolgert daraus, dass das Buch nicht mehr adäquat sei für eine nach-postmoderne Dichtung des Kybernetischen Realismus.[134] So spricht Herbst zwar davon, aus dem Weblog einzelne Bücher zu »destillieren«[135] – im Fall der *Kleinen Theorie des literarischen Bloggens* bereits geschehen –, hebt jedoch den Transformationsprozess von digital zu analog hervor: »das heißt, dasjenige herauszuarbeiten, was ein mögliches Identisches wäre, tatsächlich aber die Differenz zu belassen, da sowohl das Weblog selbst als auch die Zwischenschritte zum Buch über das Netz zugreifbar bleiben sollen.«[136] Im Blog wird schließlich der Vollzug dieser Poetik sichtbar. So ist es Herbsts Anspruch, »[e]ine Poetik zugleich verfassen und [zu] sein.«[137] Das Blog wird zum Raum, um die proklamierte Poetik zu vollziehen und das poetologische Selbstverständnis umzusetzen.

Zudem erfolgen im Blog Bezüge auf das weitere literarische Werk, z.B. auf die *Anderswelt-Romane*. Das literarische Blog erweist sich als »Kommentar zum Werk«,[138] wie das Autor-Subjekt selbst hervorhebt. Des Weiteren reflektiert Herbst detailliert sein Vorgehen:

> »Ich zerschnibble den Roman, damit er sich im Weblog situiert. Dadurch geht das Eigene eines und gerade dieses Romanes […] verloren […] Es ist möglicherweise das Literarische Weblog für solch eine Veröffentlichung also falsch. Andererseits sind Die

130 Ebd., 23.05.2009, 10:42.
131 Herbst 2007, S. 9.
132 Herbst 2011, S. 25.
133 Herbst 2007, S. 28.
134 Vgl. Herbst 2008, S. 93.
135 Herbst 02.02.2006, 06:51.
136 Ebd., 08.10.2005, 09:40.
137 Ebd., 02.06.2005, 12:51.
138 Herbst 2011, S. 115. Es ist nach Herbst (2011, S. 40), »sowohl Auffangbecken für Ideen wie zugleich ihre Anwendung auf die Selbstreflektion des literarischen Handwerks.«

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Dschungel ja auch ein Arbeitsjournal, und es hilft mir selber sehr, solche einzelnen Passagen darin durch- und durchzulesen, weil dieses Netz-Publizieren den nötigen Abstand schafft, den das eigene kritische Auge braucht.«[139]

Das literarische Blog erweist sich aufgrund seiner intertextuellen Verweise als Netzwerk. Die Verknüpfung von Poetik und Weblog zeigt sich nicht zuletzt an Herbsts eigener Definition des literarischen Weblogs. So versteht Herbst darunter

> »nicht ein Weblog, das literarische Texte veröffentlicht […], sondern eine Publikationsform, die sich selber zum poetischen Gegenstand macht, indem auch die sie basierende Technologie poetisiert und in die Gestaltung einbezogen wird. Sie ist ebenso Romanfigur wie jemand, über und/oder von dem erzählt wird. Dies schließt an eine der Grundbewegungen der ästhetischen Moderne an: der Prozeß der Entstehung wird selber zum Material des Kunstwerks.«[140]

Dabei sei für das literarische Weblog nicht nur das Technologische grundlegend,[141] vielmehr gehe es »um Poetik: eine funktionale Trennung von Form und Inhalt wird unterlaufen, die Struktur des Netzes selbst zur handelnden Dynamik«.[142] In seiner Definition grenzt er sich außerdem von Goetz' sowie von Lottmanns Verständnis ab, »Weblogs prinzipiell als Tagebücher zu begreifen.«[143] Vielmehr mache sich das Blog selbst »zum Gegenstand der Betrachtung«.[144] So gehe es Herbst darum, »einigermaßen zu dokumentieren, wie etwas entsteht.«[145] Das Autor-Subjekt versteht sich auch nicht als Blogger, sondern sieht seine Aufgabe darin, »eine Ästhetik zu entwickeln, welche die traditionelle Literatur mit den medialen Möglichkeiten des Netzes verbindet und zugleich über künstlerische Produktivitätsmodi und -notwendigkeiten nachdenkt.«[146] Das literarische Weblog geht über die Selbstdokumentation und die literarische Werkstatt hinaus, auch »seine Form ist Literatur«,[147] wie Herbst hervorhebt. So nutze das Weblog bewusst die Möglichkeiten des Mediums Internet.[148] Der digitale Raum ist nach Herbst damit schließlich konstitutiv für die Form des literarischen Weblogs. Dabei ist für ihn die Differenzierung des literarischen Blogs von anderen Weblogs entscheidend. Dieses Verständnis des literarischen Weblogs schlägt sich zudem in einer spezifischen Inszenierung von Autorschaft nieder.

139 Herbst 03.02.2006, 13:11.
140 Herbst 2007, S. 18.
141 Vgl. Herbst 16.11.2008, 15:22.
142 Ebd., 08.11.2005, 08:16.
143 Ebd.
144 Herbst 2011, S. 82.
145 Herbst 22.08.2006, 12:46.
146 Herbst 2011, S. 71. Herbst sieht im literarischen Weblog zudem etwas »Anarchisches […], etwas Widerständiges, ja Utopisches« (ebd., S. 72f.).
147 Herbst 20.11.2007, 22:56. Vgl. auch Herbst 2007, S. 18.
148 Vgl. Herbst 2011, S. 87.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

6.3 Autorschaft

Abschließend erfolgt nun eine Analyse der in *Dschungel. Anderswelt* verhandelten Autorschaft. Zentral sind dabei der Entwurf einer multiplen Autorschaft, die Abgrenzung zum Literaturbetrieb sowie der Zusammenhang von Existenz und Schreiben.

6.3.1 Multiple Autorschaft

Bereits der erste Blick auf das Weblog zeigt eine Aufspaltung des Autor-Subjekts in verschiedene Figuren: Als Autoren werden Alban Nikolai Herbst, wie auch Alexander von Ribbentrop, der bürgerliche Name Herbsts, genannt. Zugleich heißt es auf der Startseite des Blogs: »Das Literarische Weblog. Erschaffen 2003/04 von den Fiktionären Herbst & Deters. Neu dank Benjamin Stein. Für Adrian Ranjit Singh v. Ribbentrop von seinem Vater, mir: Alban Nikolai Herbst, Berlin & Neapel im Februar 2018.«[149] Hier wird abermals eine Verbindung zwischen den Namen Herbst und Ribbentrop hergestellt. Des Weiteren werden die Fiktionäre Herbst & Deters als Erschaffer des Blogs genannt, und damit ein weiterer Verfasser ins Spiel gebracht. Bereits dies deutet auf eine multiple Autorschaft bzw. Herausgeberschaft des Blogs hin. So treten im Blog mehrere Avatare in Erscheinung. Die meisten Beiträge werden zwar unter dem Namen Alban Nikolai Herbst veröffentlicht. Andere Beiträge stammen in den frühen Jahren des Blogs jedoch auch von den Herbst Pseudonymen Dietrich Daniello und Hans Erich Deters, oder von den Avataren Paul Reichenbach, *findeiss*, *cellini*, *diadorim*, *monteglas*; gegenwärtige Einträge der Rubrik sind vom Schriftsteller Helmut Schulze unter dem Pseudonym Bruno Lampe verfasst. Die Avatare erhalten unterschiedliche Biografien und unterscheiden sich in ihren Schreibstilen. Dabei ist jedoch nicht eindeutig festzulegen, ob sich Herbst oder andere Autor*innen hinter den Avataren befinden.[150] Auch Herbst spricht in diesem Zusammenhang davon, dass etwas Fiktives mit der Realität amalgiere.[151] So unterliegen die existierenden Personen »denselben poetischen Gesetzen wie die erfundenen Figuren; sie haben rein denselben Atem und werden sich auch völlig anders verhalten.«[152] Die Avatare lassen sich damit, so Kreknin, als literarische Figuren fassen.[153] Dieses Spiel mit verschiedenen Avataren und Autorfiguren ist nicht nur Teil des Blogs, sondern auch der Romane Herbsts sowie seiner Webseite *Herbst & Deters Fiktionäre*, die bis Ende 2017 existierte.[154] So konnten die User*innen von der Startseite der Webseite zum Blog *Dschungel. Anderswelt* oder zum ›Fiktionsraum‹ gelangen. Im ›Fiktionsraum‹ wurden Informationen zum Werk und zur Biografie des Autors gegeben.

149 Herbst: Dschungel. Anderswelt.

150 Vgl. Giacomuzzi 2008a, S. 142; Kreknin 2014a, S. 354; Bobzin 2015, S. 386. So unterscheiden sich beispielsweise die biografischen Angaben des Avatars Paul Reichenbach »deutlich von denen ANHs […], dessen ausgefeilter und antiquiert wirkender Schreibstil allerdings wiederum auf den Autor Herbst verweist« (Giacomuzzi 2008a, S. 143).

151 Vgl. Herbst 2007, S. 16.

152 Herbst 29.10.2003, 13:22.

153 Vgl. Kreknin 2014a, S. 382f. Vgl. auch Bobzin 2015, S. 379.

154 Zur Bedeutung der Webseite vgl. auch Jürgensen 2011, S. 417.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Auffällig war hierbei die Aufspaltung in sieben unterschiedliche Biografien: neben Alban Nikolai Herbst wurde eine Biografie von Gregor Lethen, Alexander von Ribbentrop, Hans Erich Deters,[155] Dietrich Daniello, Titania Carthaga, monteglas gegeben (vgl. Abbildung 11).[156]

Abbildung 11: Screenshot Webseite Herbst & Deters Fiktionäre

Als weitere Fiktionäre nennt Deters in einem Blogeintrag auch »Arndt« und »jemand namens Ortnit Karlsson«.[157] Es kommt hier zu einer figuralen Aufspaltung und zu der Konstruktion eines multiplen Autor-Subjekts.[158] Dabei sei, so Herbst,

> »[d]as ›Spiel‹ mit der Vielfalt von Avataren […] nur dann sinnvoll, wenn Identität zugrundeliegt […]. Dann werden aus Avataren Personen, literarische Personen. Dies verbindet das Literarische Bloggen sowohl mit Romanen als auch mit Rollenspielen, die imgrunde realisierte Romane sind. […] Ich will mich als fragmentierten: bin Herbst und

155 Vor allem die Figur Hans Erich Deters nimmt, neben Herbst selbst, eine zentrale Rolle ein. So werde »mit Deters jene Figur in Herbsts Oeuvre eingeführt, die seither nicht nur in vielen seiner Texte eine wesentliche Rolle spielt, sondern von Herbst überdies in der außertextlichen Wirklichkeit als Spaltungsfigur des empirischen Autors Herbst verwendet wird« (Jürgensen 2007, S. 154). Dabei tritt Deters zum einen »als eine Spaltfigur von Herbst« auf, »die mit ihm die Eigenschaften teilt, aus einer historisch belasteten Familie zu kommen und an der Börse zu arbeiten« (Kreknin 2014a, S. 371). Zum anderen werden Herbst und Deters zu der Doppelfigur *Herbst & Deters. Fiktionäre* (vgl. ebd., S. 391), die sich als Erschaffer bzw. Herausgeber des Blogs ausgibt.

156 Foto: Eigene Aufnahme. Quelle: Alban Nikolai Herbst: Fiktionsraum. https://www.die-dschungel.de/ANH/main.html (nicht mehr aufrufbar). Original in Farbe.

157 Herbst 06.08.2004, 13:44.

158 Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 379. Es ist jedoch nicht zuzustimmen, dass hier keine Hierarchie sichtbar sei. Das Spiel mit unterschiedlichen auktorialen Stimmen ist zeitlich begrenzt, ansonsten tritt deutlich Herbst als ordnende Instanz hervor.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Ribbentrop und Daniello und Deters und Kerbmann und Bertrecht und Borkenbrod und (sogar!) Niamh of the Golden Hair.«[159]

Zudem kommt es zu Realitätsreferenzen, da Fotografien in das Blog montiert sind, die scheinbar die fiktiven Avatare abbilden.[160] Die Uneindeutigkeit zwischen Fakt und Fiktion wird durch die Fotografien noch verstärkt.

Sowohl die Vielstimmigkeit des Tagebuchs als auch die Montage von Avataren und Spaltfiguren können als Verfahren der Literarisierung und Fiktionalisierung gefasst werden. Wie auf der Webseite, wird auch im Blog mit einer multiplen Subjektkonstruktion gespielt. Es kommt hier zu einem »Spiel mit (Autor-)identitäten«.[161] Dass diese Verfahren Teil der Poetik sind, wird im Blog wiederholt explizit thematisiert. So wird in einem Blogeintrag geschrieben, dass ›Verwirrung‹ »einer der Haupttermini von ANHs Poetik«[162] sei. Faktuales und Fiktionales verschwimmen (scheinbar).[163] Herbst reflektiert die Vielstimmigkeit des Tagebuchs bereits nach der Schließung der Rubrik:

> »Unter dieser Voraussetzung ließe sich das Tagebuch wieder aufnehmen: als eine Schriftenreihe im Netz, in welcher simultan die persönlichsten Geschehen der Leben ganz verschiedener Menschen veröffentlicht würden. Wobei sich kein Leser sicher sein könnte und sollte, ob unter den Schreibern nicht auch literarische Figuren sind, also von uns, den Tagebuchschreibern, hinzugestaltete Fiktionen. […] Damit gerieten die Leser in die Versuchung, auch tatsächliche Tagebuchschreiber für meine Fiktionen zu halten. Das wiederum sicherte die anderen Beiträger, setzte ihnen die Maske eines insgesamt Erdichteten auf – weshalb sie nun besonders frei agieren könnten.«[164]

Gesteigert wird diese Vielstimmigkeit von der Kommentarfunktion. Auch hier treten verschiedene Avatare in Erscheinung, bei denen nicht erkennbar ist, ob es sich um reale Personen oder um weitere Multiplikationen des Autor-Subjekts Alban Nikolai Herbst handelt, denn auch hier greift »Herbst unter verschiedenen Namen in diese Dialoge ein[…]«, ohne dass er sich dabei immer identifizieren lasse.[165] Diese Aufspaltung des Ichs betrifft zudem die User*innen.[166] Die kommentierenden Leser*innen treten, so Herbst, »als Avatare ihrer selbst auf«.[167] Dabei spielt die Anonymität der Kommentator*innen eine zentrale Rolle. Im Blog zeigt sich somit das in der Poetik verhandelte Konzept der Maskierung.[168]

---

159 Herbst 10.05.2009, 23:05.
160 Vgl. ebd., 11.10.2004, 09:38. Vgl. hierzu auch Kreknin 2014a, S. 390.
161 Jürgensen 2011, S. 417.
162 Herbst 06.08.2004, 13:44.
163 Vgl. auch Schmidt 2016a, S. 233; Bobzin 2015, S. 378f.; Kreknin 2013, S. 280f.; Giacomuzzi 2012, S. 129.
164 Herbst 2011, S. 68.
165 Jürgensen 2011, S. 419.
166 Vgl. ebd.
167 Herbst 2007, S. 18f.
168 Dies zeigt sich auch im Erschaffen der Autorfigur Carl Johannes Verbeen, über die Herbst ein Hörstück und einen Wikipedia-Artikel verfasst und diese zunächst als real ausstellt, bis sie sich als weitere fiktive Spaltfigur des Autor-Subjekts Herbst erweist (vgl. Herbst 01.02.2006, 16:46; 06.01.2007, 11:44; 06.03.2008, 14:34).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Literarisierung der scheinbar dargestellten Privatheit wird durch die Montage von Auszügen aus literarischen Texten noch verstärkt; auch in diesen tritt Herbst als Figur auf, die Parallelen zum Autor-Subjekt der außerliterarischen Welt aufweist. Hier kommt es außerdem zu einer weiteren Hybridisierung, wenn die Leser*innen Einfluss auf den Schreibprozess haben oder sogar Teil des Romans werden:

> »Immer wieder, während ich an dem dritten ANDERSWELT-Band arbeitete, wovon ich über drei Jahre lang täglich Textproben in das Literarische Weblog stellte, sind diese von Lesern Der Dschungel kommentiert, teils kritisiert, teils ergänzt und weiterfantasiert worden. Vieles davon habe ich in meine laufende Arbeit hineingenommen und weiterverarbeitet. Kommentatoren wurden sogar zu Figuren des Romanes […].«[169]

Weblog, Romane und Realität amalgieren scheinbar. Auch dieses Verfahren führt Herbst auf sein Konzept des Kybernetischen Realismus zurück. So spiegle dieses Amalgam die »medial vermittelte Weltwahrnehmung sehr viel exakter und sind deren künstlerischem Ausdruck sehr viel angemessener als jegliche Ästhetik, die es auf Dokumentationen eines vermeintlich Wirklichen anlegt«.[170] Diese Verfahren lassen sich schließlich als Schreibweisen des Autofiktionalen fassen. Herbst begründet diese Verfahren in seiner Poetik zum einen mit dem Fakt-Fiktions-Spiel, zum anderen beruhen sie auf seinem Wirklichkeitsverständnis und seinem Konzept des phantastischen Raums. Im autofiktionalen Schreiben bildet sich ein hybrides Autor-Subjekt aus. Das Autor-Subjekt Alban Nikolai Herbst erweist sich als ein multiples Subjekt,[171] das nicht nur durch verschiedene Avatare, sondern auch durch unterschiedliche mediale (Text, Fotografie) und Gattungs-Versatzstücke (Tagebuch, Notizen, Roman, Brief- und Mailkorrespondenzen) zusammengesetzt ist. Das Blog führt die Möglichkeiten vor, die sich durch das Publizieren im digitalen Raum ergeben.[172] In diesem virtuellen Amalgam findet damit eine Veränderung des Schreibens und der Autorschaft statt – die Praktiken der Subjektivierung erweisen sich als spezifisch digital. Herauszustellen ist jedoch, dass trotz der inszenierten multiplen Autorschaft ein starkes Autorschaftskonzept überwiegt, ist die figurale Aufspaltung doch deutlich als Inszenierung sowie als Teil der Poetik gekennzeichnet.[173] Es liegt eine Ambivalenz der Auflösung des Autor-Subjekts und dem Festhalten an einer dominanten, starken Autorposition vor. Trotz der Vervielfachung ist das literarische Autor-Subjekt ein sich deutlich positionierendes Subjekt, was sich auch in der Thematisierung des Literaturbetriebs und der eigenen Produktivität zeigt.

169 Herbst 2008, S. 104.
170 Ebd., S. 105.
171 Vgl. Renate Giacomuzzi (2009): Zur Veränderung der Autorrolle im Zeichen des Internet. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 39 (2), S. 7-30, hier S. 26.
172 Vgl. hierzu auch ebd.
173 Vgl. hierzu auch Jürgensen 2011, S. 419; Kreknin 2013, S. 304; Bobzin 2015, S. 394.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

6.3.2 Literaturbetrieb und Produktivität

Für die schriftstellerische Inszenierung sind bei Herbst vor allem drei Aspekte zentral: seine Inszenierung als Außenseiter und Märtyrer,[174] sein Bezug auf die literarische Moderne, vor allem den Surrealismus und den magischen Realismus, sowie seine Verknüpfung von Autorschaft und Männlichkeit.[175] Der erste Aspekt ist zudem Teil von Herbsts Inszenierung seiner schriftstellerischen Einzigartigkeit.[176] So gebe es neben ihm sowie Helmut Krausser und Rainald Goetz »im deutschsprachigen Raum bei der Generation der heute 40/50jährigen Romanciers nicht so arg viele, auf die es sich poetologisch zu achten lohnt.«[177] Allerdings stellt Herbst im Vergleich von *Dschungel. Anderswelt* und Goetz' Weblog *Klage* seine einzigartige Position heraus. So gab es in *Klage*

> »nicht das, was ich eine dem Netz angemessene Form nenne, sondern es war die simple Übertragung des Print-Mediums auf das Netz […]. Ich denke, eine ästhetische Qualität von tatsächlichen Netzmedien besteht darin, daß sie sich in sich selber angreifbar machen und immer auch schon Strategien der Reaktion mitformen – also dialogisch sind […].«[178]

Herbst beansprucht für sich damit eine einzigartige und letztendlich auch ›bessere‹ Poetik. Neben dieser literarischen Verortung des Blogs wird zudem die eigene Arbeitsweise ausführlich beschrieben:

> »Ich schreibe einen Text, habe einen ihm fernliegenden Einfall, lege sofort ein neues Fenster an, in das ich ihn schreibe, kehre zurück, schreibe am ersten Text weiter, nächster Einfall, nächstes Fensternotat usw. […] Oft verwickelt sich die Arbeit, weil mir nicht nur je ein Einfall neu kommt, sondern meist sind es zwei oder drei, die ihrerseits Ableger ausbilden, so daß bald der Bildschirm wie von Hunderten Zetteln gefüllt ist.«[179]

Auch sein Vorgehen beim Schreiben von Romanen stellt das Autor-Subjekt wiederholt heraus:

> »Die Arbeit an einem Roman von rund 1000 Seiten verlangt ganz andere Zeitabläufe, als schriebe man einen kurzen Spaziergang. Manches wird erst ein Jahr, nachdem die Idee kam, skizzierend realisiert. Es anders zu halten, also den Romanentwurf immer dann sofort umzustrukturieren, wenn eine Idee hinzukommt, führte lediglich zur Unklarheit. Sondern dem ersten Entwurf, sofern er schlüssig ist, muß strikt bis ans Ende gefolgt werden […].«[180]

174 Vgl. Jürgensen 2011, S. 419.

175 Auch wenn Bobzin (2015, S. 406) meint, dass diese »weniger eine Schilderung von Potenz betrifft als auf die Betonung des Sinnlichen und Körperlichen zielt«, so ist hier die Inszenierung einer deutlich maskulinen Männlichkeit sichtbar. Herbst bezeichnet seinen ›Machismo‹ hingegen als ›maskierten Feminismus‹ (Herbst 04.08.2004, 20:05).

176 Vgl. Kreknin 2014a, S. 357.

177 Herbst 03.07.2005, 20:20.

178 Ebd., 05.07.2008, 08:13.

179 Ebd., 27.07.2004, 10:11.

180 Ebd., 01.07.2006, 09:09. Vgl. auch ebd., 10.01.2007, 10:26; 25.03.2006, 11:18.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im Gegensatz zu dieser strukturierten Arbeitsweise steht die gleichzeitige Inszenierung eines fieberhaften Schreibens, so sei »Kunst […] wie ein Fieber und vulkanischen Ursprungs.«[181] Dies wird des Weiteren verdeutlicht, wenn das Autor-Subjekt seinen Schreibfluss thematisiert: »Plötzlich der richtige Einfall, dann noch einer, wie so oft ergibt sich der Verlauf einer Geschichte, indem ich mich auf den Fluß der Sätze verlasse […].«[182] Herbst stellt sich mit seiner Arbeitsweise außerdem in die Tradition des Genie-Konzepts: »Leicht mühsames Schreiben, was heißt: ohne treibende poetische Hitze, aber vorgestern wachte ich aus dem Mittagsschlaf auf und wußte unmittelbar, worauf die Geschichte hinauslaufen müsse.«[183] Das dichterische Handwerk ist für ihn nicht erlernbar, so könne »[k]eine Universität, kein Institut für Literatur und kein creative writing-Seminar«[184] einen Dichter schaffen. Schriftsteller*innen und Dichter*innen unterscheiden sich nach Herbst

> »in der Art, wie geschrieben wird. Und ob zu schreiben (zu komponieren/zu malen) eine Lebensform ist. Das deutsche Wort beschrieb es eigentlich genau: ob man einen Beruf hat, worin mit Recht ›Berufung‹ schwingt. Oder ob einen Job. Dem Finanzamt gegenüber und in Lexika mag ich ein Schriftsteller sein […]. Nicht aber gegenüber der Arbeit; in ihr bin ich Dichter, und zwar auch in den Romanen.«[185]

Zudem stellt das Autor-Subjekt wiederholt die Bedeutung von Musik für die eigene Autorschaft heraus: »Imgrunde sollte ich in einem Roman- oder jedem sonstigen Erzähltext die Musiken dokumentieren, die bei seiner Entstehung gehört worden sind, und zwar im Buch selbst. […] Damit würden die Einflüsse erkennbar, die sich in Handlung, Struktur und vor allem der Syntax niedergeschlagen haben.«[186] Herbst hebt diesbezüglich auch das Musische seiner literarischen Texte hervor: »Fast durchweg bei meinen Texten die oftmals sofortige Zustimmung, trage ich sie vor. […] Das liegt an der musikalischen, seelischen Konzeption der Texte; alle sind sie laut gedacht, fast gesungen.«[187]

Die Inszenierung der eigenen Autorschaft geht des Weiteren mit der wiederholten Montage von Fotografien einher, die den Arbeitsplatz (vgl. Abbildung 12)[188] oder auch die Arbeitsweise[189] des Autors abbilden.

Das ›Aufgehen‹ im Schreiben wird durch die Beschreibung des chaotischen Arbeitsplatzes unterstrichen:

---

181 Ebd., 27.10.2004, 10:59.
182 Ebd., 04.09.2004, 10:10.
183 Ebd., 11.07.2015, 11:25. Vgl. auch ebd., 09.09.2004, 13:15.
184 Ebd., 04.10.2007, 14:21.
185 Ebd., 05.09.2006, 06:18.
186 Ebd., 05.11.2004, 13:08. Vgl. auch ebd., 01.08.2004, 17:35.
187 Ebd., 08.12.2004, 13:29. Vgl. auch ebd., 19.12.2011, 08:34.
188 Foto: Alban Nikolai Herbst. Quelle: Herbst 21.03.2018, 17:22. https://dschungel-anderswelt.de/20180321/chaos-katharina-schultens-benjamin-stein-arco-verlag-untoter-schwan-juerg-laederach-alban-nikolai-herbst/(03.01.2021). Original in Farbe. Vgl. auch ebd., 01.04.2014, 16:59; 02.11.2006, 18:02; 04.01.2006, 05:46; 15.05.2006, 13:09; 14.01.2005, 10:20; 12.04.2008-21.04.2008; 21.03.2018, 17:22; 22.05.2018, 20:19.
189 Vgl. ebd., 04.07.2004, 18:21; 10.09.2004, 10:02; 11.02.2009, 13:25; 04.04.2012, 19:05; 07.04.2012, 18:30; 11.04.2012, 09:48; 24.04.2012, 11:36; 01.02.2013, 15:56; 12.03.2014, 11:17; 20.04.2013, 11:22;

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abbildung 12: Arbeitsplatz

»Gehäuft haben sich Bücher, Notizen, Briefe (teils ungeöffnet) […]. Um den Schreibtisch herum auf dem Boden ebenfalls Bücher, dann Zeitschriften, Kataloge, Programmhefte, wiederum ungeöffnete Briefe vom Steuerberater […], Mahnschreiben, dazu die heruntergefallene Asche, der Staub, Fotografien, dazwischen paar Hanteln …«[190]

Das Schreiben wird damit zur Lebensform, zur Berufung, womit auch Herbsts »poetische Kompromißlosigkeit«[191] verknüpft ist. Herbst stellt wiederholt seinen Außenseiter-Status heraus und stilisiert sich als ›Opfer‹ des Literaturbetriebs:

»Ich habe eine Ästhetik durchzufechten, die nicht gewollt wird. […] Damit stehe ich in einer langen Tradition von Künstlern […]. Man ist vielmehr diese Arbeit, weil die ganze Person, die sie trägt, mit sich für sie einsteht und in sie eingeht. […] Ich werde die Konsequenzen tragen, selbstverständlich, auch wenn sie Ausgrenzung bedeuten. Aber ich werde mich nicht brechen lassen.«[192]

Wiederholt betont Herbst seine Anti-Position zum Mainstream und zum ›Gehypten‹.[193] Infolgedessen stellt er auch heraus, was, seiner Meinung nach, die Gründe der Ablehnung des Literaturbetriebs ihm und seinen Werken gegenüber sind:

»1) Der RIBBENTROP-KOMPLEX: Daß ich nicht bereit bin, für meinen Namen Buße zu tun, […]. 2) Daß ich – als Person – auffalle. […] 3) Daß ich den literarischen

190 Ebd., 18.07.2004, 22:40.
191 Ebd., 11.10.2004, 08:54.
192 Ebd., 01.09.2005, 13:11. Vgl. auch ebd., 07.02.2006, 17:12; 20.09.2013, 22:40; 25.10.2015, 08:33.
193 Vgl. ebd., 13.09.2017, 14:09; 01.05.2018, 12:18.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Neo-Realismus ablehne und sowohl ästhetisch kompliziert bin als auch an der Widerstandskategorie festhalte. 4) Daß ich all das öffentlich diskutiere […].«[194]

Diese Selbstinszenierung als Märtyrer geht »mit ständigen Attacken gegen den korrupten Literaturbetrieb«[195] einher. Der märtyrerhafte Kampf gegen den Literaturbetrieb wird im Blog über die Jahre vielfach aufgegriffen und ausführlich diskutiert:

> »Wenn es in ästhetischen Auseinandersetzungen längst nicht mehr darum geht, ob einer sein Handwerk, vielleicht sogar virtuos, beherrsche, sondern darum, eine moralisch und/oder kunstideologisch, wie auch immer, nicht gefällige Richtung […] zu verdrängen […], dann ist vom Künstler Kraft gefordert, Entschlossenheit und unabweisbare Arbeit. Wenn er keinen ökonomischen Erfolg hat […], darf ihn das ebenso wenig in die Knie zwingen, wie wenn ihm weitgehend offizielle Anerkennung verweigert wird. […] Das ist schmerzhaft, aber diesen Schmerz auszuhalten […], führt letztlich zu einer besonderen Qualität der Arbeit.«[196]

Hier werden abermals die literarische Qualität und die Einzigartigkeit des eigenen literarischen Schaffens hervorgehoben.[197] Wiederholt kontrastiert das Autor-Subjekt sein ›Nicht-korrumpierbar-sein‹[198] mit der »Bestechlichkeit der Literaturbetriebler«: »Ganz sicher bin ich nicht der einzige, der die Bestechlichkeit der Literaturbetriebler, ihre Dummheit und Ignoranz durchschaut […], aber ich hab doch sehr früh dagegen opponiert, und zwar öffentlich und durchaus nicht leise.«[199] In dieser Auseinandersetzung werden wiederholt zwei Positionen herausgestellt: Der Autor Herbst vs. der Literaturbetrieb, der ihn ›mundtot‹ machen will. Diese Abgrenzung geht einher mit der Darstellung seiner enormen Produktivität bei gleichzeitigem Ausschluss aus dem Literaturbetrieb:

> »Ich bin mir nach wie vor bewußt, welchen Beitrag ich zu einer Literaturästhetik der Gegenwart geleistet habe und vielleicht auch weiterleisten werde; es gibt nicht sehr viele heutige Autor:innen, auch weltweit nicht, die mit derartigem Einsatz gearbeitet haben und arbeiten wie ich und ein derart weites Œuvre vorzeigen können. Um so tiefer fühle ich mich […] mißachtet.«[200]

Herbst verortet diesen Kampf bereits am Beginn seiner Publikationsversuche, als er sich das Pseudonym ANH zulegte, da eine Publikation unter seinem bürgerlichen Namen

194 Ebd., 25.04.2005, 08:09. Ein halbes Jahr später nennt Herbst weitere Gründe, warum er als *persona non grata* betrachtet wird: »1) Alban Nikolai Herbst ist ein Sexist. 2) Alban Nikolai Herbst ist frauenfeindlich. 3) Alban Nikolai Herbst hat alle Frauen, mit denen er je zusammen war, gequält. 4) Schon insofern ist Alban Nikolai Herbst faschistoid; das merkt man ohnedies seinem Geburtsnamen an: […] 5) Alle Frauen, mit denen Alban Nikolai Herbst je zusammen war, haben sich in Unfrieden und entsetzt für alle Zeiten von ihm losgesagt.« (Ebd., 11.10.2005, 17:30).

195 Jürgensen 2011, S. 420f.

196 Herbst 30.10.2006, 08:53.

197 In der Art und Weise der Darstellung der finanziellen Situation stellt Herbst sich außerdem, so Jürgensen (2011, S. 420), in die Tradition von Schriftstellern wie Thomas Mann und Arno Schmidt.

198 Vgl. Herbst, 07.09.2009, 10:27; 24.05.2012, 18:09.

199 Ebd., 18.10.2004, 20:56. Vgl. auch ebd., 11.10.2004, 08:54. Diese Gegenüberstellung zeigt sich auch in der Beschreibung der Leipziger und der Frankfurter Buchmesse (vgl. exemplarisch ebd., 10.10.2010, 09:38; 19.10.2008, 10:32; 19.03.2006, 09:32).

200 Ebd., 10.03.2014, 10:52. Vgl. auch ebd., 02.10.2005, 20:21; 12.03.2013, 12:59.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Alexander von Ribbentrop unmöglich schien: »Zum einen war ich bereits 1980 gezwungen, meine Identität zu ändern, als es nicht möglich war, mit meinem Geburtsnamen Belletristik zu publizieren.«[201] Als weiteren Punkt nennt er das Buchverbot von *Meere*: »Ich verlor meine Verlage; anfassen jetzt wollte niemand mich mehr.«[202] Im Aufgreifen der gegen ihn gerichteten Kommentare und der negativen bzw. ausbleibenden Rezensionen im Feuilleton[203] sowie der Stipendien-Absagen wird seine Stellung als Außenseiter unterstrichen:

> »Wenn ich solche Zeilen lese. […] Wird mir Kraft geraubt. […] Doch von der narzißtischen Fremd-Kränkung abgesehen, besteht die eigentliche ja darin, daß ich sie mir, indem ich mich überhaupt bewarb, selbst zugefügt habe – anstatt ein- für allemal zu begreifen, daß es sich hier nicht um Gegnerschaft, sondern um tiefe Feindschaft handelt und daß ich endlich gefressen haben sollte, in einem Geistes-Krieg zu stehen.«[204]

Neben seiner prekären Situation betont Herbst so seine gleichzeitige Produktivität:

> »[…] wie mich geradezu plötzlich die Arbeitslust aus der immer wieder hochsteigenden, wirklich verfluchten Depression herauszieht, so daß ich binnen zweier/dreier Tage eine Erzählung verfasse, dann ein Hörstück bearbeite, Schwarzmitschnitte archiviere, allgemeine poetologische Überlegungen und solche cyberspezieller ›Natur‹ skizziere…«[205]

Das Weblog erhält in diesem Zusammenhang einen besonderen Stellenwert, da es zum einen die Möglichkeit der Publikation sowie zum anderen der Generierung von Aufmerksamkeit bietet. So hätte ihn

> »der Betrieb längst beerdigt, wenn es nicht Die Dschungel gäbe. Niemand kennte meine Bücher, weil sie verschwiegen würden, machten sie sich nicht hier bekannt […]. Die Dschungel hält ihre Präsenz wach, gegen Mainstream und Betrieb, und sie wirken, wirken bis in die Universitäten hinein, werden Gegenstand der Forschung usw. – und vor allem: die Arbeiten wirken auf andere Autoren mit ein und stellen der Ästhetik Weichen.«[206]

Im Ausstellen der eigenen Produktivität inszeniert Herbst sich als ›anti-bürgerlicher‹ Künstler, als Autor, der vollends in seinem Konzept des Lebens als Roman, der unbedingten Autorschaft, aufgeht: »Hätte ich mich um meine finanzielle Ökonomie so sorgsam gekümmert, wie die bürgerliche Gesellschaft das mit gemeinhin durchaus vernünftigem Recht von einem erwartet, wäre es zu wenigstens zwei Dritteln meiner Bü-

201 Ebd., 10.02.2010, 12:37. Vgl. auch ebd., 03.01.2005, 20:12.
202 Ebd., 13.09.2017, 14:09.
203 Vgl. ebd., 14.02.2014, 15:08.
204 Ebd., 09.02.2007, 09:33. Vgl. ebd., 11.04.2007, 13:15; 01.06.2006, 23:48. Eine Steigerung der Inszenierung erfolgt zudem dadurch, dass »sich Herbst selbst einen virtuellen Antagonisten [entwirft], indem er in den Dschungeln kurzerhand eine Rubrik unter dem Titel ›ANTI-HERBST‹ einführt« (Kreknin 2014a, S. 357). In der ›Anti-Herbst‹-Rubrik werden die Äußerungen gegen Herbst umgedeutet und erhalten einen produktiven Charakter.
205 Herbst 18.06.2004, 14:28.
206 Ebd., 07.06.2011, 11:37. Vgl. auch ebd., 09.08.2005, 14:48; 27.01.2007, 11:53.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

cher und Hörstücke niemals gekommen.«[207] Der Schriftsteller beansprucht schließlich im gleichzeitigen Vollzug und der inhaltlichen Reflexion der Verfahren die Deutungshoheit über sein literarisches Werk. Dies zeigt sich auch in der wiederholten Korrespondenz mit Wissenschaftler*innen, beispielsweise mit Innokentij Kreknin, Christoph Jürgensen, Renate Giacomuzzi oder einem Studenten, der sich in einer Hausarbeit mit dem literarischen Werk Herbsts beschäftigt.[208] Zudem thematisiert Herbst die Archivierung des Weblogs durch die Universität Innsbruck und durch das Deutsche Literatur Archiv in Marbach.[209] Gerade aufgrund dieser vielfachen Inszenierungspraktiken wird deutlich, dass eben nicht von einer Auflösung des Autor-Subjekts gesprochen werden kann. Neben dieser Verhandlung von Autorschaft erweist sich schließlich der existentielle Gehalt des Schreibens als grundlegend für das Blog.

6.3.3 Schreiben und Existenz

Das Autor-Subjekt konstruiert sich deutlich durch die intermediale Dokumentation des Schriftsteller-Alltags. So schreibt Herbst am 31.03.2005 auf seinem Blog *Dschungel. Anderswelt*:

> »[…] daß die im Tagebuch erzählende Person in dem Moment zu einer Figur wird, wenn sie von sich selbst inszeniert wird: Jede Streichung, jede Auslassung, jede Form der Diskretion ist eine solche Inszenierung, für die man sich zum Autor seiner selbst macht. Die öffentlichen Tagebuchschreiber behandeln sich so, als wären sie Protagonisten eines romanhaften Geschehens […] in der Darstellung eines Weblogs wird man zu ihrem bzw. seinem eigenen Autor – und das Weblog […] zum Roman.«[210]

Das Ich werde damit, so Herbst, »in actu zu einem narrativen historischen Prozeß«.[211] Im Konzept des Lebens als Roman nimmt das tägliche Schreiben als Struktur eine besondere Stellung ein. Ein zentraler Teil ist dabei das ›DTs‹ (›den Tag strukturieren‹), das einen Tagesplan zu Arbeit, Sport und sonstigen zu erledigenden Aufgaben darstellt. Dies begründet Herbst mit der Funktion der »Restrukturierung«:

> »Ich fing so etwas vor achtundzwanzig Jahren an, damals noch ohne Netz, als ich wegen einer tiefen Krise […] jederlei Antriebs verlustig gegangen war. […] ich war damals nicht einmal mehr fähig gewesen, an der nächsten Ecke mein Essen einzukaufen. Mithilfe dieser Tagesplanung zog ich mich dann Stück für Stück heraus und überwand die Krise. […] Doch zwischenzeitlich ist mir die Selbstdisziplin, aus verschiedenen Gründen, wieder entglitten; zugleich ist indes der Arbeitsberg immer größer geworden; er läßt sich nur noch abbauen, wenn ich diese Disziplin zurückbekomme.«[212]

Hiermit geht abermals die Betonung der Körperlichkeit des Autor-Subjekts einher. So ist ein Teil der Selbstdisziplinierung der Sport, der auch im DTs festgehalten wird: »Er

207 Ebd., 18.07.2007, 08:35.
208 Vgl. ebd., 08.08.2008, 13:34; 16.05.2007, 10:28; 21.02.2008, 06:20; 08.01.2009, 11:26.
209 Vgl. ebd., 13.11.2007, 12:49; 10.11.2007, 06:55.
210 Ebd., 31.03.2005, 08:08.
211 Herbst 2008, S. 91.
212 Herbst 22.09.2010, 18:34.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

gilt nicht als Hobby, sondern gehört in den Arbeitsprozeß direkt hinein.«[213] Hier wird deutlich die Verbindung von Körper und literarischer Produktivität herausgestellt: »Jetzt habe ich den Körper wieder auf Vordermann gebracht, bin voller Lust zu laufen und den Kraftsport weiterzutreiben, auch, weil ich weiß, wie sehr das den Geist in Regung bringt […] der ganze Depressionsmüll fällt wie von selbst ab […].«[214] Diese Einträge, so Kreknin, übernehmen »die Funktion von ›*Timetables of Existence*‹«[215] und können »als *hypomnêmata* zur Selbstdisziplinierung verstanden werden«.[216] Kreknin betont jedoch auch, »dass die Texte […] als Teile eines meta-literarischen Kunstwerks anzusehen sind«.[217] Nichtsdestoweniger, so meine ich, können die täglichen Aufzeichnungen als Praktik der Selbstsorge und Selbstkontrolle gefasst werden. Das Autor-Subjekt hebt so die Bedeutung der Dts für die Strukturierung des Tages hervor, »[u]m wieder Form für die Arbeit zu bekommen«, und bezeichnet die Einträge als »[p]oetisches Produktivitäts-Controlling«.[218] Dieses ›Produktivitäts-Controlling‹ benennt Herbst wiederholt als Selbstdisziplinierung.[219] Dies zeigt sich ebenso in den Vorsätzen, die Herbst am Anfang des Jahres auf sein Blog stellt.[220] Zugleich zieht das Autor-Subjekt wiederholt Bilanz in Bezug auf seine Arbeitsfortschritte und sein bisheriges literarisches Werk:

> »Fünfzehn Bücher geschrieben und veröffentlicht. […] Siebzehn Hörstücke geschrieben, teils inszeniert und ausstrahlen lassen. Drei Theaterstücke geschrieben und veröffentlicht. Eines ist uraufgeführt. Fünf Arbeiten für Sprache & Musik (Libretti). […] Ungefähr zwanzig verstreut veröffentlichte Erzählungen. Ungefähr zehn verstreut veröffentlichte Lang-Essays poetologischen Inhalts. Zwei Essays anti-militärischen Inhalts. Nicht zählbarer literarischer Kleinkram. Eine Literaturzeitschrift herausgegeben. Ein Literarisches Weblog intensiv geführt. Es weiterführend.«[221]

Im Schreiben scheint sich das Ich als Figur neu zu erschaffen. Der Autor bzw. »[d]er Künstler […] realisiert seine Identität im Prozeß der Arbeit«,[222] wie Herbst herausstellt: »Die künstlerische Arbeit wird zum Existenzgrund. Fehlt sie, zerfällt auch er. Damit verschwimmt die Identität, und der Künstler verliert seine Konturen – nämlich sowohl als gesellschaftliches Ich wie individuell. Er wird handlungsunfähig.«[223] Herbst hebt diesbezüglich wiederholt »[d]ie Bedeutung der Routinen für auch kreative Prozesse«[224] hervor. Ein Verlust der Routine geht mit einer Unmöglichkeit des produktiven Arbeitens einher:

---

213 Ebd., 05.09.2016, 19:07. Vgl. auch ebd., 04.04.2018, 16:00; 01.05.2018, 18:56.
214 Ebd., 14.06.2018, 11:22.
215 Kreknin 2014a, S. 418.
216 Ebd., S. 410.
217 Ebd., S. 412.
218 Herbst 30.09.2004, 09:18.
219 Vgl. ebd., 20.09.2010, 07:40; 22.10.2004, 06:44.
220 Ebd., 01.01.2010, 09:15.
221 Ebd., 07.02.2005, 13:41. Vgl. auch ebd., 31.12.2006, 07:46.
222 Ebd., 02.09.2005, 09:40.
223 Ebd., 01.02.2005, 10:58. Damit werde »die Subjektivierungs-Technik der autofiktionalen Schreibweisen des Kybernetischen Realismus, […] auch als Zwang erkennbar« (Kreknin 2013, S. 310).
224 Herbst 03.01.2011, 23:33. Vgl. auch ebd., 02.10.2010, 05:15.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »Wieder die Arbeitsstruktur verloren, das DTs von gestern und heute hat etwas Perverses: zwar nennt es sich noch ›Den Tag strukturieren‹, aber das Strukturierende ist bereits in der Form völlig auseinandergefallen. Ich habe das dennoch so eingestellt, weil ich dokumentieren will: etwas zu dokumentieren als sozusagen eine Art Geländer, an dem man sich immer noch hält.«[225]

Dies wird besonders dann deutlich, wenn die Produktivität nicht möglich ist und die strukturierte literarische Arbeitsweise gestört wird:

> »Typisch für mich, wenn eine Arbeit […] unterbrochen und etwas anderes eingeschoben wurde, das ebenfalls abgeschlossen ist. Mir zerfällt dann immer die gesamte Haltung, ich werd nachlässig und komme morgens nicht mehr aus dem Bett. […] und imgrunde komme ich da immer erst wieder heraus, wenn ich den neuen Arbeitsansatz gefunden habe.«[226]

Herbst spricht in diesem Zusammenhang auch wiederholt von einer Depression.[227] Die Depression wird hier mit dem Abschluss eines Projekts und vor allem mit der Nicht-Anerkennung durch den Literaturbetrieb sowie mit dem Scheitern des Projekts ›Privatheit‹ in Verbindung gebracht.[228] Dabei stellt das Autor-Subjekt das öffentliche Schreiben weiterhin als subjektkonstituierend, als Möglichkeit der Selbstwahrnehmung, heraus:

> »Starke Depressionsschübe, Antriebslosigkeit, Unfähigkeit, Ideen umzusetzen, ja mitunter ein Ekel. Formlosigkeit, wird auch persönlich: Schlafsuche, -sucht. […] Die Routinen zerfallen, sind's schon, um von ›Disziplin‹ zu schweigen. […] Ich schreibe dies nicht, um zu kommunizieren, sondern weil ich zumindest an der Chronik festhalten will […] er [der Eintrag, M.F.] dient mir als Krücke: um mich jenseits der Depression als Ich noch wahrzunehmen.«[229]

Im tagebuchähnlichen, intimen Schreiben über das Ich in der Rubrik ›Arbeitsjournal‹ zeigt sich wiederum gerade die existentielle Bedeutung dieser Rubrik, da hier Leben und Schreiben, als schriftstellerische Arbeit, miteinander verknüpft werden. Das Schreiben erweist sich als existentielle Praktik, die erst das Autor-Subjekt konstruiert und zudem eine Art Bewältigungspraktik der privaten und schriftstellerischen Krisen darstellt.

6.4 Zwischenbetrachtung

Alban Nikolai Herbsts Blog *Dschungel. Anderswelt* zeichnet sich durch Verfahren der Intermedialität, der Interaktivität, der generischen Hybridisierung und der Autofiktio-

225 Ebd., 20.12.2005, 07:19. Vgl. auch ebd., 06.05.2006, 07:52.
226 Ebd., 01.02.2005, 10:41. Vgl. auch ebd., 01.06.2005, 09:13.
227 Vgl. ebd., 02.02.2005, 09:19; 09.03.2013, 09:20.
228 Vgl. ebd., 03.06.2014, 10:18.
229 Ebd., 09.03.2016, 10:14. Hier lässt sich auch das Protokollieren des Selbstversuchs mit dem Antidepressivum Elontril verorten (vgl. ebd., 10.03.2016-20.03.2016).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

nalität aus. Grundlegend hierfür sind die Hypertextualität und -medialität des Weblogs. Das Blog nutzt die Möglichkeiten des digitalen Publikationsrahmens für den Vollzug seiner Poetik. *Dschungel. Anderswelt* richtet sich aus nach den Konzepten des Kybernetischen Realismus sowie des ›Lebens als Roman‹, die zugleich im Blog entwickelt und verhandelt werden. Die Ambiguität von Fakt und Fiktion, die Vielstimmigkeit des Blogs – also die Aufspaltung in unterschiedliche Figuren und Avatare –, sowie die Nicht-Linearität des Textes, sind Aspekte, die zugleich von der Poetik eingefordert und im Blog – mehr oder weniger – erfüllt werden. Hierin lässt sich auch der Versuch erkennen, die Deutungshoheit über das eigene literarische Werk zu generieren und zu behalten. Damit liegt im Blog einerseits eine multiple Autorschaft vor, es werden unterschiedliche, zum Teil heterogene Autorfiguren sichtbar, andererseits zeigt sich jedoch ein kohärentes, ›autokratisches‹ Autor-Subjekt Alban Nikolai Herbst, das als Instanz das Weblog lenkt. Erleben und Autorschaft werden zudem auf das Engste miteinander verknüpft. Im Konzept des Lebens als Roman wird deutlich, dass sich diese Verfahren nicht nur auf das Text-Subjekt, sondern auch auf das Subjekt jenseits des literarischen Textes auswirken. Einen zentralen Stellenwert nimmt dabei die Aushandlung von Privatheit und Öffentlichkeit und damit verknüpft von Wirklichkeit und Fiktion ein. Im interaktiven Austausch durch die Kommentare und das Hineinwirken der Rezipient*innen in das Blog wird diese Aushandlung weiter vorangetrieben. Im Blog zeigt sich durch die vielfachen poetologischen Aussagen auch das Deutungswissen um die eigene Autorschaft. Die eigene Autorschaft wird hierbei als solitär inszeniert. Zudem knüpft Herbst an Autorschaftskonzepte der literarischen Moderne an und inszeniert sich als Außenseiter des Literaturbetriebs. Einen zentralen Stellenwert nimmt zudem der Körper des Autor-Subjekts ein. Dieser schreibt sich zum einen durch präzise Beschreibungen körperlicher Vorgänge, wie Sexualität, Krankheiten und Operationen, in den Blog-Text ein. Zum anderen erfolgt eine fotografische Dokumentation des Körpers.[230] Das literarische Weblog wird aufgrund der engen Verzahnung von Leben und Autorschaft zum existentiellen Ort des ›Sich-Selbst-Schreibens‹. Tagebuch und Arbeitsjournal, insbesondere das DTs, dienen der Selbstsorge und Selbstkontrolle.

230 Dies steht im Gegensatz zu dem Zurücktreten des Körpers und der Betonung der geistigen Arbeit, die in gegenwärtigen Autofiktionen männlicher Autor-Subjekte oft zu finden sind.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

7 Claus Heck/Aléa Torik *Aleatorik*

Das Blog *Aleatorik* stellt aufgrund des dort konstruierten fiktiven Autor-Subjekts einen Sonderfall dar. Das Weblog wurde von Mai 2009 bis Oktober 2015 unter dem Pseudonym Aléa Torik geführt. Im Blog berichtet die junge, weibliche, rumänisch-stämmige und fiktive Autor-Persona Aléa von ihrem Alltag als Doktorandin der Literaturwissenschaft und ihren ersten Erfolgen als Schriftstellerin. Parallel zum Blog erscheint 2012 der Roman *Das Geräusch des Werdens* und 2013 der Roman *Aléas Ich*. Anfang 2013 wird die fingierte Autorschaft enttarnt und offengelegt, dass sich hinter Aléa Torik der bis dato unbekannte Schriftsteller Claus Heck verbirgt. Während es zwischen 2009 und 2013 regelmäßig Einträge gibt, ändert sich dies in der Folge. 2015 wird das Blog schließlich eingestellt. 2016 werden noch zwei, vorerst letzte, Einträge publiziert, jeweils mit der Überschrift *Fürs Archiv*. Die Blogeinträge sind datiert und mit Uhrzeit versehen, der neueste Eintrag ist, wie für die Weblogstruktur üblich, der erste. Zudem gibt es zwei weitere Kategorien, die die Beiträge zum einen nach ihrer Länge, zum anderen nach ihrem Inhalt einordnen.[1] Für das Blog sind drei Aspekte grundlegend: erstens das Spiel mit Identität und Fiktionalität sowie die Verfahren der Unmittelbarkeit und der Interaktivität (7.1); zweitens das Verhandeln von postmodernen und poststrukturalistischen Theorien als Grundlage für die eigene Poetik (7.2); sowie drittens die Reflexion des Schreibens und der eigenen Autorschaft (7.3). Abschließend untersuche ich die Reflexion und Rezeption des fiktiven Gehalts des Autor-Subjekts (7.4).

1 Die Kategorien lauten hier zum einen: kurz, mittel, lang, voluminös, monströs, schikanös, desaströs, ruinös. Zum anderen »Aléas Ich«, Allzupersönliches, Auf dem Fischmarkt, Belle-e-triste, Confusion sexuelle, Das Geräusch des Werdens, Fremde Federn, Fundstücke, Hier wird gemangelt, Lessons & Lectures. Vgl. Aléa Torik (2009-2016): Aleatorik. https://www.aleatorik.eu/(03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

7.1 Verfahren[2]

Zunächst ist der spielerische Umgang mit Identität und Fiktionalität als zentrales Verfahren des Blogs zu analysieren. Darauffolgend stehen die Verfahren der Inszenierung von Authentizität und Unmittelbarkeit im Fokus. Abschließend werden die Verfahren der Interaktivität, als Möglichkeit Deutungshoheit zu erlangen, untersucht.

7.1.1 Spiel, Identität und Fiktionalität

Das Blog Aleatorik ist in mehrere Teile, genauer in sechs Seiten gegliedert: Seite 1 – Das Geräusch des Werdens, Seite 2 – Das Blog, Seite 3 – România, Seite 4 – Lesungen und Veranstaltungen, Seite 5 – Aléas Ich, Seite 6 – Blogroll (vgl. Abbildung 13).[3]

Abbildung 13: Screenshot Blog Aleatorik

Die Seiten beziehen sich auf die beiden Romane Toriks (Seite 1 und 5), auf ihre Termine als Autorin (Seite 4), auf ihre Herkunft (Seite 3) sowie auf die Blogosphäre (Seite 6). Die Selbst-Bildung, so suggeriert schon der gewählte Blog-Name *Aleatorik*, ist eine spielerische, die nach dem Zufallsprinzip des Würfelspiels funktioniert. Dies erklärt Torik

2 Teile des Kapitels liegen in ähnlicher Form bereits vor in Fassio 2019c.

3 Foto: Eigene Aufnahme. Quelle: Aléa Torik (2009-2016): Aleatorik https://www.aleatorik.eu/ (03.01.2021). Original in Farbe.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bereits im ersten Eintrag: »Meine Webpräsenz besteht aus sechs einzelnen Seiten, den sechs Seiten oder Möglichkeiten eines Würfels«.[4] Torik schreibt später zu diesen sechs Seiten: »Meine Webpräsenz hat sechs Seiten, eine ist dieses Blog. Auf den anderen fünf Seiten möchte ich Auszüge aus meinen fiktionalen, aus meinen schöngeistigen Texten präsentieren.«[5] Die Seiten sind zum einen durch das Klicken auf die seitlich angeordneten Links, zum anderen durch das Klicken auf die Buchstaben des Blogtitels *Aleatorik* aufrufbar. Hierdurch werden die Seiten der Webpräsenz mit dem Begriff der Aleatorik, des spielerischen Zufalls sowie mit dem Namen der Autorin und ihrer Identität verbunden. Die Zusammensetzung der Web-Identität ist deutlich verknüpft mit dem Bild des Würfels. Hierzu stellt auch Elisabeth Michelbach heraus, »[d]er als Würfelspiel mit der eigenen Identität angelegte Blog rekurriert auf eine Konzeption von Spiel als ästhetischer Kategorie«.[6] Das Motiv des Würfels wird wiederholt aufgegriffen. So verweist Torik beispielsweise auf ein Zitat aus Heinrich von Kleists *Penthesilea*

> »›Alles hab ich an den Wurf gesetzt;
> Der Würfel, der entscheidet, liegt, er liegt:
> Begreifen muss ich – und daß ich verlor.‹«[7]

Die Schreibende nimmt im aleatorischen Auswürfeln der Identität eine gottgleiche Position ein,[8] die dem Konzept des Genie-Autors ähnelt. Dieser göttliche Schöpfungsprozess wird bereits im ersten Eintrag offengelegt:

> »Der Anfang ist nicht das Erste. Es gibt etwas, das vor jedem Anfang liegt. Die Frage: wie anfangen? Wie hat das Universum, wie hat Gott angefangen? […] Die Geschichte vom Anfang ist schon nicht mehr der Anfang selbst. Das Erste ist bereits vorüber, wenn es erzählt werden kann. […] Meine Webpräsenz besteht aus sechs einzelnen Seiten oder Möglichkeiten eines Würfels. […] Der erste Eintrag in diesem Blog: mein Anfang. Ein geradezu göttliches Gefühl. Mir wird's, zugegeben, ein wenig schwindelig. Gott hat wahrscheinlich auch geschwindelt an seinem Anfang. Warum sollte ich also die Wahrheit sagen?«[9]

Neben dem Würfeln wird ein zweites Spiel genannt: das Kartenspiel. Hierdurch wird das Zufallsprinzip des Würfelns mit einem strategischen, planenden Spiel kontrastiert. Diesbezüglich meint auch Michelbach: »Die Möglichkeit des Bluffs, des Verbergens der eigenen Karten wird zum wesentlichen Vermögen der ›schwindelnden‹ Autorin.«[10] Diese Verknüpfung von Spiel und Identität ist im Blog grundlegend. Zudem gibt es im Blog deutliche Hinweise auf eine fiktionale Lesart.[11] So spricht Torik von ihren Blogtexten als bloßen ›Behauptungen‹: »Wenn bei mir nach dem Zusammenschrauben Teile übrig sind, dann mache ich daraus noch ein zweites Blog. […] Und dort behaupte ich einfach

4 Torik 01.05.2009, 08:17.
5 Ebd., 07.11.2010, 00:11. Vgl. auch ebd., 14.01.2010, 15:16.
6 Michelbach 2016b, S. 164.
7 Torik 21.08.2009, 19:31.
8 Vgl. hierzu auch Michelbach 2016b, S. 157.
9 Torik 01.05.2009, 08:17.
10 Michelbach 2016b, S. 157.
11 Vgl. auch ebd., S. 163.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

von allem, was ich hier behaupte, grundsätzlich genau das Gegenteil.«[12] Des Weiteren schreibt sie im April 2010: »Ich bin in Arizona, in der amerikanischen Wüste. Klingt nicht sehr wahrscheinlich, ist aber wahr. Ist unter den Bedingungen wahr, die ich für Wahrheit gelten lassen will.«[13] Außerdem geht Torik auf den fiktionalen Status ihrer Person ein:

> »Wir, wir alle und nicht nur die Schriftsteller, machen uns permanent unsere Phantasien zu anderen. […] Es gibt sie zwar, diese realen Personen […] sowie wir […] uns für jemanden zu interessieren beginnen, ist es vorbei mit der Realität und wir betreten das Feld der Fiktion. Und dieses Feld, dass muss jedem bewusst sein, der sich die Welt zusammenfiktionalisiert, diese Welt ist eine biografisch gefärbte, denn die Phantasie, mittels derer wir die anderen beschreiben, ist unsere eigene.«[14]

Dass bereits der Name Aléa Torik ein »geradezu demonstrativer Hinweis auf die Unwahrscheinlichkeit der Figur« ist, stellt auch Jörg Pottbeckers heraus.[15] Im Blog zeigt sich schließlich die Inszenierung des Verschwimmens von Fakt und Fiktion, denn neben den Fiktionalitätssignalen liegen Verfahren der Authentifizierung und Unmittelbarkeit vor.

7.1.2 Inszenierung von Privatheit und Authentizität

Im Blog werden scheinbar private und intime Details beschrieben, vor allem in der Rubrik ›Allzupersönliches‹. Hier berichtet Torik von ihren Problemen, nicht nur in Bezug auf ihr Privatleben, sondern auch auf ihren (zunächst ausbleibenden) Erfolg als Schriftstellerin:

> »Kein Stipendium (ohne Angabe von Gründen), kein Verlag (beide aus demselben Grund: ›exzellente Fähigkeiten‹, aber nicht marktgängig), kein Literaturagent (mein Roman sei nicht das, was man sich ›hierzulande‹ unter einem Debüt vorstelle) und auch kein Merkur (ich hätte angeblich einen ›Liebesbrief‹ geschrieben, keinen Essay).«[16]

Vor allem in den Beschreibungen des WG-Lebens mit ihrer Mitbewohnerin Olga und ihren scheiternden Liebesbeziehungen gibt Torik scheinbar einen Einblick in ihr privates Leben.[17] Wiederholt thematisiert sie ihre emotionalen Befindlichkeiten und ihre Lebens- und Arbeitskrisen: »Ich habe eine anstrengende Zeit hinter mir. Monate, in denen ich manchmal so erschöpft war, dass ich nicht ein noch aus wusste.«[18] Dabei verknüpft Torik ihre Schreibkrise mit dem Unbehagen über Privates zu berichten:

> »Begonnen hat diese Überlegung damit, dass mein Blog seit einiger Zeit archiviert wird. Und zwar von Stellen, deren Aufgabe die Archivierung von Literatur ist. Ich aber

12 Torik 07.01.2010, 16:51.
13 Ebd., 27.04.2010, 00:02.
14 Ebd., 12.05.2010, 20:45.
15 Pottbeckers 2017, S. 170.
16 Torik 01.05.2010, 11:34.
17 Vgl. ebd., 31.01.2010, 13:07.
18 Ebd., 17.07.2011, 12:08.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> schreibe nicht allein literarische Betrachtungen, sondern auch persönliche Dinge. Dann hatte ich den Gedanken, dass das, was ich hier tue, meine Privatsache ist und eigentlich keiner Veröffentlichung bedarf. Das war der Punkt, an dem die Krise angefangen hatte.«[19]

Konträr dazu stellt Torik heraus, »dass so ein Blog […] doch wenig Nähe und Intimität zulässt und dass man eine bestimmte Art wählt, sich darzustellen.«[20] Hier wird abermals die Inszenierung des Selbst im Blog hervorgehoben. Dass es auf ihrem Blog Nähe gebe, suggeriert Torik, wenn sie dort einen scheinbar ›persönlichen‹ Brief an einen Freund veröffentlicht.[21] Gleichzeitig negiert Torik den privaten und authentischen Charakter des literarischen Blogs:

> »Was ein literarisches Blog von einem Allerweltsblog unterscheidet, ist nicht, dass das eine einen literarischen Text thematisiert und das andere die Welt. Nicht der Gegenstand, sondern die Art und Weise des Zugriffs auf ihn muss literarischer Natur sein. […]. In einem literarischen Blog interessiert nicht, wie es bei jemandem zu Hause aussieht. Authentizität zeugt hier, wenn überhaupt, von mangelnder Fantasie.«[22]

So positioniert sich das Autor-Subjekt auch gegen »die vollständige Auflösung von Privatheit in Öffentlichkeit«.[23] Im Blog findet jedoch eine Verknüpfung von Privatleben und Autorschaft statt, wenn Torik von einer zurückliegenden Liebesbeziehung zu einem blinden Mann schreibt, die Einfluss auf ihren ersten Roman hat.[24] Grundlegend für die Authentifizierung ist zudem der wiederholte Verweis auf Toriks Herkunft und die ausführliche Thematisierung ihrer rumänischen Heimat. Sie referiert auf rumänische Traditionen,[25] thematisiert die soziale und politische Lage[26] und gibt Sight-Seeing-Tipps für Bukarest[27] – und weist sich damit als Rumänien-Expertin aus. So betont Torik wiederholt ihre Landeskenntnisse:

> »Ich komme aus einem kleinen Dorf bei Sibiu. Das liegt in den Karpaten […]. Der alpine Teil der Karpaten, das Făgăraş-Gebirge, liegt genau zwischen Sibiu (Hermannstadt) und Braşov (Kronstadt). […] Ich kenne das dort, ich kenne den Weg dahin, ich kenne den langsamen Aufstieg, das Gefühl, dass einem schwindelig wird und auch das, wenn man oben angekommen ist, dieser See und das Château dort, das alles gehört zu meiner Kindheit.«[28]

Des Weiteren verknüpft Torik die Gegenwart in Berlin mit ihrer Kindheit und Jugend in Rumänien. Ausgangspunkt für ihre Erinnerungen sind dabei Wörter, Begriffe oder literarische Texte: »Alabaster und Lapislazuli. Das sind zwei Worte, die für mich eigentlich

19 Ebd., 06.02.2010, 15:30.
20 Ebd., 01.10.2009, 21:45.
21 Vgl. ebd.
22 Ebd., 09.02.2013, 16:22.
23 Ebd., 15.04.2010, 09:34.
24 Ebd., 02.05.2009, 14:30.
25 Vgl. ebd., 01.03.2012, 00:14; 09.05.2012, 10:21.
26 Vgl. ebd., 23.09.2010, 16:47.
27 Vgl. ebd., 22.08.2010, 20:22.
28 Ebd., 27.08.2010, 11:12. Vgl. auch ebd., 02.10.2009, 11:01.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nur Erinnerungen sind. Ich war damals ein kleines Mädchen.«[29] So erinnert Torik sich, wenn sie Tolstoi liest, »an einen Sommer, hinten bei uns im Garten«.[30] Das Heimatdorf wird zum Sehnsuchtsort, der Erholung vom Großstadtleben in Berlin bietet: »Morgen in aller Frühe geht es nach Rumänien. Endlich. […] Ich breche hier regelrecht zusammen oder auseinander. Es ist gut, dass es jetzt nach Hause geht.«[31] Abermals kommt es zu einer Verknüpfung von privaten Erfahrungen und ihren Romanen, diesmal in Bezug auf ihren Schreibstil:

> »Ich komme aus einer dörflichen Struktur […]. Die Absage eines Verlages hat genau das betont: die Magie dieser dörflichen Strukturen, das mythische Element sei in dem Roman sehr stark ausgeprägt. Man schrieb mir, dass das, was da geschildert werde, für die […] hiesige Leserschaft eher schwer nachzuvollziehen sei (dabei spielt der Roman zu achtzig Prozent in Berlin).«[32]

Hier klingt bereits die Diversität zwischen Deutschland und Rumänien an, die Torik wiederholt im Blog hervorhebt: »Das Leben in Deutschland ist anders als in Rumänien.«[33] Auch das Zeitempfinden unterscheide sich in beiden Ländern.[34] Damit einhergehend, betont Torik ihre Vorliebe für das Thema Alterität: »Ich bin fasziniert von Fremden und es übt eine große Anziehungskraft auf mich aus.«[35] Torik stellt dabei wiederholt ihre eigene Fremdheitserfahrung heraus. Zentral sind hier die Reisen in ihr Heimatdorf und das Zurückkommen nach Berlin:

> »Ich bin wieder da. […] Ich bin dieses Mal nur sehr schwer aus dem Leben und der Anspannung hier herausgekommen und in das Leben und seine Verhältnisse dort hinein. […] Ich möchte die kommende Woche nutzen, um anzukommen, in dieser Stadt, in dieser Sprache, in meinem Blog, im Studium, in meinen Texten und in meinem Leben hier und jetzt.«[36]

In dieser Passage klingen postkoloniale Konzepte an, wenn Torik sich als ›hybrid‹ beschreibt und einen Raum des ›Dazwischen‹ eröffnet. Dies zeigt sich auch in einem weiteren Eintrag:

> »Wenn ich aus Rumänien wieder nach Deutschland komme, habe ich in der Regel Schwierigkeiten mich hier einzuleben. […] Das Leben dort ist ganz anders als hier. Ich beschäftige mich mit anderen Sachen und ich spreche eine andere Sprache. Ich habe andere Menschen vor der Nase, andere Probleme, andere Geschichten.«[37]

Die Erfahrung des Fremdseins erlebt sie nicht nur in Deutschland, sondern ebenso in Rumänien: »In Siebenbürgen bin ich nur schwer hineingekommen. Und kaum dass ich

29 Ebd., 25.11.2009,15:10. Vgl. auch ebd., 29.05.2009, 06:33.
30 Ebd., 29.08.2009, 09:49.
31 Ebd., 20.08.2011, 07:53. Vgl. auch ebd., 12.08.2012, 14:52.
32 Ebd., 01.06.2010, 19:10.
33 Ebd., 11.11.2009, 10:31.
34 Vgl. ebd., 27.05.2009, 23:56.
35 Ebd., 10.05.2011, 19:27.
36 Ebd., 20.09.2010, 10:22.
37 Ebd., 17.09.2011, 13:53. Vgl. auch ebd., 29.09.2010, 20:11.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

dort drin war, wollte ich auch schon wieder heraus.«[38] Diese Fremdheitserfahrung stellt das Autor-Subjekt auch für die Sprache heraus:

> »Vaterland und Muttersprache: das ist in der Regel kein Widerspruch, da man im Vaterland die Muttersprache spricht. […] Es wird dann jedoch eine besondere Situation, wenn man mit seiner Muttersprache fremd im eigenen Land ist, weil da eine andere Sprache, eine Fremdsprache gesprochen wird. Man ist dort fremd, wo die Heimat ist. […] Man ist fremd im Eigenen.«[39]

Torik hebt damit ihre eigene Fremdheit in Deutschland sowie ihre Verbundenheit zu Rumänien hervor. Im Schreiben über ihre rumänischen Wurzeln, mit genauen Hinweisen zu der geografischen Verortung ihres Heimatdorfes und dem Beschreiben ihrer Reisen, beglaubigt sie ihre Identität. Dies wird zudem durch die Montage von Fotografien, die rumänische Orte zeigen, unterstrichen. Entgegen eines typischen Blogs zeichnet sich *Aleatorik* durch eine geringe Intermedialität aus.[40] Torik stellt deutlich heraus, dass die Montage von Fotografien eine Ausnahme bleibt, sieht sie doch »eigentlich keine Möglichkeit, solche Bilder in meine Artikel und Interessen zu integrieren.«[41] So sind mittlerweile nur in der Rubrik *România* noch wenige Fotografien zu finden. Hier sind drei Fotografien aus Rumänien enthalten, die die Herkunft der Autorfigur scheinbar authentifizieren – von einem Strand in Constanta, einem Pferdewagen auf einer Landstraße und einem Friseursalon mit Beschriftung in rumänischer Sprache (vgl. Abbildung 14,[42] 15,[43] 16[44]).

Abbildung 14: Strand in Constanta; Abbildung 15: Friseursalon; Abbildung 16: Pferdewagen

Die Fotografien, die als Dokumentation der Rumänienreisen dienten, sind mittlerweile nicht mehr vorhanden. Torik beschreibt sie jedoch im Blog-Text: »Zu sehen ist unter anderem ein Krankenhausdach […]. Zu sehen ist auch der Bus, mit dem ich zur Uni gefahren, der Park, in dem ich oft nach der Uni gesessen, eine Bank auf der ich

38 Ebd., 25.09.2010, 15:56.
39 Ebd., 10.07.2011, 12:05.
40 Nur wenige Musikvideos sind in die Beiträge integriert, die zumeist der Verdeutlichung der emotionalen Stimmung dienen.
41 Ebd., 24.09.2010, 22:55.
42 Foto: Aléa Torik. Quelle: Aléa Torik: România. https://www.aleatorik.eu/romania/(03.01.2021). Original in Farbe.
43 Foto: Aléa Torik. Quelle: Torik: România. https://www.aleatorik.eu/romania/(03.01.2021). Original in Farbe.
44 Foto: Aléa Torik. Quelle: Torik: România. https://www.aleatorik.eu/romania/(03.01.2021). Original in Farbe.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Händchen gehalten habe, ein Hinterhof, den ich kenne. Meine Erinnerungen eben.«[45] Die Fotografien bilden damit recht beliebige Orte ab, die nicht unbedingt beglaubigend wirken und erst in der Beschreibung im Text genauer verortet werden. Torik hebt einerseits die Authentizität der Fotografien hervor. So schreibt sie, dass sie einige der Personen kenne, »die auf den Bildern zu sehen sind.«[46] Deutlich wird dies zudem, wenn sie zu einer der Fotografien meint: »Die Situation war genauso wie sie da auf meinem Bild zu erkennen ist. Das ist ein realistisches Foto, kein kunstvolles. Da wird nichts geschönt […]. Das Bild gibt exakt das wieder, was in dem Moment die Wirklichkeit war.«[47] Andererseits stellt Torik den Authentizitätsgehalt der Reise und der dokumentierenden Fotografien in Frage: »Der Zug hält an. Ich bin in Sibiu. In bin in Sibirien. Ich bin in Rumänien. Ich bin in Namibia. Ich bin irgendwo auf der Welt. Oder außerhalb.«[48] In dem Austausch der Orte wird der authentifizierende Gehalt der Fotografien unterlaufen, die Orte sind beliebig, Torik ist »irgendwo auf der Welt«.

Neben der ambiguen Verhandlung von Authentizität liegt dem Blog die Inszenierung von Unmittelbarkeit zugrunde. Torik stellt diese Unmittelbarkeit bereits in ihrem Motto aus, das unter jedem Blogeintrag erscheint:

> »Wenn auch nicht jede Zeile gleich erhellt:
> geschehn aus unablässigem Bestreben.
> Aléa hat's hierher gestellt,
> und zwar soeben.«[49]

Mit dem Verweis auf die Autorfigur und die zeitliche Nähe durch »soeben«, wird den Leser*innen ein unmittelbares Erfahren und Erleben suggeriert. Diese Inszenierung von Unmittelbarkeit greift Torik auch in den Einträgen auf: »Nach dem Einkauf saß ich am Schreibtisch, nämlich jetzt gerade in diesem Moment. […] Ich sitze hier, […] meine Finger liegen auf der Tastatur (ich habe mich gerade drei Mal bei dem Wort Tastatur verschrieben) […].«[50] Es wird ein gleichzeitiges Erleben, Schreiben und Publizieren inszeniert, das die Leser*innen zeitnah verfolgen können. Die Unmittelbarkeit reflektiert Torik zudem mit Blick auf das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit:

> »Wenn ich mir die letzten beiden Bemerkungen anschaue, wie sie da stehen, für jeden zugänglich und einsehbar; sie sehen anders aus als noch Minuten zuvor, da nur ich sie sehen konnte, zu dem Zeitpunkt, da es noch eine sehr intime Erfahrung gewesen ist; jetzt ist sie öffentlich und dadurch ist sie eine andere: sie ist nicht mehr nur meine Erfahrung, sie ist von mir abgerückt, entfernt, beinahe so als hätte ich es nicht selbst geschrieben […].«[51]

Der Akt des Veröffentlichens führt damit zu einer Entfremdung gegenüber dem eigenen Text. Das Private wird, wie bei Herbst, durch die Veröffentlichung literarisiert. Das Blog

45 Torik 10.09.2011, 09:17. Vgl. auch ebd., 05.09.2011, 22:30.
46 Ebd., 08.09.2011, 23:31.
47 Ebd., 21.07.2010, 17:42.
48 Ebd., 27.09.2010, 10:18.
49 Ebd., 01.05.2009, 08:17.
50 Ebd., 21.11.2009, 15:31. Hier zeigt sich eine Ähnlichkeit mit Airens *Strobo* (vgl. Airen 2010, S. 121).
51 Ebd., 26.06.2009, 09:57.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

verbleibt in der Ambivalenz von Unmittelbarkeit und dem Unterlaufen der Unmittelbarkeit, indem Literarizität ausgestellt wird. Damit einhergehend nimmt Torik explizit Bezug auf autofiktionale Literatur: »Autor oder Autorin nimmt die eigene Biografie und literarisiert und fiktionalisiert sie. Vielleicht ist es auch nicht die eigene Biografie, aber indem der Autor, der Urheber sie literarisiert, wird sie zur eigenen. Denn er lebt sie […] indem er sie beschreibt.«[52] Das Erleben durch das literarische Beschreiben wird gleichgesetzt mit dem realen Erleben. Damit wird schließlich legitimiert, Toriks Biografie als ›real‹ auszugeben.

7.1.3 Interaktivität als Möglichkeit der Deutungshoheit

Ein grundlegendes Verfahren des Blogs stellt des Weiteren die Interaktivität dar. Dabei steht nicht so sehr die Möglichkeit im Vordergrund, Links zu verfolgen, sondern vielmehr die Diskussion in den Kommentaren. Die Verlinkung verweist meist auf Zeitungsartikel, Rezensionen oder andere Blogs. Zudem ist es möglich, auf die anderen fünf Seiten des Webauftritts zu gelangen und damit weitere Informationen über Torik und ihr literarisches Schaffen zu erhalten. Die Links dienen dabei zumeist als Hintergrundinformationen.[53]

Das Blog weist außerdem eine Kommentarfunkton auf, die bei vielen Einträgen genutzt wird. Meistens handelt es sich hier um theoretische und literarische Diskussionen. An wenigen Stellen wird auch auf das Privatleben Toriks Bezug genommen, beispielsweise, wenn ihr gute Besserung oder eine schöne Reise gewünscht werden: »morgen geht's mit dem Zug in Richtung Karpaten […]. Ich habe viele gute Wünsche bekommen, Grüße und Ermahnungen. Darüber habe ich mich sehr gefreut.«[54] Diese Kommentare deuten wiederum auf die faktuale Lesart des Blogs hin. Der scheinbar faktuale Gehalt wird zudem dadurch fortgeführt, dass Torik auf die Kommentare reagiert. Dabei kommentiert sie direkt im Kommentarbereich, antwortet aber auch in neuen Blogeinträgen auf Kommentare oder verweist auf diese.[55] So schreibt Torik in einem Eintrag als Antwort zu einem kritischen Kommentar:

> »Das ist hier ein Blog. Das ist keine akademische Veranstaltung. Das ist nicht meine Diss. Ich muss hier nicht jedes Wort beweisen. Das ist ein literarisches Spielzimmer, hier wird gar nichts bewiesen. Es ist auch kein Roman, den ich in endlosen Überarbeitungen schleife. Ich schreibe hier auch mal was herunter, was ich morgen korrigiere oder relativiere. Oder ich schreibe morgen etwas anderes.«[56]

Torik stellt des Weiteren das Verhältnis von Blogger*in und Kommentator*innen heraus: »Als Blogbetreiber(in) stellt man recht viel von sich selbst zur Schau, zumindest stellt man es aus, erfährt jedoch oft wenig von den anderen, den Kommentatoren.«[57]

52 Ebd., 26.06.2012, 20:33. Vgl. auch ebd., 18.10.2009, 20:13.
53 Vgl. ebd., 20.07.2009, 00:16.
54 Ebd., 31.08.2010, 09:38.
55 Vgl. ebd., 16.06.2010, 22:45; 19.06.2011, 08:56; 27.11.2011, 11:44.
56 Ebd., 01.10.2011, 21:19.
57 Ebd., 16.05.2010, 12:12.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Auch als Kommentare ausbleiben, wird dies von Torik thematisiert.[58] Sie klärt ihre Leser*innen über die technischen Schwierigkeiten auf, die eine Zeit lang die Kommentarmöglichkeit verhindern, und bittet um Mithilfe: »Könnten Sie dies hier, wer immer sich da jetzt angesprochen fühlt, bitte versuchsweise kommentieren?«[59] Außerdem begründet Torik es, wenn sie längere Zeit im Blog abwesend ist:

> »[I]ch habe eine gute Entschuldigung für die Sparsamkeit der letzten Wochen: ich hatte zu tun. Ich habe sehr intensiv an meinem nächsten großen Text gearbeitet. Ich habe mich für ein Stipendium beworben und ich bin nicht die Routinierteste in solchen Bewerbungen. Schließlich kam noch die Modifikation dieser Seite dazu, die hoffentlich am kommenden Montag abgeschlossen sein wird.«[60]

Des Weiteren kündigt Torik an, wenn es Änderungen auf dem Blog gibt.[61] So beschreibt sie wiederholt ihre Schwierigkeiten mit dem Bloggen und ihre Überlegungen aufzuhören:

> »Das Führen eines Blogs ist viel Arbeit. Bisweilen frage ich mich, wofür ich das eigentlich tue. Ich habe die Antwort gefunden: Ich tue es für niemanden. Nicht einmal für mich selbst. Ich tue es einfach so. Weil es ein Medium ist, das man bedienen kann und vielleicht sogar muss. Ich werde keine Tagebücher herausgeben, das Blog steht an dieser Stelle.«[62]

Torik geht außerdem auf das mangelnde Interesse an ihrem Blog ein: »Mit dem Blog hier werde ich nichts erreichen. Vor allem keine Leser. Ich hatte mal mehrere hundert davon am Tag. Von denen haben keine zehn mein Buch gekauft. Bloggen ist beinahe ein Zeichen unseriöser Literatur.«[63] Hier erfolgt ein Vergleich von analoger und digitaler Literatur sowie eine Kritik an den unterschiedlichen Rezeptionsweisen. Des Weiteren thematisiert Torik ihren zensierenden Umgang mit Kommentaren und ›Trollen‹: »Ich will […] den Überblick behalten und schalte die Kommentare frei. Das hat nichts mit Zensur zu tun, auch nichts mit Macht. Sondern damit, dass ich keine Lust auf Trolle habe.«[64] Damit wird Toriks Status als auktoriale Machtinstanz deutlich. So schreibt sie auch: »Das Regieren in meinem Reich macht bisweilen Mühe. […] Ich muss eingreifen und korrigieren und richtig stellen.«[65] Im Blog zeigt sich somit zunächst ein eingreifendes Autor-Subjekt, dass um Deutungshoheit bemüht ist. Dass Torik eine fiktive Autor-Persona darstellt, verweist jedoch auf den spielerischen Charakter, der diesem Verfahren der Deutungshoheit innewohnt.

58 Vgl. ebd., 02.02.2012, 18:55.
59 Ebd., 12.04.2011, 09:27. Vgl. ebd., 09.04.2011, 17:01.
60 Ebd., 16.01.2010, 13:01. Vgl. auch ebd., 14.06.2011, 22:27.
61 Vgl. ebd., 28.08.2010, 09:57.
62 Ebd., 01.05.2011, 11:44. Vgl. auch ebd., 13.02.2011, 14:56.
63 Ebd., 18.08.2012, 08:43. Vgl. auch ebd., 04.03.2012, 11:53.
64 Ebd., 05.03.2011, 08:57.
65 Ebd., 08.04.2010, 08:30.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

7.2 Poetik: Poststrukturalismus und Postmoderne

Grundlegend für das Blog *Aleatorik* ist die dortige Verhandlung von Theorien des Poststrukturalismus und der Postmoderne. Zwar betont Torik wiederholt, dass sie dem Begriff der Postmoderne kritisch gegenüberstehe:

> »Ich mag den Begriff der Postmoderne nicht sonderlich. Obwohl ich in gewisser Weise in der postmodernen Tradition stehe. Aber ich überschreite sie auch. Ich will zurück zu einem, sagen wir ruhig: konventionellem Erzählen. Oder ich will nicht zurück, ich will weiter. […] Ja, wahrscheinlich ist ›Aléas Ich‹ ein postmoderner Roman. Vielmehr, weil die Postmoderne ja tot ist, abgehakt, ein aleatorischer Roman. Der erste dieser Richtung.«[66]

Zugleich spielt Torik jedoch mit Konzepten und Verfahren der Postmoderne. Indem sie hervorhebt, ihr Roman sei der erste aleatorische, betont sie zudem ihre scheinbar avantgardistische Position. Torik verortet sich des Weiteren in poststrukturalistischen Konzepten, wenn sie den Konstruktionscharakter von Autorschaft herausstellt: »Und dann: wie oft muss man es doch noch sagen? Der Autor ist ein Konstrukt. Immer. Ob Pseudonym, Heteronym, Orthonym oder Anonym. Das was man als realistische Person im Hintergrund sieht, ist das, was man sehen möchte.«[67] Auch im Interview thematisiert sie diese Konstruktion mit Blick auf die Wandlung ihrer Schriftstelleridentität: »Es fiel mir wahnsinnig leicht, meine männliche, deutsche, völlig erfolglose Schreiberidentität aufzulösen in eine weibliche, rumänische, sehr begabte, kluge. Indem ich die Figur erfunden habe, bin ich selbst zu der Figur geworden, das war ein sehr interessantes Verschmelzungserlebnis.«[68] Infolgedessen lehnt Torik eine Auseinandersetzung mit ihr als Autorin ab und möchte ihre Texte im Vordergrund sehen: »Ich möchte eines ganz bewusst nicht: eine Auseinandersetzung mit mir. Ich möchte eine Auseinandersetzung mit dem Text. […] Ich möchte als Literaturwissenschaftler_in und Schriftsteller_in wahrgenommen werden. Ich möchte ernstgenommen werden.«[69] In diesem Zusammenhang sagt Torik auch in einem Interview: »Ich als Autor will gar nichts sagen, ich lasse meine Texte sprechen.«[70] Dabei nimmt sie Bezug auf Roland Barthes' Text *Der Tod des Autors*, den sie zwar einerseits kritisiert, andererseits aber einräumt: »Dennoch habe ich wohl einen Beitrag zu dieser Literatur geschrieben, die sich genau diese Frage stellt: Was ist ein Autor? Was ist ein Urheber? Was ist jemand, der ›Ich‹ sagt. […] Es ist nicht vorher da, sondern das Subjekt konstruiert sich im Nachhinein als vorher schon dagewesen.«[71] Dieser Verweis auf die Konstruktion von Autorschaft wird zudem dadurch verdeutlicht, dass Torik sich am Anfang des Blogs als schöpferische Instanz inszeniert.

---

66 Ebd., 26.04.2013, 17:32. Vgl. auch ebd., 20.04.2013, 16:37.
67 Ebd., 16.08.2012, 22:45.
68 Katharina Bendixen/Aléa Torik (2013): »Zwischen echt und fiktiv können wir nicht unterscheiden.« Gespräch. In: poetenladen (15). https://www.poetenladen.de/kbendixen-alea-torik.htm (03.01.2021).
69 Torik 31.01.2012, 17:10.
70 Bendixen/Torik 2013.
71 Torik 20.04.2013, 16:37.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Autor-Subjekt thematisiert wiederholt den Konstruktionscharakter von Identität: »Der Begriff bezeichnet zuerst einmal nichts anderes als die Übereinstimmung einer Sache, und später dann auch einer Person, mit sich selbst. […] Will ich mich selbst erkennen, muss ich von mir abstrahieren.«[72] Als grundlegend für ihr Verständnis von Identität stellt Torik außerdem den prozessualen Charakter von Identität heraus. So fragt sie sich: »Was aber ist dieses Selbst? […] Hat man ein Selbst oder muss man es vielmehr beständig herstellen?«[73] Drei Monate später verdeutlicht sie abermals ihre Vorstellung von Identität als »nichts Starres […], sondern etwas, was einer sich permanent erarbeiten muss.«[74] Diesen dynamischen Prozess der Identität hebt Torik auch bezüglich der Ethnizität hervor. So solle »[f]ür die Einordnung ethnischer Zugehörigkeiten […] nicht entscheidend sein, wo jemand herkommt, sondern wo er hingeht.«[75] Zudem verdeutlicht sie die Abhängigkeit der eigenen Identität von anderen: »Das eine Selbst entsteht vielmehr an den Grenzen zu den anderen: durch deren Zuschreibungen und Spiegelungen.«[76] So meint sie mit Blick auf ihre eigene Identität und mit Bezug auf ihren Namen:

> »Ich lebe seit jeher mit meinem Namen. Inzwischen mag ich es, wenn Menschen nicht glauben wollten, dass ich tatsächlich so heiße. Aber ab einem bestimmten Punkt möchte ich, dass sie meine Existenz zur Kenntnis nehmen. […] Weil ich mich durch den anderen selbst begreife. Weil ich mich über den anderen meiner Selbst versichere.«[77]

Die Bildung als Subjekt, so wird hier deutlich, ist erst durch die Anerkennung der anderen möglich. Hiermit verknüpft geht Torik auch auf das eigene Selbstbild ein. So sei es eine »Katastrophe, dass wir lebenslang nicht zu unterscheiden vermögen zwischen dem, was wir sind und dem, wofür wir uns halten.«[78] In dieser Thematisierung von Selbstbild, Fremdbild und (verfehlender) Identität schlägt Torik die Brücke zur Fiktionalisierung. Im Blog werde, so Michelbach, »[e]in postmodernes Literaturverständnis […] mit einem Verständnis von Identität als sozialem, immer auch fiktionalem Konstrukt enggeführt«.[79] So möchte Torik beispielsweise im April 2013 im Blog die Kategorie »Masken und Schleier«[80] einführen. Für ihr poetologisches Selbstverständnis ist vor allem die Infragestellung von Wirklichkeit und Fiktion grundlegend. Damit einhergehend reflektiert Torik im Blog wiederholt unterschiedliche Wahrheitsbegriffe: »Die Wahrheit ist mehr oder weniger die Wahrheit: je nach der Geschichte. Auch die ganze

72 Ebd., 20.08.2010, 09:43.
73 Ebd., 14.05.2009, 01:03. Vgl. auch ebd., 04.04.2013, 17:37.
74 Ebd., 23.08.2009, 20:42.
75 Ebd., 22.02.2013, 09:04.
76 Ebd., 02.08.2009, 09:44.
77 Ebd., 24.03.2010, 09:16.
78 Ebd., 09.06.2012, 13:47.
79 Michelbach 2016b, S. 165. Auch Pottbeckers (2017, S. 170) sieht die Theoretisierung als grundlegend für das Blog.
80 Torik 06.04.2013, 15:25. Passend dazu verweist Torik auf Julia Webers Dissertationsschrift *Das multiple Subjekt. Randgänge ästhetischer Subjektivität bei Fernando Pessoa, Samuel Beckett und Friederike Mayröcker* (vgl. ebd., 01.04.2013, 18:13). Damit findet zudem eine Verortung im akademischen Feld statt.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

oder reine Wahrheit ist keine absolute, sondern eine relationale.«[81] Das Autor-Subjekt stellt sich die Frage: »Was sind zirkulierende Wahrheiten? Ist Wahrheit nur unter der Bedingung, dass sie zirkuliert?«[82] Das Verhältnis von Wahrheit und Lüge thematisiert Torik bereits in einem Blogeintrag wenige Monate vorher:

> »Dieses Entweder – Oder, diese strenge Trennung von Wahrheit und Lüge, ist eine ziemlich langweilige Angelegenheit. Interessant wird's erst, wenn sie aufeinander treffen […]. Die Fiktionalität steht dazwischen, sie lässt sich weder der einen noch der anderen Seite zuschlagen; sie partizipiert vielmehr an beiden. Fiktionalität ist die Aufgabe des Entweder – Oder zugunsten des Sowohl – Als auch.«[83]

Für den digitalen Raum stellt Torik heraus, dass hier »nahezu alle Ebenen weg [fallen], aus denen sich unsere Wirklichkeit sonst zusammensetzt. […] Ich glaube, dass das Netz eine andere Wirklichkeit hervorbringt […]. Es wird die Entstehung einer Fiktion vorgeführt […]«.[84] Gleichzeitig hebt sie für das Netz einen ›Hyperrealismus‹ hervor, der »die Wirklichkeit der Welt nicht nur einfach abbilden [will], er will sie auf hysterische Weise steigern.«[85] Im Blog liegen schließlich zugleich eine Theoretisierung und ein Vollzug der Konzepte und Theorien vor. Torik verhandelt die Theorien und Konzepte mit Blick auf ihre poetologischen Verfahren und übernimmt damit auch die Deutungshoheit über ihre Texte.

7.3 Autorschaft

Im Folgenden steht zunächst die im Blog zentral verhandelte Arbeit an den Romanen im Vordergrund der Analyse. Daran anschließend wird die Reflexion der Autorschaft und der schriftstellerischen Praktiken herausgearbeitet. Im letzten Kapitel wird Toriks Verortung in schriftstellerische Konzepte und Traditionen untersucht.

7.3.1 Das Blog als Werkstatt(-bericht)

Das Blog weist eine deutliche Verweisstruktur zu Toriks Romanen, vor allem zu *Aléas Ich*, auf. Es begleitete einerseits den Entstehungs- und Publikationsprozess des Romans, andererseits enthält das Buch Blogeinträge, das Blog wandert als Gegenstand in den Roman ein.[86] Dies ist bereits bei Toriks erstem Roman *Das Geräusch des Werdens* der Fall, für den es im Blog eine eigene Kategorie gibt.[87] Torik fragt ihre Leser*innen

81 Ebd., 17.11.2009, 09:02. Vgl. auch ebd., 11.10.2010, 23:00.
82 Ebd., 16.08.2011, 09:44. Ihre Auffassung von Wirklichkeit, Wahrheit und Lüge begründet Torik zudem mit Bezug auf Aristoteles: »Aristoteles sagt nicht, dass das eine die richtige, das andere hingegen die falsche Wahrnehmung ist. […] Wahrheit und Lüge sind einfach nur zwei mögliche Dimensionen von Wirklichkeit.« (ebd., 19.06.2010, 23:07).
83 Ebd., 14.02.2010, 12:13.
84 Ebd., 06.02.2014, 18:13.
85 Ebd., 28.11.2013, 15:21.
86 Vgl. hierzu auch Pottbeckers 2017, S. 175.
87 Vgl. Torik 14.01.2012, 09:28.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zudem nach Vorschlägen zu einem passenden Romantitel und diskutiert diese Vorschläge.[88] Sie berichtet vom Finden eines Verlages,[89] von der Abgabe beim Lektorat[90] sowie von den Druckfahnen,[91] und verweist auf die Veröffentlichung des Romans.[92] Noch deutlicher ist die Verweisstruktur zwischen dem Blog und dem Roman *Aléas Ich*. Torik stellt dabei wiederholt die Verknüpfung von Anfang und Ende von Blog und Roman heraus: »›Anfang, vor allem Anfang‹ lautet der erste Blogeintrag in diesem Blog, der ein Teil des Romans *Aléas Ich* ist. Es sind ein Dutzend dieser Einträge in den Roman eingegangen, alles Texte, die sich ums Erzählen drehen.«[93] So meint Torik bereits im März 2012: »Das Blog, dieses Projekt hier, endet mit dem Erscheinen meines zweiten Romans – *Aléas Ich* – im Januar 2013. Also an genau der Stelle, an der auch der Roman endet.«[94] Kurz vor der Publikation des zweiten Romans weist Torik ein weiteres Mal auf die Verknüpfung von Blog und Roman hin: »Was in den kommenden vier Wochen hier zu lesen sein wird, steht, soweit ich das derzeit absehen kann, in unmittelbarem Zusammenhang mit meinem zweiten Roman – *Aléas Ich* – der am 26. Februar erscheint.«[95] Torik beschreibt außerdem ihre Arbeit mit dem Verlag und vor allem die Schwierigkeiten, die sich dabei ergeben: »Der Vertrag zwischen mir und dem Verlag zeigt klar und deutlich, was ich jetzt langsam realisiere: Ich habe meinen Text verkauft. […] Nun machen sich andere über den Text und die Rahmenbedingungen her.«[96] Torik thematisiert die Überarbeitungen ihres Manuskripts und den hiermit einhergehenden zeitlichen Druck:

> »Ich muss am Sonntagabend das Manuskript für *Aléas Ich* beim Lektor abgeben. […] Neben einigen Lücken, fehlenden Textstücken, neben einigen noch nicht deutlich ausgearbeiteten Passagen, noch nicht endgültig ausgefeilten Motiven, Schwächen in Darstellung und Sprache und neben noch einigen anderen Kalamitäten […] fehlen noch zwei Kapitel […].«[97]

Zudem geht Torik auf die Differenzen mit ihrem Lektor ein: »Er streicht gerne Sätze, ich würde sie lieber umformulieren. Ich mag es gerne etwas verspielter, er ist da ernster. […] Er hätte das Ganze gerne etwas runder. Ich hingegen mag das eckige und halte es für eine wesentliche Qualität meines Schreibens.«[98] Des Weiteren stellt Torik Auszüge aus ihren Romanen in das Blog ein. Das Blog wird damit nicht nur zum Ort der literarischen Reflexion, sondern selbst zur Werkstatt und zu einem ›Sudelheft‹.[99] Zu dieser Verknüpfung von Blog und Buch meint sie: »[…] Blog und *Aléas Ich* bilden eine Einheit. Im Blog berichtet Aléa Torik höchst realistisch von ihrem Leben, ihrer Lektüre

88 Vgl. ebd., 18.12.2010, 13:41.
89 Vgl. ebd., 14.12.2010, 12:00.
90 Vgl. ebd., 20.03.2011, 12:10.
91 Vgl. ebd., 18.11.2011, 14:07.
92 Vgl. ebd., 23.01.2012, 18:16; 15.10.2011, 10:08.
93 Ebd., 11.04.2013, 21:46.
94 Ebd., 14.03.2012, 22:05.
95 Ebd., 02.02.2013, 11:23.
96 Ebd., 07.04.2011, 18:18. Vgl. auch ebd., 15.04.2011, 13:24; 10.02.2010, 20:31.
97 Ebd., 30.06.2012, 09:21. Vgl. auch ebd., 08.12.2012, 21:46.
98 Ebd., 26.07.2011, 09:06.
99 Ebd., 01.05.2013, 11:58; 03.11.2009, 11:28; 18.01.2014, 10:13; 25.08.2010, 12:02.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und vom Entstehen von *Aléas Ich*. Und im Roman wird diese realistische Sicht ad absurdum geführt.«[100] Das fiktionale Spiel des Romans werde, so Dinger, im Blog weitergeführt: »Denn Aléa Torik hält in ihren Blogeinträgen wie auch in der Kommunikation mit den Kommentatoren und Kommentatorinnen ihre fiktive Identität aufrecht und löscht Kommentare, die das Maskenspiel aufdecken oder thematisieren.«[101] Durch die Intertextualität zwischen Blog und Roman, wird auch dessen Status als autobiografisch prekär, zugleich wird er jedoch bekräftigt, wenn die Blogverweise als Realitätsreferenz gelesen werden.[102] Die gegenseitige Verweisstruktur führt, wie Torik im Interview herausstellt, schließlich dazu, dass das Autor-Subjekt immer ›authentischer‹ werde und sich gleichzeitig immer mehr in Frage stelle.[103] Torik betont anfangs noch die Nähe von Roman und eigenem Leben. Das autobiografische Schreiben begründet sie dabei in zwei Erlebnissen:

> »Meine Mitbewohnerin hat in einem Film mitgespielt. Als ich sie fragte, was sie gespielt habe, antwortete sie: ›Mich selbst. Etwas anderes könnte ich gar nicht.‹ In der Nacht darauf bin ich wach geworden und habe die ersten zwanzig Seiten, Ideen, Personen und Handlungsstränge niedergeschrieben. Das zweite Erlebnis geht auf meinen Prof zurück. Bei dem habe ich mich über die Schwierigkeiten mit meinem Namen beklagt. Mein Name werde, sagte ich, fortwährend in Frage gestellt, und damit auch ich als Person und ich könne nichts dagegen tun. ›Doch‹ antwortete er, ›stellen Sie sich selbst in Frage‹. Das tue ich mit ›Aléas Ich‹.«[104]

Neben den Interferenzen zwischen Blog und Romanen liegen Verweise auf die Rezensionen zu ihren Romanen vor, die Torik kritisch kommentiert.[105] Dabei kommt es zu Korrekturen und zu Bestätigungen der dortigen Positionen:

---

100 Bendixen/Torik 2013. Dinger (2018, S. 376f.) stellt diesbezüglich heraus, dass das Blog-Buch-Verhältnis unklar bleibe, da durch »verschiedene textuelle, per- und epitextuelle Elemente« sowie das Nutzen von Rezeptionsgewohnheiten ein Fiktionsspiel konzipiert werde. Damit thematisiere der Roman, so Dinger (S. 374), »in einem selbstreferentiellen Doppelspiel die Möglichkeit des fiktionalen Schreibens«. Dinger (S. 364) bescheinigt *Aléas Ich* schließlich den Status einer fingierten Autofiktion, »da es sich beim Namen der Autorin um ein Pseudonym handelt«. Pottbeckers (2017, S. 177) sieht in diesem autofiktionalen Fingieren »eine erfolgversprechende Taktik in gleich doppelter Hinsicht, kann sie doch einerseits unter einer Vielzahl von Autofiktionen einen solitären Status für sich in Anspruch nehmen und sorgt andererseits für eine voyeuristische Akzentverschiebung: Es ist nicht das Dargestellte, sondern das Verborgene, welches das Interesse anfeuert«. Die im Roman vorgeführte Inszenierung von Authentizität stellt zudem ein »ab adsurdum führen der gängigen rezeptionsästhetischen Kennzeichen und Funktionen der Autofiktion« dar (ebd., S. 244).

101 Dinger 2018, S. 374.

102 Schließlich werde, so meint Pottbeckers (2017, S. 176) schlüssig, durch Blog und Roman das Verhältnis von Kunst und Welt in Frage gestellt. Die Texte bilden eine poetologische Plattform und seien keine autobiografischen Beobachtungen (vgl. ebd., S. 254f.). Michelbach (2016b, S. 176) hebt hingegen die autobiografische Anlage des Blogs hervor, die durch die selbstreferentielle Beschäftigung mit dem Status der Gattung verstärkt werde.

103 Vgl. Bendixen/Torik 2013.

104 Torik 13.11.2010, 22:13.

105 Vgl. ebd., 02.06.2012, 21:45; 04.07.2012, 09:00; 04.06.2013, 16:07; 10.06.2013, 23:00; 17.06.2013, 15:24; 27.07.2013, 19:40; 29.10.2013, 18:03.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »Und leider, noch einmal, ein fundamentales Missverständnis, wenn die Rezensentin mit der Formulierung beginnt: ›Aléa Torik gibt es nicht.‹ Selbstverständlich gibt es sie. Das ist die, die das hier schreibt. Ein kleiner Blick in die moderne Literatur – etwa Luigi Pirandello, Miguel de Unamuno und Italo Calvino – und schon steht Kopf was man bis dahin für Existenz gehalten hatte […]!«[106]

Torik kritisiert zudem die Fokussierung auf den ›Fetisch‹ Autor, der »den Markt und den Literaturbetrieb mitunter mehr interessiert als der Text.«[107] Doch auch auf positive Rezensionen verweist Torik und nimmt diese als Unterstützung ihrer eigenen Position: »Wenn Sie wissen möchten, was ich mit meinem heute erschienen Roman eigentlich möchte, dann schauen Sie hier nach. Da versteht einer sehr genau, worum es geht.«[108] Auf diese unübliche Verfahrensweise der Rezensionskritik angesprochen, stellt Torik im Interview heraus: »Ich habe das gemacht, weil ich glaube, dass Blogger das so machen: Sie sehen einen Text und mischen sich ein.«[109] In der Aussage, sie glaube, dass Blogger*innen das machen, impliziert sie zudem ihren Laienstatus als Bloggerin. Gleichzeitig kann die Diskussion der Rezensionen auch als Versuch gefasst werden, die Deutungshoheit über den eigenen Text zu erlangen.

7.3.2 Reflexion des Schreibens und der Autorschaft

Das Autor-Subjekt legt ausführlich seine schriftstellerische Arbeitsweise und damit sein Deutungswissen um sein Schreiben dar. So gelte es nach Torik, »einen eigenen, unnachahmlichen Stil zu entwickeln. Und den entwickelt man durchs Tun, durch das unablässige Formulieren«.[110] Damit verdeutlicht sie ihren Wunsch nach literarischer Einzigartigkeit, die mit Blick auf das ›unablässige Formulieren‹ als handwerkliches Können verstanden werden kann. In diesem Zusammenhang bezeichnet sie das Romanschreiben auch als ›Bauen‹. Allerdings sei Schreiben

> »ein bisschen anders als das Bauen von Brücken. […] Beim Schreiben von Romanen, bei mir ist das jedenfalls so, steht am Anfang auch einiges fest. Aber es steht auf eine ganz spezielle Art fest, nämlich so, dass das, was ich noch dazu baue, das, was ich bisher gebaut habe, wieder in Frage stellen kann. Ich baue mit der Abrißbirne.«[111]

Auch das Lenken der Rezeption versteht das Autor-Subjekt als eine »Kunst des Autors«.[112] Torik stellt zudem ihren Lernprozess beim Schreiben heraus. So musste sie beim ersten Roman lernen, »wie man Texte baut, wie man Figuren und Perspektiven anlegt und arrangiert.«[113] Des Weiteren nimmt sie Bezug auf narratologische Konzepte:

106 Ebd., 03.02.2013, 20:37.
107 Ebd., 22.08.2013, 13:42.
108 Ebd., 26.02.2013, 22:00. Vgl. auch ebd., 23.01.2014, 20:49.
109 Bendixen/Torik 2013.
110 Torik 05.08.2012, 13:17.
111 Ebd., 23.01.2010, 12:56.
112 Ebd., 26.09.2009, 09:01.
113 Ebd., 05.05.2010, 00:30.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Zum Thema Erzähltechnik und Erzählperspektive lässt sich lang und vor allem breit referieren. Es ist ein Anfängerthema, das in der Regel in den ersten Semersten eines Literaturstudiums behandelt wird. Dennoch ist es komplex. Große Theoretiker wie Roland Barthes, Roman Jakobson und Paul Ricoeur [haben] wichtige Arbeiten zu diesem Thema verfasst.«[114]

Zugleich attestiert Torik ihrem Schreiben »eine Intensität, die weit über Fragen von Handlungsaufbau, Plot oder Spannung hinausgeht.«[115] Den literarischen Text versteht sie als »eine Art Leinwand, auf die beide, Leser_in und Autor_in gleichermaßen projizieren«.[116] Damit einhergehend stellt Torik heraus, dass nicht sie die auktoriale Macht beim Schreiben habe, sondern vielmehr »die Figuren eines Romans […] dem Autor die Worte in den Mund [legen]«.[117] Das Autor-Subjekt wird hier, gemäß Roland Barthes' Konzept des *scripteurs*, zum bloßen ›Schreiber‹ des Textes, der durch ihn hindurchfließt.

Schreiben erweist sich als zentraler Aspekt für die Selbstkonstruktion Toriks: »Mein eigenes Schreiben ist immer präsent. Entweder der letzte, beinahe abgeschlossene Text oder der kommende […]. Ich sitze Monate und Jahre an denselben Worten und Vorstellungen und kann mich auch nicht hetzen lassen. Ich kann es nur aussitzen.«[118] Dabei setzt Torik ihr literarisches Schaffen in eine direkte Verbindung mit ihrem Erleben. Für sie haben »Imagination und Realität ein Verhältnis miteinander«.[119] So sind auch für ihren Roman *Das Geräusch des Werdens* ihre Beobachtungen und Notizen grundlegend: »Ich habe tagsüber die Menschen beim Gehen beobachtet und mir Notizen gemacht. Nachts konnte ich dann nicht schlafen, weil diese Menschen durch meinen Kopf marschiert sind.«[120] Die Kreativität wird außerdem als Reaktion auf dieses Erleben verstanden: »Meine Kreativität ist die Reaktion auf Umstände, denen ich begegne […] und auf die ich nicht anders reagieren kann, als sie in irgendeiner Weise zu bearbeiten, zu verändern und ihnen etwas abzugewinnen […].«[121] Hier wird zum einen ein Determinismus formuliert, könne Torik doch gar nicht anders reagieren, zum anderen wird die Funktion des Schreibens als Erlebnisverarbeitung deutlich. Des Weiteren verortet Torik den Schreibprozess

> »zwischen Erinnern und Vergessen. Für die Dauer des Schreibprozesses erinnere ich mich sehr intensiv an das, was ich beschreibe. Vielleicht intensiver als ich es erlebt habe. Weil ich es im Beschreiben hin- und herwende und von allen Seiten betrachten

114 Ebd., 14.10.2010, 22:40. Dabei thematisiert sie die Funktion des Erzählers in fiktionalen Texten: er sei »die zentrale Instanz für die Art und Weise wie das, was in dem Text berichtet wird, den Leser erreicht.« (Ebd., 19.01.2011, 00:07). Und auch in die Debatte zum epischen Präteritum verortet sich Torik, um damit gleichzeitig ihr Verfahren in *Aléas Ich* zu begründen, »um zu erläutern, dass man in Aléas Ich die erste und die letzte Seite, die im Präsens daherkommen, als die grundlegende Ebene der Wirklichkeit empfinden kann und alles andere als Fiktion« (ebd., 09.03.2013, 17:18).

115 Ebd., 15.02.2012, 17:00.

116 Ebd., 11.03.2012, 09:45.

117 Ebd., 15.01.2014, 18:05.

118 Ebd., 01.08.2014, 11:42.

119 Ebd., 11.12.2009, 22:11.

120 Ebd., 23.07.2009, 21:37.

121 Ebd., 07.09.2014, 08:59.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> kann. Und dann vergesse ich's erleichtert. Würde ich es nicht aufschreiben, müsste ich es mühsam in der Erinnerung behalten.«[122]

Schreiben wird hier begründet mit einer, in gewisser Weise, therapeutischen und ›reinigenden‹ Funktion. Zudem erhält das Schreiben die Funktion eines Surrogats:

> »Es kommt als Schriftsteller_in darauf an, Konflikte […], die man nicht am eigenen Ich ausleben oder ausagieren könnte, in Worte zu fassen. Das Schreiben ist nicht Ausdruck einer Vermeidung, bei der einer, was er nicht leben kann, aufschreibt. Schreiben ist vielmehr am Übergang von Leben und Nichtleben situiert: ich erlebe, was zu leben mir unmöglich wäre.«[123]

Des Weiteren thematisiert Torik im Blog ihre Schwierigkeiten beim Schreiben und ihre Schreibkrisen: »Es läuft gerade nicht rund bei mir. Ich stecke sehr viel Arbeit in die letzten Korrekturen an meinem Roman bevor der Ende kommender Woche an den Lektor geht. Ich stecke nicht viel Arbeit hinein, sondern viel Zeit, lähmend viel.«[124] Grundlegend für Toriks Arbeitsweise ist zudem ein rauschhaftes Schreiben, das konträr zum wiederholt beschriebenen *poeta doctus*-Konzept steht. So stehe ihrem Schreiben das Denken im Weg: »Wenn ich überlege, was ich schreiben will, dann denke ich bereits: und das ist es, was dem Schreiben im Weg steht. […] Drauflos Formulieren ist das einzige Mittel gegen Formulierungsschwierigkeiten.«[125] Dieses ›Drauflosschreiben‹ wird gesteigert, wenn sich ihr Schreiben als Grenzerfahrung erweist: »Nur der weiß, was ein Roman ist, der sich vergegenwärtigen kann, welch einer enormen Anstrengung so etwas bedarf. Einer Anstrengung, der man unterliegt und sich – ungefragt – auch hingeben und unterwerfen muss.«[126] Diese Grenzerfahrung zeichnet sich durch ein beinahe pausenloses Schreiben aus, das wie im Rausch verläuft. Bereits für die Arbeit an ihrem ersten Roman stellt Torik heraus:

> »Ohne mir viel dabei zu denken, saß ich Tag und Nacht am Schreibtisch. In einem Zug habe ich einen fiktionalen Text geschrieben. […] Das war einfach nur ein Delirium. […] Nach drei Monaten ist es mir zum ersten Mal gelungen, wieder einen klaren Gedanken zu fassen. Ich hatte Schmerzen in den Unterarmen, eine vernachlässigte Wohnung, einen verwüsteten Schreibtisch mit einem Berg ungelesener Post daneben, und ein 300-seitiges Romanmanuskript auf dem Rechner, dazu das Ende meines Studiums vor der Nase.«[127]

Das Schreiben wird zu einem ›Delirium‹, durch das alle anderen Lebensbereiche vernachlässigt werden. Dabei ist das Schreiben existentiell und führt gleichzeitig zur totalen Erschöpfung: »Das war ein Gefühl, als kämpfe ich um mein Leben. […] Ich habe um mein Leben geschrieben!«[128] Die Erstarrung, die Torik nach dem Beenden des Romans verspürt, ist verknüpft mit den wechselnden Phasen von Schreibrausch und -blockade.

122 Ebd., 04.09.2009, 23:00. Vgl. auch ebd., 19.11.2009, 10:26.
123 Ebd., 29.07.2013, 21:35.
124 Ebd., 13.03.2010, 16:21. Vgl. auch ebd., 23.08.2010, 22:16.
125 Ebd., 26.09.2009, 09:01.
126 Ebd., 12.12.2012, 09:47.
127 Ebd., 07.05.2009, 08:15.
128 Ebd., 16.09.2009, 14:28.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Diesen Aspekt der Selbstzerstörung durch das Schreiben hebt das Autor-Subjekt wiederholt hervor:

> »Aber dieser Text ergreift mich derzeit mit solcher Vehemenz und Unnachgiebigkeit, dass ich den ganzen Tag nichts anderes tue als daran zu schreiben. Da das fiktionale Schreiben das anstrengendste ist, was ich kenne, bin ich abends fix und fertig. Ich muss da tief in mein Gehirn, in meine Kreativität, in mein Selbst. […] Ich komme abends nach Hause und meine Lungen wollen nur noch Sauerstoff. Mir tun die Arme vom Schreiben weh. Mir tut alles weh. Ich will dann nichts mehr. […] Ich kann nicht mit dem Schreiben aufhören. Es hört in mir nicht auf. Ich bin ganz tief unten. Tief in mir drin arbeitet es weiter. Immer. Auch nachts. Die Tiefe. Die Dunkelheit. Der Druck. Das Nichtatmen können. Das Nichtkönnen. Nicht dürfen. Schlaflosigkeit. Angst.«[129]

Abermals wird hier das Ausgeliefertsein an den Text formuliert. Das Schreiben mutet dabei beinahe ›krankhaft‹ an, es wird zu etwas, das das Autor-Subjekt selbst nachts ›heimsucht‹. Torik stellt sich damit in die Tradition des *mania*-Konzepts. Diese Rauscherfahrung wiederholt sich beim Schreiben am zweiten Roman *Aléas Ich*:

> »Ich sitze also in dieser Bibliothek, fünf Tage in der Woche, zwischen zehn und zwölf Stunden am Tag, und schreibe an meinem Roman. […] Und das Verrückte ist: wenn ich endlich abends im Bett liege, dann lächele ich, weil ich mich so sehr auf den nächsten Tag freue. Das saugt derzeit meine gesamte Existenz und alle meine Kräfte auf. […] Ich kann es selbst nicht fassen, aber ganz viele Probleme, die ich beim ersten Mal hatte, bei meinem ersten Text, die habe ich jetzt nicht mehr. Oder ich weiß wie man sie löst.«[130]

Das rauschhafte Schreiben wird, bei aller Selbstzerstörung, also nicht negativ gewertet, da schließlich das Produkt, der Roman, gelungen ist. Zugleich stellt Torik das Genießen des Schreibens heraus.[131]

Eine besondere Stellung innerhalb der schriftstellerischen Reflexion nimmt zudem die Sprache ein. Wiederholt thematisiert Torik ihre hybride Stellung zwischen dem Deutschen und dem Rumänischen: »Es geht nicht um eine Hinwendung, sondern um eine Abwendung. Denn meine Muttersprache ist nicht Deutsch, sondern Rumänisch. Deutsch ist die Sprache meines Vaters.«[132] Dabei kennzeichnet sie das Deutsche als ihre Schriftsprache:

> »Obwohl ich Rumänisch bis zum Abitur in der Schule hatte, obwohl mein Studium in Bukarest, meine Freunde dort, alles war selbstverständlich Rumänisch in Rumänien: ich könnte niemals in dieser Sprache schreiben. Schriftsprache, literarische Sprache, ist Deutsch. Obwohl ich es mein Leben lang gesprochen habe, reicht mein Rumänisch nicht, um kreativ damit umzugehen.«[133]

129 Ebd., 30.10.2010, 11:45.
130 Ebd., 04.06.2010, 22:06.
131 Vgl. ebd., 15.03.2010, 10:06.
132 Ebd., 27.08.2009, 23:21.
133 Ebd., 26.08.2009, 23:45.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Ihre deutsch-rumänische Herkunft nennt sie als Grund für das Erlernen von Sprachen.[134] Torik stellt damit einen Kausalzusammenhang zwischen Herkunft und Berufswahl her. Diesen Zusammenhang sieht sie auch im Namen Aléa, den sie auf Eulalia, die Sprachgewandte, zurückführt und daraus schließt: »Ich hatte, wenn ich richtig verstehe, niemals die Wahl und nie die Aussicht, anderes zu unternehmen als etwas mit Sprache.«[135] Das Schreiben erhält den Status eines vorherbestimmten Schicksals. So meint Torik auch: »Warum will ich eigentlich Schriftstellerin werden? […] Ich kann nichts anders. Ich will nichts anderes. Ich will nichts anderes können.«[136] Das Autor-Subjekt hebt deutlich die Selbstvergewisserung als Grund des Schreibens für Schriftsteller*innen hervor.[137] Als einen weiteren Grund für das Schreiben nennt Torik, dass sie es möge, »sich Dinge vorzustellen, die nicht sind, aber sein könnten.«[138] Zudem wolle sie Macht ausüben: »Ich will den Text, die Figuren und die Ereignisse so bestimmen, dass sie allein nach meinem Willen sich ereignen. Ich will sie dirigieren.«[139] Neben den Schreibverfahren thematisiert Torik die schriftstellerischen Artefakte, vor allem ihren Arbeitsplatz, den Schreibtisch.[140] Zugleich stellt sie heraus: »Zuhause ist dort, wo ich mit meiner Tastatur die Welt beherrsche.«[141] Damit wird abermals der existentielle Aspekt des Schreibens verdeutlicht.

Eine weitere schriftstellerische Praktik, die beschrieben wird, ist das Veranstalten von Lesungen. Zu Beginn der Lesungen ist Torik aufgrund ihres Zurücktretens hinter der fiktiven Autor-Persona selbst nicht präsent. Im Blog begründet sie dies mit Schüchternheit und notwendiger Distanzierung: »Ich muss die Dinge manchmal aus der Ferne wahrnehmen. Ich fühle mich dann sicherer.«[142] Doch auch spätere Lesungen, wenn Torik/Heck selbst liest, werden von ihr thematisiert: »Die ersten beiden Lesungen liegen hinter mir. […] Ich bin in den Stunden zuvor etwas angespannt. Aber das legt sich. Wenn aller Augen auf mich gerichtet sind, dann weiß ich, dass ich aus dieser Situation nicht mehr herauskomme.«[143] Torik gibt sich dabei als zurückhaltende, unerfahrene, aber auch sichere Leserin.

Dem Literaturbetrieb gegenüber zeigt sie zugleich eine deutliche Abneigung. Diese Antipathie steigert sich nach der Publikation ihrer Romane und nach dem ›Enttarnen‹ ihrer Identität. Ihre Kritik richtet sich zum einen gegen die Homogenisierung der Literatur: »Zuerst wird alles mit der Mähmaschine auf gleiche Höhe gekürzt, du bekommst dein Zeug wieder zurück […] und wenn's dann alles die gleiche Länge hat, loben sie dich, wenn du doch drüber hinaus wächst. Der Literaturbetrieb ist ein bisschen […] schizo-

134 Vgl. ebd., 31.07.2009, 23:02.
135 Ebd., 24.09.2009, 20:52.
136 Ebd., 05.04.2010, 17:01.
137 Vgl. ebd., 14.02.2010, 12:13.
138 Ebd., 30.03.2010, 11:10.
139 Ebd., 05.04.2010, 17:01.
140 Vgl. ebd., 17.05.2009, 23:31; 22.04.2011, 09:16.
141 Ebd., 23.09.2010, 16:47.
142 Ebd., 11.02.2012, 15:23. Vgl. auch ebd., 08.02.2012, 17:59; 23.02.2013, 09:18.
143 Ebd., 03.03.2013, 12:15. Hier zeigt sich zudem, dass das Aufrechterhalten der fiktiven Autor-Persona nicht mehr möglich ist.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

id.«[144] Zum anderen positioniert sie sich gegen die Fokussierung des Literaturbetriebs und des Feuilletons auf die Autor*innen-Person:

> »Vordertür, also rechtmäßiger Eintritt, bedeutet: es wird nur der Text bewertet. […] Hintertür bedeutet, dass es noch andere als literarische Beweggründe gibt, einen Text zu veröffentlichen. […] Also etwa: Ein Text lässt sich nicht nur lesen, sondern auch verkaufen; oder: Autor und Autorin schreiben gefällig; oder: sie sehen gut aus; oder: sie haben eine interessante Lebensgeschichte. Osteuropa ist gut, aber fast nur bei Frauen. Osteuropäerinnen sind nicht nur als Putzfrauen und Prostituierte geeignet, sondern auch als Schriftstellerinnen: Man ist erstaunt, in gewisser Weise fasziniert und abgestoßen gleichermaßen.«[145]

Damit erfolgt eine Verknüpfung zum eigenen Erfolg, der sich erst durch die Erschaffung der Torik-Identität einstellte. So hebt Torik auch ihre Enttäuschung nach den Publikationen hervor: »Was ich mit meinem Buch erlebe […] entspricht nicht meinen Erwartungen. […] Die große Schwierigkeit ist, Interesse zu evozieren, zu fokussieren, zu lenken. Und da gibt es dann noch den Literaturbetrieb, der für mich ein nicht zu greifendes und nicht zu verstehendes Phänomen ist.«[146] Torik kritisiert des Weiteren, dass sich der Literaturbetrieb nur mit sich selbst beschäftige: »jedes Jahr kommt mit absoluter Zuverlässigkeit eine Diskussion auf, in der der Literaturbetrieb sich selbst thematisiert.«[147] Auch dem Feuilleton, ob analog oder digital, bescheinigt Torik ›Vetternwirtschaft‹:

> »Meiner Einschätzung nach ist das Feuilleton durch die Konkurrenz aus dem Netz nicht besser, sondern schlechter geworden und die Literaturkritik im Netz ist bei Weitem nicht das bessere Feuilleton, denn was an der offiziellen Literaturkritik immer beklagt wurde, der Nepotismus, ist im Netz nicht weniger ausgeprägt. Von der Unabhängigkeit, von Objektivität ist hüben wie drüben nicht die Rede.«[148]

Damit positioniert sich Torik als Außenseiterin des Literaturbetriebs, die sich mit ihren Projekten an den dortigen Strukturen gescheitert sieht.

Grundlegend ist im Blog außerdem die Verortung im akademischen Feld. So thematisiert Torik wiederholt die Arbeit an ihrer Dissertation zum Thema »Identität, Authentizität und Illusion«.[149] Sie verbringt den größten Teil ihrer Zeit »in der Bibliothek, im Lesesaal des Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum […]. Ich mache in der Bibliothek fast alles, was derzeit in meinem Leben wichtig ist, ich schreibe«.[150] Sie berichtet über ihre Besprechungstermine bei ihrem Doktorvater, Professor Joseph Vogl, sowie von wissenschaftlichen Veranstaltungen, wie Kolloquien oder dem internationalen Romanistentag.[151] Zudem wird die Verbindung von Literatur und Wissenschaft herausgestellt.

144 Ebd., 22.09.2009, 10:41.
145 Ebd., 18.08.2013, 14:05.
146 Ebd., 20.08.2012, 23:39.
147 Ebd., 22.02.2015, 15:35. Vgl. auch ebd., 16.08.2012, 22:45.
148 Ebd., 22.02.2015, 15:35.
149 Vgl. ebd., 25.06.2011, 09:05.
150 Ebd., 24.05.2010, 10:33. Vgl. auch ebd., 24.11.2010, 21:34.
151 Ebd., 28.09.2011, 22:11.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

So thematisiert Torik einen Lexikoneintrag über ihre Person im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*[152] sowie von der Archivierung des Blogs durch die Universität Innsbruck.[153] Zwar meint Torik, dass sie sich selbst »weit mehr als Künstlerin denn als Intellektuelle [empfinde]«.[154] Zugleich zeigt sich im Blog jedoch eine sehr deutliche Theoretisierung und ein Ausstellen ihres literaturwissenschaftlichen Wissens.

7.3.3 Schriftstellerische Verortung

Grundlegend für das Blog sind, einhergehend mit der schriftstellerischen und wissenschaftlichen Verortung, seine vielfachen intertextuellen Verweise. Zum einen sind eigene und fremde Rezensionen von Romanen in das Blog montiert. Diese Montage begründet Torik damit, dass sie ihre »Texte […] hier versammelt haben [möchte], deswegen der […] Wiederabdruck«.[155] Zum anderen erfolgt ein Name-Dropping von Autor*innen und Philosoph*innen. Torik nimmt beispielsweise Bezug auf Hermann Brochs Auseinandersetzungen mit Kitsch und stellt diesbezüglich heraus: »Meine These, meine Behauptung, meine Vermutung lautet: Kitsch ist das Fehlen von Realität. […] Im Kitsch und in der Kunst haben wir es mit dem Verhältnis zweier Strebungen zu tun: Fiktion/Imagination auf der einen und Wahrheit/Wahrhaftigkeit/Authentizität auf der anderen Seite […].«[156] Zudem positioniert sie sich mit einem Verweis auf Sigmund Freud, Walter Benjamin und Søren Kierkegaard im Erinnerungsdiskurs: »Erinnerung ist allerdings alles andere als eine verlässliche Auskunftsquelle. […] Wie es in Wahrheit war, können wir nicht wissen. Wie es gewesen sein könnte, hingegen schon.«[157] Es folgen Referenzen auf Walter Benjamins *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*,[158] auf Ludwig Wittgenstein, auf Jurij Lotman, Ferdinand de Saussure, Roman Jakobsen, Claude Lévi-Strauss, auf Theodor W. Adorno und Max Horkheimer.[159] Damit stellt das Autor-Subjekt sich deutlich in die Tradition strukturalistischer und poststrukturalistischer Konzepte.

Des Weiteren thematisiert Torik ihr eigenes Leseverhalten. So lese sie zumeist nicht »die ersten Seiten«[160] eines Buches. Ihre Lektüre mache sie dabei nicht von Rezensionen abhängig: »Das Lesen von Rezensionen dient bei mir dem Gefühl für die momentane literarische Tektonik, für Strömungen und Themen, hat aber selten Auswirkungen auf die Wahl eines Titels. Rezensionen bauen Erwartungen auf und wenn ich einer Rezension folge, bin ich meist enttäuscht.«[161] Außerdem verdeutlicht Torik den existentiellen Status des Lesens: »Ich brauche Worte. Ich brauche Bücher.«[162] Lesen und Schreiben sind im Blog eng miteinander verknüpft. So stellt Torik wiederholt Listen

152 Vgl. ebd., 10.11.2014, 21:13.
153 Vgl. ebd., 19.01.2010, 22:45; 21.01.2010, 13:55.
154 Ebd., 23.12.2009, 13:15.
155 Ebd., 23.04.2010, 12:10.
156 Ebd., 23.03.2011, 12:52. Vgl. auch ebd., 01.11.2009, 22:02.
157 Ebd., 10.04.2010, 14:00.
158 Vgl. ebd., 12.04.2013, 09:55; 29.04.2010, 00:03.
159 Vgl. exemplarisch ebd., 19.01.2011, 00:07.
160 Ebd., 24.05.2009, 22:21.
161 Ebd., 27.05.2009, 23:56.
162 Ebd., 17.05.2009, 23:31.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

von Büchern, die sie lesen und rezensieren will, auf ihren Blog.[163] Sie verweist u.a. auf Clemens Setz, David Wagner, Arno Schmidt und Christa Wolf.[164] Torik stellt wiederholt ihre eigene Belesenheit heraus: So referiert sie auf die *Odyssee*,[165] auf Kleist und seine *Penthesilea*[166] und vor allem auf Autoren der Moderne und des Realismus, wie Lew Tolstoi, Vladimir Nabokov, Jorge Louis Borges, André Gide, Marcel Proust, Franz Kafka, Truman Capote oder auch Italo Calvino.[167] Einen besonderen Stellenwert erhält zudem der Autor David Foster Wallace mit seinem Roman *Unendlicher Spaß*.[168] Torik nimmt an einer öffentlichen Lektüre des Romans teil und stellt Analysen und Rezensionen zu den Kapiteln ein: »Ich freue mich sehr, dass ich die Gelegenheit habe an der öffentlichen Lektüre des Buches von David Foster Wallace *Unendlicher Spass* teilnehmen zu können. Es wird eine schöne Herausforderung.«[169] Zudem verfasst sie einen Essay zu Wallace' Roman, der in der Zeitschrift *Lettre International* veröffentlicht wird.

Des Weiteren stellt Torik ihre Vorliebe für »experimentelle und unfertige« Texte und »solche, die mit Zuordnungen und Gattungen spielen« heraus.[170] So sei sie »davon überzeugt, dass der moderne Roman auch eine moderne Form braucht.«[171] Weitergehend hebt sie für ihre eigene Schreibweise genau diesen experimentellen Umgang mit Grenzen hervor:

> »Ich schreibe an einer literaturwissenschaftlichen Dissertation zum Thema ›Identität, Authentizität und Illusion‹ und man darf mit Fug und Recht von mir erwarten, dass ich etwas mit dem Begriff der Fiktionalität anzufangen weiß. Ich bin außerdem literarisch tätig und schreibe an einem Roman, der ebenfalls in der Moderne angesiedelt ist und mit Grenzen spielt.«[172]

So sieht Torik sich mit *Aléas Ich* in der Tradition »des illusionsstörenden Erzählens« und des »berühmteste[n] Vertreter[s] dieser Tradition […] Cervantes mit seinem Don Quijote«.[173] Zudem stellt sie eine Ähnlichkeit zwischen sich, »[ihren] (Roman-)texten und [ihrem] Streben«[174] mit William Faulkner heraus und verweist wiederholt auf diesen.[175] Einhergehend mit dem Herausstellen ihrer rumänischen Wurzeln referiert Torik außerdem wiederholt auf rumänische Schriftsteller*innen,[176] beispielswiese auf Nora Iuga[177] und auf Schriftsteller*innen aus dem Banat, wie Herta Müller.[178] Vor allem Mir-

163 Vgl. ebd., 01.01.2011, 11:29; 28.08.2010, 09:57; 21.12.2011, 15:49.
164 Vgl. ebd., 25.08.2009, 12:19.
165 Vgl. ebd., 24.06.2009, 23:41.
166 Vgl. ebd., 12.08.2009, 12:41.
167 Vgl. ebd., 16.10.2009, 15:12; 19.01.2011, 00:07; 05.07.2009, 22:22; 26.08.2009, 23:45; 24.04.2013, 22:30.
168 Vgl. ebd., 22.09.2009, 10:41; 25.01.2010, 17:12; 26.01.2010, 14:15.
169 Ebd., 02.10.2009, 11:01. Vgl. auch ebd., 10.03.2010, 10:36.
170 Ebd., 27.08.2009, 23:21.
171 Ebd., 31.07.2010, 12:17.
172 Ebd.
173 Ebd., 15.05.2013, 20:43.
174 Ebd., 03.10.2010, 16:04.
175 Vgl. ebd., 24.10.2010, 21:10.
176 Vgl. ebd., 10.04.2012, 13:11; 15.03.2012, 14:13.
177 Vgl. ebd., 06.04.2012, 09:33.
178 Vgl. ebd., 09.10.2009, 10:45; 22.03.2012, 20:38.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

cea Cărtărescus, bei dem Torik in Bukarest studiert habe, und die Beschäftigung mit seiner *Orbitor*-Trilogie werden wiederholt genannt.[179] Sie selbst sieht sich dieser literarisch-literaturwissenschaftlichen ›Rumänienclique‹ zugehörig, denn diese »ist nicht riesig, man kennt sich oder man ist kurz davor sich kennenzulernen.«[180]

Neben der Positionierung im literarischen und akademischen Betrieb findet eine Verortung innerhalb der Blogosphäre statt. Zwar stellt Torik heraus, dass sie »in der Regel nicht auf andere Blogs« verweise, jedoch könne man »[w]as ich lese, […] meiner Blogroll entnehmen.«[181] Vor allem zu Alban Nikolai Herbst und seinen Blog *Dschungel. Anderswelt* gibt es deutliche Referenzen. Im Juni 2010 beschreibt Torik ein erstes Zusammentreffen mit Herbst, über das auch Herbst auf seinem Blog berichtet.[182] Zudem ist in das Blog ein Chat zwischen Torik und einem Freund montiert, in dem Torik ihr Treffen und ihre Kommunikation mit Herbst beschreibt.[183] In den darauffolgenden Einträgen nimmt Torik wiederholt Bezug auf Herbst und dessen Werke. Sie referiert auf seinen Roman *Eine sizilianische Reise*[184] und thematisiert sein Konzept des Kybernetischen Realismus:

> »Es geht bei dieser Diskussion nicht nur um die Bedeutung von Literatur […], sondern um die Bedeutung von Netz und Vernetzung. Es geht um Kommunikation zwischen Autor und Leser, der, indem er kommentiert, selbst zum Autor wird. Es geht um Originalität und Plagiat. […] es geht darum, dass im Netz das Verhältnis von Realität und Fiktion ein anderes ist.«[185]

Torik postet zudem einen Kommentar, den sie auf *Dschungel. Anderswelt* hinterlassen hat, als eigenen Blogeintrag.[186] Im Kommentieren des Blogs wird die Verweisstruktur zwischen den beiden Weblogs verstärkt. Während Torik sich zunächst noch zustimmend zu Herbst äußert, ändert sich dies, nachdem sie einen Eintrag zu einer Party von Herbst postet.[187] Infolgedessen entsteht eine Diskussion, in die sich auch weitere Blogger*innen einschalten:

> »Mein letzter Artikel hat eine Menge Wirbel hervorgerufen. Man hat mir von verschiedenen Seiten nahegelegt, dass ich mich daneben benommen habe. […] Ich habe mich dann mehrfach privat und öffentlich bei ANH entschuldigt […] Es ist nachher, sowohl hier als auch in Die Dschungel, zu einer nicht sehr schönen und für alle Seiten belastenden Diskussion gekommen.«[188]

179 Vgl. ebd., 30.04.2015, 00:01; 01.06.2016, 11:58; 26.10.2011, 17:59.
180 Ebd., 24.06.2012, 12:05.
181 Ebd., 22.07.2011, 11:22. Vgl. auch ebd., 02.08.2009, 09:44. So gibt es auch einen Blogeintrag zu Wolfgang Herrndorf nach dessen Suizid (vgl. ebd., 29.08.2013, 17:35).
182 Vgl. ebd., 02.06.2010, 06:39. Dabei zeigt sich rückblickend ein Irritationsmoment, da Torik hier scheinbar als reale Person in Erscheinung tritt. Da zu diesem Zeitpunkt die Identität Toriks noch nicht enthüllt war, scheint es sich um ein fiktives Treffen zu handeln.
183 Vgl. ebd., 27.03.2010, 07:47.
184 Vgl. ebd., 27.06.2010, 23:11.
185 Ebd., 16.04.2010, 09:55.
186 Ebd., 09.05.2010, 18:25.
187 Vgl. ebd., 08.02.2011, 22:02.
188 Ebd., 10.02.2011, 20:27. Vgl. hierzu auch ebd., 01.04.2010, 13:03.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Die Angriffe haben schließlich zur Folge, dass Torik ankündigt, sich aus ihrem Blog zurückzuziehen. So werde sie »aus diversen, vor allem persönlichen Gründen […] dieses Blog für Kommentare sperren. Texte werden hier weiterhin erscheinen, weniger persönliche Sachen, insgesamt sehr viel weniger.«[189] In *Dschungel. Anderswelt* zeigen sich ebenfalls wiederholt Verweise auf Toriks Blog[190] und Torik erscheint dort auch als Kommentatorin.[191] Herbst reflektiert Toriks Poetik und, nach dem Offenlegen ihrer ›wahren‹ Identität, die damit einhergehenden Problematiken:

> »Torik hat zu viele Begehrnisse gereizt, hat zudem einen für Männer ›verbotenen‹ Bereich okkupiert und dies offensichtlich auch auf private Korrespondenzen übertragen […]. Bei Torik fühlen wir uns betrogen, weil wir betrogen sind; aber die Gründe dafür liegen nicht in ihr, sondern in uns selbst. […] Torik hat zwischen privat und Werk nicht getrennt, hat sich unseren Trennungen verweigert. Das macht uns sauer, weil es eine unserer Grundsicherheiten infrage stellt: die Verläßlichkeit von Informationen […].«[192]

Hier wird bereits die zentrale Aporie in Toriks Weblogs deutlich: die Konstruktion eines fiktiven Autor-Subjekts und der rezeptionsseitige Umgang mit dieser Konstruktion.

7.4 Das literarische Blog als Fiktion – Rezeption und Reflexion

Anfang 2013 wird mit dem Erscheinen des zweiten Romans die Fiktivität der scheinbar realen Verfasserin enttarnt, was die Empörung der Blogger*innen-Szene auslöst, da »Aléa Toriks ästhetisches Spiel stets das Kollektiv miteinbezog, allerdings eben ohne es über die Spielregeln in Kenntnis zu setzen.«[193] Trotz aller Hinweise auf den fiktiven Status wird das Autor-Subjekt, wie an den Kommentaren sichtbar, von vielen Leser*innen als real rezipiert.[194] Bei *Aleatorik* zeigt sich diese faktuale Lesart nicht zuletzt auch an der Zusendung von Briefen an die Erzählerin. So meint Torik/Heck im Interview: »Ich bekam Briefe voller Zuneigung, ich bekam sogar Liebesgedichte, die Leute wollten Aléa Torik kennenlernen. Um das zu verhindern, habe ich Ausreden erfunden: ihre Mitbewohnerin, ihre Eltern, ihren Exfreund, Liebeskummer.«[195] Michelbach problematisiert dieses Spiel. So verpasse Torik, »dass die radikal konstruktivistische Auffassung von Identität, die sie aus der postmodernen Theorie ableitet, zunächst rein theoretischen Status hat, der in künstlerischen Verfahren Ausformulierung findet, nicht aber unmittelbar auf soziale Zusammenhänge übertragen werden kann.«[196] Zugleich seien die Leser*innen nicht in die Regeln dieses Spiels eingeweiht worden,[197] wodurch es zu einer »Asymmetrie zwischen Autorin-Spielführerin und lediglich mitspielender

189 Ebd., 11.02.2011, 14:39.
190 Vgl. Herbst 08.03.2012, 20:08; 10.02.2011, 01:03; 11.04.2010, 17:54.
191 Vgl. ebd., 27.02.2010, 07:20.
192 Ebd., 17.05.2013, 12:30.
193 Michelbach 2016b, S. 171.
194 Vgl. auch Dinger 2018, S. 375.
195 Bendixen/Torik 2013.
196 Michelbach 2016b, S. 166.
197 Vgl. ebd., S. 168.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Community«[198] komme. Hier wird jedoch übersehen, dass *Aléatorik* nicht als ›rein‹ autobiografisches Blog gefasst werden kann, sondern von Anfang an fiktionale Verfahren aufweist und in dieser Uneindeutigkeit zwischen Fakt und Fiktion verbleibt. Des Weiteren wertet Michelbach die Selbstenttarnung des Autors als Vermarktungsstrategie,[199] ob Enttarnung und Buchpublikation zusammenhängen, bleibt jedoch fraglich und spekulativ. Torik selbst äußert sich deutlich kritisch hinsichtlich der Erwartungen der Rezipient*innen:

> »Es gibt einen sogenannten ›Fiktionsvertrag‹ zwischen Leser und Autor, der besagt, dass es zwischen den Buchdeckeln fiktional zugeht, davor und dahinter aber echt. Aber erstens leben wir im einundzwanzigsten Jahrhundert, das Netz löst gerade die Buchdeckel auf, und das bedeutet auch, dass neue Konzepte entstehen. Und zweitens glaube ich nicht daran, dass wir konsistent zwischen ›echt‹ und ›fiktiv‹ unterscheiden können.«[200]

Während sie am Anfang des Blogs noch überzeugt von dessen literarischer Funktion ist, zweifelt sie am Ende daran:

> »Es tut sich unglaublich viel im Web 2.0. In der Literatur 2.0 hingegen tut sich wenig. […] Ist das ein literarisches Blog, wenn jemand das als sein persönliches Journal, eine Art Tagebuch, betreibt, interessengeleitet und an der Literatur orientiert natürlich? Literatur ist, was das Kriterium der Fiktionalität erfüllt. Und das gilt auch für Blogs. Es sollte gelten. Ich verstehe mich gar nicht als Blogger. Ich habe einige Zeit gebloggt, weil es Teil dieser Konstruktion um Aléa Torik war, die über Fiktionalität promoviert, ein Blog führt und einen metafiktionalen Roman schreibt, der all das in Frage stellt und dabei die Rolle der Fiktion beleuchtet. Und da das Projekt abgeschlossen ist, ist auch dieses Blog inzwischen mehr oder weniger stillgelegt. […] Wie sind literarische Blogs? Und die Antwort lautet: hoffentlich nicht real, sondern fiktional.«[201]

Das literarische Blog ist für Torik damit grundlegend ein fiktionaler Text. An dieser Stelle werden das Blog und die fiktive Autor-Figur Aléa Torik zudem deutlich verknüpft. Damit stellt Torik eine faktuale Leseweise des Blogs als naiv und unzeitgemäß heraus:

> »Der Autor inszeniert sich immer. […] Und heute erfindet man bereits die Autoren […] Thomas Bernhard oder Jean Paul, E.T A. Hoffman oder Peter Handke, sie alle arbeiteten ganz wunderbar mit Fiktionen, die sie selbst betreffen. […] Leider humpelt die Literaturwissenschaft zwanzig, bisweilen sogar zweihundert Jahre hinterher.«[202]

Die Inszenierung des Ichs werde dadurch zu einer Fiktionalisierung des Ichs. Torik sieht sich dabei als ›Vorkämpferin‹ einer radikalen Poetik: »Was ich mit Blog und Roman gemacht habe, ist eine Ausweitung der literarischen Kampfzone. Ich mache, was alle

198 Ebd., S. 172.
199 Vgl. ebd., S. 161.
200 Bendixen/Torik 2013.
201 Torik 22.07.2015, 15:43.
202 Ebd., 07.08.2013, 22:13.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

im Netz machen, für die Literatur.«[203] Des Weiteren geht sie auf die Kritik anderer Blogger*innen ein, die sie nach der ›Enttarnung‹ trifft, und meint beispielsweise zu den kritischen Kommentaren des Bücherbloggers:

> »Darf ein Kerl, weil er eine Frau nicht abkriegt und die Frau nicht so ist wie er sich das vorstellt – mit rein literarischen Arsch und Busen – versuchen, diese ›Person‹ in Interviews und Blogeinträgen zu skandalisieren. Darf er sich als Betrogener inszenieren, der emotional – und möglicherweise intellektuell – nicht in der Lage ist, zwischen Autorenich und faktischem Ich zu unterscheiden? Der Blogger […] fühlte sich nicht als Leser nicht ernstgenommen, der fühlte sich vielmehr als Mann nicht ernstgenommen. Der wollte eine begreif- und begrabschbare Autorin.«[204]

So stellt Torik heraus, dass nicht nur sie an der Fiktionalisierung beteiligt war, sondern auch die Leser*innen ihren Anteil daran haben: »Aber ich wurde auch von anderen zu etwas gemacht. Sie sind mit ihren Phantasien womöglich weit übers Ziel hinausgeschossen.«[205] Torik problematisiert in diesem Zusammenhang den Skandal um ihre ›Täuschung‹:

> »Es war kein Skandal, dass das eine Ich ein anderes Ich aus einem fremden Kulturkreis darstellen kann, der dem faktischen Autorensubjekt eigentlich fremd war. […] Ein Skandal hingegen ist es offenbar, wenn ein männliches Ich ein weibliches Ich nicht nur darstellen – also be- oder umschreiben – sondern geradezu verkörpern kann. Ich finde das nicht skandalös.«[206]

Um ihr poetologisches Verfahren zu legitimieren, bezieht Torik sich des Weiteren auf literarische Vorgänger, beispielsweise auf Siegfried Kracauer und seinen Roman *Ginster*:

> »In diesem und in meinem eigenen Roman werden das Zusammenspiel von Dichtung und Wahrheit als die die Gattung der Autorbiografie zentrale Dimension thematisiert. […] Ginster ist offenbar kein anonymer Text, sondern ein Text, dessen Anonymität Programm des Romans ist. Und obwohl viele wussten, wer sich dahinter verbirgt, ein junger Autor der FAZ, hat es keiner, nicht ein einziger, für nötig befunden, das in irgendeiner Rezension herauszustellen. Man ist auf das Spiel eingegangen. Anders als heutzutage.«[207]

Doch auch wenn Torik versucht, ihr Verfahren theoretisch zu fundieren und auf eine literarische Tradition referiert, erfolgt mit dem Aufdecken der Identität ein Bruch im Blog, wenn sie das Blog-Ende ankündigt.[208] Ohne das Projekt ›Torik‹ wird auch das Bloggen als fiktionales Projekt hinfällig. Der literarischen Konstruktion ist, so wird hier deutlich, die Gefahr des ›Nicht-Gelingens‹ inhärent. Wird das Autor-Subjekt nicht

203 Ebd., 06.02.2014, 18:13. Torik verteidigt ihre Position zudem, wenn sie an der Diskussion um ihre Grenzüberschreitung auf der Facebook-Seite Juli Zehs teilnimmt (vgl. ebd., 08.06.2013, 11:28; 10.06.2013, 10:00).

204 Ebd., 10.06.2013, 09:53.

205 Ebd., 14.04.2013, 13:23. Vgl. auch ebd., 10.06.2013, 10:00; 06.02.2014, 18:13.

206 Ebd., 14.08.2014, 17:33.

207 Ebd., 27.04.2013, 17:34.

208 Ebd., 29.04.2013, 07:36.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mehr als Subjekt anerkannt, so scheitert auch die Selbst-Bildung, vollzieht sich diese doch immer im Verhältnis zu anderen, in diesem Fall zu den Leser*innen des Blogs. Torik führt das Blog zwar zunächst weiter und thematisiert dabei ihren spielerischen Umgang mit der Wirklichkeit: »Ich hatte angekündigt, dass ich in der letzten Maiwoche in Bukarest sein werde. […] Möglicherweise habe ich den Aufenthalt in Rumänien auch erfunden […].«[209] Im Oktober 2015 folgt jedoch der letzte Eintrag:

> »Wie in Aléas Ich korrespondieren auch bei dem begleitenden Blog der Anfang und das Ende miteinander. So wie es anspruchsvoll sein kann, aus dem Nichts heraus einen Anfang zu finden, ist es mitunter schwierig, dem Spuk ein Ende zu bereiten. Ich werde […] mit dem Bloggen aufhören, weil ich nicht glaube, dass diese Tätigkeit eine literarische ist. Vielmehr glaube ich nicht, dass es eine neue literarische Form ist.«[210]

Anfang und Ende werden hier miteinander verknüpft und das zirkuläre ›Sich-Selbst-Schreiben‹ damit verdeutlicht.

7.5 Zwischenbetrachtung

Im literarischen Weblog *Aleatorik* zeigen sich Verfahren der spielerischen Aushandlung von Identität und damit verknüpft Verfahren der Inszenierung von Authentizität und Unmittelbarkeit sowie der Interaktivität, die diesem Spiel folgen. Die beschriebenen Erfahrungen und Erlebnisse werden als authentisch ausgewiesen, was durch die Bezeichnung einer Rubrik mit ›Allzupersönliches‹ noch unterstrichen wird. Dabei spielen die wiederholt thematisierte Weiblichkeit und Sexualität sowie der migrantische Hintergrund Toriks eine zentrale Rolle. Im Blog zeigt sich zudem das Deutungswissen um die eigene Autorschaft. Torik spielt mit unterschiedlichen Autorschaftskonzepten, sie thematisiert ihre literarische Arbeit und stellt deutlich ihre Poetik heraus. Die im Blog sichtbaren Verfahren werden theoretisch begründet und legitimiert. Grundlegend für das Blog ist der Einbezug von Theorien der Postmoderne und des Poststrukturalismus, die mit der eigenen Poetik verknüpft werden. Die Poetik, die sich als spielerische Auffassung von Fiktion und Wirklichkeit beschreiben lässt, nutzt das Autor-Subjekt als Legitimation. Die Verweise auf den Konstruktionscharakter von Identität sowie der spielerische Umgang, der sich bereits in Namen zeigt, markieren den fiktiven Status der Autor-Figur Torik. Die körperliche Performance tritt deutlich in den Hintergrund – das Autor-Subjekt verbleibt gerade dadurch als eine von den Leser*innen imaginierte Fiktion. Hierin liegen auch die Schwierigkeiten der adäquaten Lesart des Blogs. Dass ein Teil der Blogosphäre empört auf das Identitätsspiel reagiert, legt offen, dass gerade in der Rezeptionsweise eine Differenz zwischen digitalem und analogem Raum besteht.

209 Ebd., 04.06.2014, 21:34.

210 Ebd., 15.10.2015, 11:53. Nach diesem letzten Blogeintrag erfolgen noch zwei weitere Nachträge, im April und Juni 2016, in denen Torik auf ein Arbeitsstipendium des Berliner Senats (vgl. ebd., 22.04.2016, 08:53) sowie die Publikation eines Essays verweist (vgl. ebd., 01.06.2016, 11:58). Diese Nachträge, die mit »Fürs Archiv« betitelt sind, stellen hier einen Bruch dar, da sie sich weniger auf die Biografie Toriks als auf die von Claus Heck beziehen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Torik stellt allerdings in der späteren Rechtfertigung deutlich heraus, dass sie unter einem literarischen Blog zugleich auch einen fiktionalen Blog verstehe. Aléa Torik erweist sich schließlich als ein Autor-Subjekt, das sich von den anderen Autor-Subjekten der bisher untersuchten literarischen Weblogs dadurch unterscheidet, dass es fingiert ist und zunächst einmal auf keine reale Person außerhalb des Textes referiert.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zwischenfazit: Versuche der Deutungshoheit

Grundlegend für die vier untersuchten literarischen Weblogs von Joachim Lottmann, Joachim Bessing, Alban Nikolai Herbst und Aléa Torik ist, dass sie alle nur im digitalen Medium vorliegen. Dass die Weblogs aufgrund dessen die Möglichkeiten des digitalen Raums nutzen, trifft jedoch nicht zu. Die Blogs erweisen sich in dieser Hinsicht als sehr heterogen.

Lottmanns *Auf der Borderline nachts um halb eins* weist Verfahren der Intertextualität, Intermedialität und Interaktivität auf. Es zeigen sich generische Montageverfahren, die zudem zu einer Inszenierung von einer Fakt-Fiktion-Überschreitung führen. Es lassen sich Verfahren der Ironie und der Übertreibung erkennen. Grundlegend ist hierfür das Konzept der *Borderline*-Autorschaft, das Lottmann, anknüpfend an den *New Journalism*, verfolgt. Des Weiteren findet eine Kontrastierung zu Goetz und seinem Blog *Klage* statt. In der Thematisierung und Reflexion seiner eigenen Poetik zeigt sich das Deutungswissen um die eigene Autorschaft. Das Blog fungiert als Aushandlung der Poetik und der Deutungshoheit über das literarische und journalistische Werk.

Eine enge Verknüpfung zu Lottmann weist Joachim Bessings *waahr.de*-Weblog auf. Dort zeigen sich nur wenige digitale Praktiken. Weder liegt im Blog Intermedialität noch Interaktivität vor. Es sind vor allem popliterarische Verfahren der Intertextualität sowie der Ironie sichtbar. Zudem ist auch hier der *New Journalism* als Konzept zentral. Das Blog ist einem Tagebuch sehr ähnlich, zugleich gibt es jedoch wiederholt Fiktionalitätssignale. Das schriftstellerische Deutungswissen ist bei Bessing vor allem geprägt durch sein Selbstverständnis als Journalist. Es findet eine Verortung in der Modeszene sowie in der Pop-Literatur statt. Zentrale Funktion des Blogs ist schließlich vor allem die tägliche Struktur, die das journalistische und literarische Arbeiten ermöglicht.

Das Blog *Dschungel. Anderswelt* von Alban Nikolai Herbst zeichnet sich durch ein Nutzen der digitalen Möglichkeiten aus. Es liegen Verfahren der Verlinkung, der Intermedialität und der Interaktivität vor. Zudem sind Verfahren der generischen und medialen Montage zentral. Im Blog kommt es einerseits zu einem Ausstellen der Privatheit und der Beglaubigung der Faktualität. Ein zentraler Aspekt ist die Montage von intimen Fotografien. Andererseits wird der faktuale Gehalt des Blogs wiederholt in Frage gestellt. Das Blog weist multiple Autorfiguren auf. Dem steht jedoch die Inszenierung eines ordnenden Autor-Subjekts gegenüber, das versucht die Deutungshoheit über die

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

eigenen Texte zu erlangen. Durch die permanente Theoretisierung der eigenen Arbeit ist deutlich die Reflexion der Autorschaft erkennbar. Grundlegend ist dabei das Konzept des Kybernetischen Realismus sowie die Verhandlung von Privatheit und Öffentlichkeit. Im Blog zeigt sich schließlich die Theoretisierung des literarischen Schaffens und der Versuch die Poetik gleichzeitig zu vollziehen.

Das vierte untersuchte Blog *Aleatorik* von Aléa Torik/Claus Heck stellt einen Sonderfall dar. Zentral für das Blog ist das Prinzip des Spiels, das in verschiedenen Formen omnipräsent ist, beispielsweise durch den Namen oder durch die sechs Seiten des Webauftritts. Das Blog zeichnet sich durch die spielerische Verhandlung von Fiktionalität und Identität aus. Im Gegensatz zu den anderen Blogs wird dort ein fiktives Autor-Subjekt erschaffen, dabei werden zum einen Geschlechterzuschreibungen und zum anderen ethnische Grenzen überschritten. Dies kann als problematisch gewertet werden, da hierdurch eine Aneignung der marginalen Subjektivität einer ›weiblichen Migrantin‹ stattfindet. Während Verfahren der Intermedialität eher gering sind, weist das Blog Interaktivität und Intertextualität auf. Das Deutungswissen um die eigene Autorschaft zeigt sich in der wiederholten Theoretisierung und der Reflexion des Schreibprozesses. Durch das abwesende reale Autor-Subjekt tritt schließlich die körperliche Performance im Blog zurück, Torik wird vielmehr zu einer Projektionsfläche der Leser*innen. Das Blog fungiert als literarisches Projekt, mit dem Autorschaft zugleich erst performativ hervorgebracht wird: Der vormals nicht erfolgreiche Schriftsteller Claus Heck verortet sich durch das Blog (und die damit einhergehenden Romane) im Literaturbetrieb.

Damit sind in den literarischen Weblogs zwei Positionen sichtbar: zum einen ist dort das Konzept einer ›starken‹ Autorschaft vertreten, zum anderen zeigt sich eine Auflösung und eine Aufspaltung von Autorschaft. In den Blogs wird ein Verschwimmen der Grenzen zwischen fiktional und faktual inszeniert. Dies liegt vor allem am spielerischen Umgang mit unterschiedlichen Genres und Medien. Dabei erhält der Publikationsort eine maßgebliche Rolle: Das Web stellt einen Raum dar, der bei aller *Fake-News*-Anfälligkeit zunächst scheinbar authentische Selbstdarstellungen liefert. Diese Authentizitätserwartung wird unterlaufen, indem die Texte verwirren und ihren Status verschleiern. Zentral ist außerdem die Metareflexivität der Blogs. Die Autor-Subjekte stellen sehr deutlich die eigene Autorschaft und die Poetik aus. Vor allem Herbst, Lottmann und Torik kommentieren ihre literarischen Verfahren und liefern die hierzu passenden Theorien.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Dritter Teil: Literarisch-autopathografische Weblogs

In diesem Kapitel wird der Blick auf drei Texte gerichtet, die zwei Besonderheiten aufweisen. Zum einen verhandeln sie auf inhaltlicher Ebene die existentielle Thematik von Krankheit und Sterben. Zum anderen liegen die Texte im Blog- und Buchmedium vor, sodass ein direkter Vergleich zwischen digitalen und analogen Praktiken möglich ist. Dies ist bei Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur*, das posthum als Buch publiziert wurde, der Fall. Ebenso liegt in Schlingensiefs *Schlingenblog* eine Parallelität zwischen Blog- und Buch-Text vor. Im Blog beschreibt Schlingensief sein Leben und seine Arbeit mit Lungenkrebs, den er bereits in seinem 2009 veröffentlichten Tagebuch *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* literarisch verarbeitet. Auch hier ist es möglich zu untersuchen, ob und inwieweit sich digitale von analogen Schreibpraktiken unterscheiden. Zudem kann danach gefragt werden, inwieweit die Krankheitsdarstellung in den unterschiedlichen Medien differiert und Spezifika zu erkennen sind. Relevant für die Analyse von *Arbeit und Struktur* und den Texten von Schlingensief als Krebsnarrative, die den Krankheits- und Sterbeprozess beschreiben, ist zudem die Kontextualisierung innerhalb der literarischen Diskurse zu Krankheit und Tod. Um diese Kontextualisierung leisten zu können, erfolgt zunächst ein kurzer Exkurs zu gängigen Topoi und Strukturen in Krankheits- und Sterbenarrativen. Daran anschließend werden die Subjektivierungspraktiken in Herrndorfs *Arbeit und Struktur* sowie in den Texten Schlingensiefs herausgearbeitet.

Exkurs: Topoi und Strukturen in Krankheits- und Sterbenarrativen

Die literarische Verhandlung von Tod und Krankheit ist historischen Wandlungen unterworfen. Aufgrund der kaum überschaubaren Zahl unterschiedlicher Todes- und Krankheitstopoi in der Literatur werden im Folgenden nur die Aspekte herausgestellt, die in den zu untersuchenden Texten eine zentrale Stellung einnehmen. Hier sind vor allem die Medikalisierung von Sterben und Krankheit, die literarische Darstellung von Krebs sowie die unterschiedlichen narrativen Formen und Erzählmuster grundlegend.

Die gegenwärtige Literatur über Krankheit und Sterben befindet sich, so Rudolf Käser, »in einem semiotisch vorgeprägten Feld, das heisst sie wiederholt und variiert oft

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bedeutende Szenen der Tradition, in denen der Umgang mit Krankheit und Sterben modellbildend zur Darstellung kommt«.[1] Hervorzuheben ist für die Entwicklung der Todesvorstellungen die Verbindung von Tod und Christentum sowie die zunehmende Auflösung dieser Verbindung durch die im 18. Jahrhundert beginnende Säkularisierung.[2] Der Tod bzw. das Sterben tritt nach Annette Werberger in literarischen Texten als »Symbol der Schwelle und der kritischen Wende, des guten bzw. schlechten Lebens und der Medikalisierung des Lebens«[3] auf. Relevant für die Symbolbildung sind dabei:

> »(a) St[erben] als etwas, das zur *conditio humana* gehört, (b) die begleitenden rituellen, rechtl. oder relig. Praktiken wie Sterbebett, letzte Sätze, Testament, Erbe etc., (c) die Verbindung mit Krankheit, der Körperlichkeit des Menschen, Leiden und Siechtum bzw. medizin. Fortschritt sowie (d) der Ort des St[erbens].«[4]

In der (Post-)Moderne werde das Sterben in zunehmendem Maße zu einem

> »Symbol für die Medikalisierung des Lebens. St[erben] wird insbes. In der modernen Lit[eratur] gleichgesetzt mit dem Eintreten in einen medizin.-ärztl.-wissenschaftl. Bereich. […] Der Arzt, die Medizin oder das Krankenhaus bzw. Sanatorium spielen als Gegensatz zum Priester bzw. Geistlichen und zur Religion eine große Rolle.«[5]

So werde der Tod, wie Philippe Ariès in *Geschichte des Todes* herausstellt, »reguliert und organisiert von einer Bürokratie«.[6] Diese Regulierung zeigt sich in bestimmten »Praktiken, Erwartungen und Normen […], wie das Individuum sich im Falle von Krankheit und Sterben zu verhalten habe, um den glatten Funktionsabläufen der Gesellschaft nicht zu viel Belastung zuzumuten.«[7] Die Medikalisierung des Sterbens führe außerdem zu einer medizinischen Detailgenauigkeit innerhalb der Literatur.[8] Des Weiteren

---

1 Rudolf Käser (2012): Krankheit und Sterben in der neueren Literatur. In: Michael Fieger/Marcel Weder (Hg.): Krankheit und Sterben. Ein interprofessioneller Dialog. Bern: Peter Lang, S. 205-233, hier S. 205. Vgl. auch Anna Katharina Neufeld/Ulrike Vedder (2015): An der Grenze: Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur. In: Zeitschrift für Germanistik 25 (3), S. 495-498, hier S. 497.

2 Religiöse Todesbilder, die vor allem während des Mittelalters zentral sind, verlieren zunehmend an Bedeutung. Vgl. Walther Rehm (1967): Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Tübingen: Niemeyer, S. 32. Während im Barock der *vanitas*-Gedanke vorherrscht, wird dieser in der Aufklärung von einer vernunftgesteuerten Sicht auf den Tod abgelöst (vgl. ebd., S. 267). Eine abermalige Emotionalisierung des Todes erfolge in der Empfindsamkeit sowie im Sturm und Drang aufgrund der Todesbegeisterung und -sehnsucht (vgl. ebd., S. 303). Während in der Klassik der Tod »durch Leben gestaltet und besiegt werden« solle (ebd., S. 263), so sei in der Romantik die Vorstellung einer Todesüberwindung vorherrschend (ebd., S. 456). In der Moderne gebe es schließlich, so Pfeiffer, »kein homogenes Todesbild – und auch keine homogene Todesbewältigung – mehr«. Joachim Pfeiffer (1997): Tod und Erzählen. Wege der literarischen Moderne um 1900. Tübingen: Niemeyer, S. 8.

3 Annette Werberger (2012): Sterben (Art.). In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 423-424, hier S. 423.

4 Werberger 2012, S. 423.

5 Ebd., S. 424.

6 Philippe Ariès (1980): Geschichte des Todes. Aus dem Französischen von Hans-Horst Henschen/Una Pfau. München: Hanser, S. 753.

7 Käser 2012, S. 213.

8 Vgl. Werberger 2012, S. 424.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

komme es zu einer normativen Differenzierung von gesund und krank, wobei »[l]iterarische Texte […] diese soziale Konstruktion kulturkonstitutiver Differenzen [beobachten] und problematisieren«.[9] So sei es in literarischen Darstellungen möglich,

> »den blinden Fleck der Medizin zu thematisieren, etwas zu zeigen, was innerhalb des sich als Wissenschaft ausdifferenzierenden medizinischen Diskurses gerade nicht zur Sprache gebracht werden kann, nämlich der Aspekt der Normalisierung, der Disziplinierung und der Machtausübung, der mit der Medikalisierung der Gesellschaft einhergeht.«[10]

Anne Hunsaker Hawkins stellt in *Reconstructing Illness* diesbezüglich heraus, dass Pathografien aufgrund ihrer Situierung in der sozialen Praxis moderner Medizin zugleich als Kommentare dieser Praxis dienen.[11] In der Medikalisierung des Sterbens tritt außerdem die Verhandlung eines selbstbestimmten Sterbens in den Vordergrund.[12] Dabei thematisiert die Literatur, was ein ›gutes‹ Sterben sei.[13] Viele Sterbenarrative reflektieren in diesem Zusammenhang das Thema Sterbehilfe. Welsh unterscheidet diesbezüglich zwischen zwei entgegengesetzten Narrativen. Im ersten Sterbenarrativ werde

> »klar getrennt […] zwischen dem Leben in größtmöglicher Gesundheit und Selbstbestimmung und dem qualvollen Sterbeprozess, den es zu verkürzen gilt. Zu einem würdevollen Sterben gehört hier die Möglichkeit, den Zeitpunkt und die Art des Sterbens selbst zu bestimmen. […] Diese Argumente zielen auf eine Befürwortung des assistierten Suizids.«[14]

Im Gegensatz dazu stelle das zweite Sterbenarrativ

> »den Sterbeprozess als inhärenten und eigenständigen Bestandteil der letzten Lebensphase dar und befördert die Palliativmedizin als adäquate Form der Sterbebegleitung. […] Ziel ist es, durch eine helfend-hinnehmende Medizin, die Lebensqualität am Lebensende – aus der Sicht des Sterbenden – zu verbessern. Die Achtung der Menschenwürde manifestiert sich hier in einer Achtung der Würde des Sterbenden.«[15]

9 Käser 2012, S. 214.
10 Ebd., S. 216. Vgl. auch Caroline Welsh (2015): Sterbehilfe und Sterbebegleitung in gegenwärtiger Literatur und Medizin. In: Zeitschrift für Germanistik 25 (3), S. 499-513, hier S. 499; Neufeld/Vedder 2015, S. 497.
11 Vgl. Anne Hunsaker Hawkins (1999): Reconstructing Illness. Studies in Pathography. West Lafayette Indiana: Purdue University Press, S. 18.
12 Vgl. Neufeld/Vedder 2015, S. 496.
13 Vgl. hierzu auch Welsh 2015, S. 499f.
14 Ebd., S. 502.
15 Ebd.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im Sterbenarrativ wird der bevorstehende Tod zum Zentrum selbstbiografischer Reflexionen.[16] Unterschieden werden könne hier, so Deppermann, zwischen einem zukunftsoffenen Erzählen und einem »Erzählen in Todesgewissheit«.[17] Im Schreiben vom Sterben legen Sterbenarrative den Fokus zudem oft »auf den Übergang« und sie widmen »sich der *twilight-zone* zwischen Sterben und Nicht-Sterben«.[18] Literarische Sterbeprozesse lassen sich damit »als Passageriten fassen«.[19]

So vielfach wie Tod und Sterben, werden auch Krankheiten innerhalb literarischer Texte verhandelt, oft ist beides eng miteinander verknüpft.[20] Dietrich von Engelhardt stellt in *Medizin in der Literatur der Neuzeit* heraus, dass »[n]eben der Phänomenologie der Krankheit […] auch die Ursachen der Krankheit, medizinische Theorien und Systeme, die mannigfachen Formen der Diagnose, Prävention, Rehabilitation und besonders der Therapie«[21] behandelt werden. Zudem ist die literarische Darstellung von Krankheit vom jeweiligen historischen Krankheitsdiskurs abhängig. So zeigt sich, dass in bestimmten Epochen bestimmte Krankheiten literarisch verhandelt bzw. Krankheiten mit bestimmten Epochen verknüpft werden. Frank Degler und Christian Kohlroß verwenden hierfür den Begriff der ›Epochenkrankheiten‹: »Zu ›Epochenkrankheiten‹ werden Krankheiten, weil sie in interpretativen Akten dazu gemacht werden.«[22] Als ›Epochenkrankheit‹ der Gegenwartsliteratur könne die Krebserkrankung gelten. So meint Thomas Anz, dass es

16 Vgl. Tobias Klauk/Tilmann Köppe (2018): Sterbeerzählungen aus narratologischer Sicht. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative: Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 79-94, hier S. 92; Emil Angehrn (2018): Sich zu Ende erzählen? Möglichkeiten und Grenzen einer erzählerischen Annäherung an das eigene Lebensende. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative. Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 61-78, hier S. 75.

17 Arnulf Deppermann (2018): Multimediale Narration im Angesicht des Todes. Zeugnisse terminaler KrebspatientInnen im Internet. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative. Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 115-137, hier S. 117. Als grundlegend nennt Deppermann (2018, S. 127) für erstes Erzählen »die Fokussierung auf das Hier und Jetzt« sowie den Kampf gegen die Krankheit. Die zweite Form des Erzählens zeichne sich vor allem durch »einen Akt der Selbstartikulation und -deutung« des Betroffenen aus, die »seine Integrität als Subjekt dokumentiert« (ebd., S. 137).

18 Corinna Caduff/Ulrike Vedder (2017): Schreiben über Sterben und Tod. In: Dies. (Hg.): Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015. Paderborn: Fink, S. 115-124, hier S. 116. Vgl. auch Neufeld/Vedder 2015, S. 496; Gertrude Cepl-Kaufmann/Jasmin Grande (2010): »Mehr Licht.« Sterbeprozesse in der Literatur. In: Michael Rosentreter/Dominik Groß/Stephanie Kaiser (Hg.): Sterbeprozesse – Annäherungen an den Tod. Kassel: Kassel University Press, S. 115-143, hier S. 115.

19 Cepl-Kaufmann/Grande 2010, S. 117.

20 Zur übersichtlichen Darstellung unterschiedlicher methodischer Ansätze zur Analyse von Medizin/Krankheit und Literatur vgl. Rudolf Käser (2014): Methodenansätze zur Erforschung des interdiskursiven Verhältnisses von Literatur und Medizin. In: Rudolf Käser/Beate Schappach (Hg.): Krank geschrieben. Gesundheit und Krankheit im Diskursfeld von Literatur, Geschlecht und Medizin. Bielefeld: transcript, S. 16-42.

21 Dietrich von Engelhardt (1991): Medizin in der Literatur der Neuzeit. Bd. 1. Darstellung und Deutung. Hürtgenwald: Pressler, S. 11.

22 Frank Degler/Christian Kohlroß (2006): Einleitung. Epochenkrankheiten in der Literatur. In: Dies. (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert: Röhrig, S. 15-20, hier S. 18.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »primär psychische oder zumindest psychosomatisch gedeutete Krankheiten [sind], die im Motivinventar der Gegenwartsliteratur dominieren, und zwar solche, deren Ursachen relativ ungeklärt sind, deren Heilung wenig gesichert ist, die mit großen Ängsten, vielfältigen Spekulationen und Mystifikationen besetzt sind und die auch in den Massenmedien entsprechend starke Beachtung finden: Schizophrenie, Depression und Krebserkrankungen vor allem.«[23]

Innerhalb dieser Krankheitsdarstellungen werde die spezifische Krankheit oft mit Metaphern umschrieben.[24] Susan Sontag stellt dies in ihrem Essay *Krebs als Metapher* insbesondere für Tuberkulose und Krebs heraus.[25] So werde der Kranke zum ›Schuldigen‹, da es »[d]er Mythologie des Krebses zufolge […] im allgemeinen eine anhaltende Gefühlsunterdrückung [gebe], die die Krankheit verursacht«.[26] Krebs-Metaphern seien zudem Metaphern der Topografien, so Sontag. »Krebs ›breitet sich aus‹, ›wuchert‹ oder ›dehnt sich aus‹«, sodass Krebs sich als eine »Krankheit des Raumes« darstelle.[27] Auffällig sei außerdem die Kriegsmetaphorik, die zum einen für die Krankheit selbst, zum anderen für die medizinische Behandlung verwendet werde.[28] Sontag meint des Weiteren, dass Krebs ein »anstößiges Thema für die Dichtung« sei – »und es scheint unvorstellbar, daß diese Krankheit ästhetisierbar sein könnte«.[29] Bis in die 1970er Jahre lässt sich zwar kein öffentlicher Diskurs über Krebs feststellen,[30] Käser stellt jedoch heraus, dass »[e]ntgegen ihrer Prognose […] die Krankheit Krebs kurz nach 1977 intensiv ästhetisiert«[31] werde. So entstehen seit den 1970er Jahren im Zuge der ›Neuen Innerlichkeit‹ zahlreiche ›Krebs-Romane‹, die vielfach einen autobiografischen Hintergrund haben. Paradigmatisch sei für diese ›Krebs-Literatur‹ die psychosomatische Krebsdeutung,[32] die laut Christa Karpenstein-Eßbach »als Kompensation einer mangelnden Romantisierbarkeit verstanden werden«[33] könne. In diesen literarischen Texten finden

23 Thomas Anz (1989): Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 58.

24 Vgl. von Engelhardt 1991, S. 42.

25 Vgl. Susan Sontag (2012): Krankheit als Metapher. Aus dem Amerikanischen von Karin Kersten/Caroline Neubauer. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 9. Sontags Kritik der Krankheitsmetaphern wird in der Forschung teilweise kritisch gesehen. So betont Anz, dass es innerhalb des poetischen Diskurses der Normalfall sei, Krankheiten in Sinnzusammenhänge zu integrieren (vgl. Anz 1989, S. 14). Käser wirft Sontag zudem vor, dass sie selbst in die von ihr kritisierte Krankheitsmetaphorik zurückfalle und sich in ihrem Essay außerdem selbststilisiere. Vgl. Rudolf Käser (2000): Metaphern der Krankheit. Krebs. In: Gerhard Neumann/Sigrid Weigel (Hg.): Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie. München: Fink, S. 323-342, hier S. 326f.

26 Sontag 2012, S. 23.

27 Ebd., S. 17.

28 Vgl. ebd., S. 51, 56f. Vgl. hierzu auch Hunsaker Hawkins 1999, S. 63f.

29 Sontag 2012, S. 21.

30 Rosalind Coward (2014): How to die well. Aesthetic and ethical issues in confessional cancer diaries. In: Journalism 15 (5), S. 615-628, hier S. 616.

31 Käser 2000, S. 328.

32 Vgl. Christa Karpenstein-Eßbach (2006): Krebs – Literatur – Wissen. Von der Krebspersönlichkeit zur totalen Kommunikation. In: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert: Röhrig Univ.-Verl., S. 233-264, hier S. 235.

33 Karpenstein-Eßbach 2006, S. 243.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sich »sowohl endogene wie exogene Erklärungen für die Erkrankung: Fatalität, Verhalten, Strafe«.[34] Der Krebs werde weiterhin metaphorisiert: zum einen als Wassertiere und -pflanzen,[35] die sich von innen ausbreiten und durch ihr unkontrolliertes Wuchern töten; zum anderen als Zerstörung von außen, als eine »Absorption, Einverleibung des eigenen gesunden Körpers in ein Fremdes und Böses«.[36] Für gegenwärtige literarische Texte stellt Karpenstein-Eßbach fest, dass hier die Psycho-Pathologie zugunsten von einer Resonanzbeziehung zwischen Literatur und (medizinischem) Wissen und Kommunikation zurücktrete.[37] Von zentraler Bedeutung ist dabei die Medikalisierung der Krankheit, die in enger Verbindung zu der gleichzeitig verlaufenden Medikalisierung des Sterbens verläuft:

> »Der Ich-Erzähler beginnt meist mit der ersten Wahrnehmung von Symptomen. Er erzählt dann von den Voruntersuchungen, von seiner Reaktion auf den medizinischen Befund und den ersten Erfahrungen, welche er nun als Krebskranker mit den Ärzten macht. In seinem Bericht folgt dann meist die Schilderung der Therapiemaßnahmen, der Operationen, Bestrahlungen oder der Chemotherapie, in jedem Fall aber die Geschichte des Krankheitsverlaufes […]. Diese Darstellungen bilden die Folie, vor der dann von Vergangenem erzählt wird und vor welcher der Ich-Erzähler Gedanken über den Krebs, über dessen potentielle Ursachen, über das Sterben und den Tod notiert«.[38]

Krankheit und Sterbeprozess werden nicht romantisiert, vielmehr steht eine ›hässliche‹ Darstellung im Vordergrund, die »den materiellen, körperlichen Vorgang des Sterbens« wiedergibt.[39] Mit der Behandlung der Krankheit sind zudem verschiedene Topografien verbunden, die als ›Krebsräume‹ bezeichnet werden können, beispielsweise das Krankenhaus sowie das Behandlungs- und Wartezimmer.[40] Neufeld stellt für die Krankheitstopografien der Gegenwart heraus, dass »[d]ie zunehmende Technisierung […] das

34 Marion Moamai (1997): Krebs schreiben. Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre. St. Ingbert: Röhrig, S. 52. Laut Boldt werde die Krankheit erstens mit einer von außen kommenden Unterdrückungserfahrung des Ichs, zweitens mit der durch die Internalisierung der gesellschaftlichen Regeln entstandenen Entfremdung und drittens mit durch die Zwänge der Gesellschaft erklärt. Vgl. Claudia Boldt (1989): Die ihren Mörder kennen. Zur deutschsprachigen literarischen Krebsdarstellung der Gegenwart, S. 21.

35 Vgl. Moamai 1997, S. 150-152.

36 Ebd., S. 153.

37 Vgl. Karpenstein-Eßbach 2006, S. 250f., 261. Auch Käser stellt heraus, dass sich die Metaphorisierungen der Krankheit in der Gegenwartsliteratur ändern (vgl. Käser 2000, S. 329).

38 Boldt 1989, S. 6.

39 Pfeiffer 1997, S. 226. Vgl. auch Ariès 1980, S. 726.

40 Vgl. Moamai 1997, S. 119. Der Besuch des Krankenhauses bilde »geradezu einen Topos der Krebsliteratur« (ebd., S. 119). Zudem werde das Verhältnis zu den behandelnden Ärzt*innen bzw. das Verhalten dieser dargestellt. Moamai (S. 142) stellt für die literarischen Texte der 70er und 80er Jahre ein größtenteils kritisches Verhältnis der Texte zu Ärzt*innen heraus. Zur Topografie des Krankenhauses innerhalb von Krankheitserzählungen vgl. auch von Engelhardt 1991, S. 55.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Sterbezimmer in die Krankenhäuser und Intensivstationen verschoben, und damit eine ›twilight zone‹ geschaffen«[41] habe.

Grundlegend für die literarische Todes- und Krankheitsdarstellung ist des Weiteren die Gattung, die hierfür genutzt wird. So stellt Boldt fest, dass »[d]ie Krebsdarstellungen in der Literatur der Gegenwart […] im weitesten Sinne des Gattungsbegriffes ausnahmslos Autobiographien [sind]. Formal bestehen diese Texte aus […] ›autobiographisch Erzähltem‹, Tagebuchnotizen, Briefzitaten und den Memoiren anzurechnenden Einschüben.«[42]

Bei der Betrachtung von Krankheitsnarrativen kann zwischen *illness narratives* als autobiografische, und *narratives about illness* als professionelle Narrative über Krankheit unterschieden werden.[43] Die Narrative *über* Krankheit bestehen zumeist aus Erzählungen des medizinischen Personals über die erkrankten Patient*innen.[44] Lars-Christer Hydén stellt zudem das *narrative as a clinical tool* als Form des Krankheitsnarrativs heraus.[45] Auch diese Form des Erzählens als klinisches Werkzeug, das beispielsweise im therapeutischen Gespräch zum Ausdruck kommt, lässt sich dem professionellen medizinischen Bereich zuordnen. Die (auto-)biografischen *illness narratives* beschreiben hingegen »the illness process, the form of treatment, whether treatment is the traditional medical one or an alternative medical one, and finally the person's eventual recovery or death.«[46] In den *illness narratives* komme es zu einer Hybridisierung von *self* und *science*.[47] Autobiografische Krankheitsnarrative zeichnen sich dadurch aus, dass im Erzählen Interpretationsmöglichkeiten geschaffen werden, wie das Erzählsubjekt durch medizinische Machtstrukturen zu einem diagnostizierten und behandelten Patienten-Subjekt gemacht werde.[48] Das Erzählen von der eigenen Krankheit schafft somit die Möglichkeit einer Selbstermächtigung: »Pathography restores the person ignored or canceled out in the medical enterprise, and it places that person at the very center. Moreover, it gives that ill person a voice.«[49]Autopathografisches Erzählen werde außerdem

41 Anna Katharina Neufeld (2015): Der Sterberaum als Bühne des Übergangs. Raum-Inszenierung in palliativmedizinischen und autobiografischen Texten. In: Zeitschrift für Germanistik 25 (3), S. 514-524, hier S. 514.

42 Boldt 1989, S. 169f.

43 Vgl. Heidrun Dorgeloh (2012): Arztbericht vs. Patientengeschichte. Story point als Genremerkmal im medizinischen Internetdiskurs. In: Ansgar Nünning/Jan Rupp (Hg.): Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen. Trier: WVT, S. 261-275, hier S. 261f.

44 Vgl. Lars-Christer Hydén (2005): Medicine and narrative. In: David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan (Hg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. Oxford: Routledge, S. 293-297, hier S. 293.

45 Vgl. ebd.

46 Ebd., S. 294. Dabei erfolge die Erzählung durch die erkrankte Person selbst oder durch nahe Angehörige (vgl. ebd., S. 293).

47 Vgl. Dorgeloh 2012, S. 262. Damit seien in diesen Narrativen auch Ärzt*innen sehr präsent. Vgl. Arthur W. Frank (1994): Reclaiming an Orphan Genre: The First-Person Narrative of Illness. In: Literature and medicine 13 (1), S. 1-21, hier S. 4.

48 Vgl. Frank 2009, S. 191.

49 Hunsaker Hawkins 1999, S. 12. Vgl. auch Hydén 2005, S. 294; Frank 1994, S. 4f. Das Herausstellen der Autonomie habe zudem die Funktion, dass das kranke Subjekt das Sterben erzählerisch formt und damit handelnde Person und Autor*in der Erzählung bleibt. Vgl. Michael Coors (2018): Narra-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zu einer Alternative zu den medizinischen Narrativen, das Ich erlangt im Schreiben wieder Kontrolle über das Leben. Des Weiteren ermögliche das Erzählen, Distanz zum leidenden Selbst zu gewinnen.[50] Die Krankheit, so Hunsaker Hawkins, werde außerdem zu einem *turning point*, unter dem die Erzähler ihr Leben vor der Krise retrospektiv interpretieren und ihr weiteres Leben planen.[51] Dabei komme es auch zu einer Distanzierung zum vorherigen Lebensstil und zum vorherigen Selbst.[52] Im Erzählen werde der Krankheit Sinn zugeschrieben.[53] Das Erzählen erhalte so auch die Funktion des Therapeutischen.[54] Dabei werde das Erzählen über die Krankheit zu einem Kommunikationsakt, der das kranke Ich wieder mit der Welt verbinde.[55] Autopathografien haben zudem die Funktion von Ratgebern und Selbsthilfeliteratur, »the need to *tell* others so often becomes the wish to *help* others«.[56]

Arthur Frank unterscheidet des Weiteren zwischen drei unterschiedlichen Erzählstimmen, die sich in *illness narratives* zeigen: »the restitution story, the chaotic story, and the quest story.«[57] Die Stimme der Restitution meint die Wiederherstellung des Gesundheitszustandes: »The surface plot of most illness narratives concerns the search for a proper diagnosis, optimal treatment, and cure.«[58] Damit stelle die Krankheit nur eine zeitlich begrenzte Beeinträchtigung dar, die nicht die Identität der erkrankten Person verändere.[59] Innerhalb des Restitutionsnarrativs verbleibe das Ich innerhalb der medizinischen Zuschreibung.[60] Die chaotische Erzählstimme zeichne sich hingegen durch das Paradox der Unmöglichkeit des Erzählens aus: »Here the losses, the pain, the incoherence of suffering become so overpowering that language cannot resocialize what has happened.«[61] Als Merkmal dieser chaotischen Stimme nennt Frank den Schrei oder das Schweigen, die narrativen ›Löcher‹ in Krankheitsnarrativen.[62] Die dominanteste Stimme ist nach Frank schließlich das *quest narrative*, das Narrativ der Suche:

> »These narratives recall the journey of the mythological hero […]. The three basic stages are the call, the road of trials, and the return. The call in illness narratives consists of

tive des guten Sterbens. Zur Normativität narrativer Schemata in der ethischen Diskussion über das Lebensende. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative: Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 197-216, hier S. 207.

50 Vgl. Frank 2009, S. 193.
51 Vgl. Hunsaker Hawkins 1999, S. 37.
52 Vgl. ebd., S. 38. Dabei werden die äußeren Krankheitssymptome oftmals mit dem inneren Zustand verknüpft (vgl. ebd., S. 40).
53 Vgl. ebd., S. 18. Vgl. auch Hydén 2005, S. 294.
54 Vgl. Vasilija Simonovic/Katsiaryna Laryionava (2010): Das öffentliche Sterben in der Postmoderne. In: Michael Rosentreter/Dominik Groß/Stephanie Kaiser (Hg.): Sterbeprozesse – Annäherungen an den Tod. Kassel: Kassel University Press, S. 203-213, hier S. 204f; Coward 2014, S. 625.
55 Vgl. Hunsaker Hawkins 1999, S. 25.
56 Ebd., S. 25. Zum Begriff der ›Autopathografie‹ vgl. auch Anz 1989, S. 63. Hunsaker Hawkins (1999, S. 1) spricht allgemeiner von ›pathography‹, die sie als Subgenre von Autobiografie fasst (vgl. ebd., S. 3).
57 Frank 1994, S. 5.
58 Ebd.
59 Vgl. Hydén 2005, S. 294f.
60 Vgl. Frank 1994, S. 10.
61 Ebd., S. 7. Vgl. auch Hydén 2005, S. 295.
62 Vgl. Frank 1994, S. 7.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> recognizing a symptom not just as the sign of a disease but as the beginning of a journey. […] The issue is not restitution but working out the changes illness brings. These changes occur in the course of trials, including the sufferings of surgery and stigma. The trials are not minimized, but they are progressively understood as teaching something and thus they gain meaning.«[63]

So stehe am Ende des *quest*-Narratives auch nicht die Gesundung, sondern die Erneuerung des Subjekts, der Mangel der Krankheit werde transformiert. Dabei komme es zu einer Reflexion der normativen Dichotomie von Gesundheit und Krankheit sowie ihres Konstruktionscharakters.[64] Hunsaker Hawkins stellt des Weiteren Metaphern des Krieges und der Reise als grundlegend für Pathografien heraus.[65] Dabei seien mit diesen Metaphern und Strukturen oftmals Kraft und Aggressivität konnotiert, die mit der Passivität der Krankheit kontrastieren.[66] In diesem Zusammenhang spricht Hunsaker Hawkins von Mythen-Strukturen, die beispielsweise in der Form des Militärischen,[67] der Suche, der Reise und der Wiedergeburt sichtbar werden:[68] »Over an over again, the same metaphorical paradigms are repeated in pathographies: the paradigm of regeneration, the idea of illness as battle, the athletic ideal, the journey into a distant country, and the mythos of healthy-mindedness.«[69] Dieses Gesundheitsbewusstsein sei in den Krankheitsnarrativen oft mit der Reflexion alternativer Behandlungsmethoden verknüpft.[70] Auch hierin sieht Hunsaker Hawkins ein selbstermächtigendes Potential, unterstreiche es doch die Kontrolle und Selbstverantwortung der Erkrankten und ›befreie‹ sie damit vom objektivierenden medizinischen System.[71] Die Reise könne eine äußere sein, beispielsweise in ein Krankenhaus, zumeist handle es sich jedoch um eine innere Reise.[72] Damit sei die Transformation des Selbst durch eine Krankheit nahe der ›Wiedergeburt‹, im Sinne einer inneren Erneuerung, zu verorten.[73] Das Narrativ der Selbstfindung ist stark mythologisch geprägt, die Krankheit stellt hier eine Möglichkeit dar, das eigene Leben zu ändern. Damit, so Hunsaker Hawkins, ersetzen Krankheitsnarrative religiöse Konversionsnarrative, die ähnliche Strukturen aufweisen.[74]

Als neue Form des Krankheits- und Sterbenarrativ kann das Erzählen im Internet gelten.[75] So sei

> »[d]as Neue an der derzeitigen Entwicklung […], dass das *eigene* Sterben zur Schau gestellt wird. Dabei kommt es zugleich zu dessen Kommerzialisierung und ›Inszenie-

63 Ebd., S. 7f. Die formalen Merkmale des *quest narrative* sind »[l]ack, fragmentation, and split« (ebd., S. 11).
64 Ebd., S. 13.
65 Vgl. Hunsaker Hawkins 1999, S. 61. Vgl. auch Coward 2014, S. 621.
66 Vgl. Hunsaker Hawkins 1999, S. 88.
67 Vgl. ebd.
68 Vgl. ebd. S. 78f.
69 Ebd., S. 27. Vgl. auch Hydén 2005, S. 295.
70 Vgl. Hunsaker Hawkins 1999, S. 127.
71 Ebd., S. 129.
72 Vgl. ebd., S. 89.
73 Ebd., S. 44. Vgl. auch Hydén 2005, S. 295.
74 Vgl. auch Hunsaker Hawkins 1999, S. 31, 60.
75 Vgl. Page 2010, S. 222.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> rung‹. Der Mensch könnte selbst zum Regisseur des eigenen Sterbens werden und bestimmen, wie – d.h. mit welchen dramaturgischen Mitteln, – und wo er stirbt […].«[76]

Diese Online-Krankheitsnarrative zeichnen sich durch einen hohen Grad an Interaktivität aus. So sei es die primäre Funktion der Kommentare, Unterstützung zu erhalten und »zur Sinngebung und Bewältigung von chronischer Krankheit und Sterben und zur Restitution der Integrität des bedrohten Selbst bei[zutragen].«[77] Hier ist bereits eine mögliche Veränderung des Erzählens von Krankheit und Sterben durch einen Wechsel des Mediums angesprochen. Mit Blick auf die zu untersuchenden Texte von Herrndorf und Schlingensief ist somit auch die Verknüpfung von Publikationsrahmen und Krankheitsdarstellung zu fokussieren. In der Analyse der Krankheits- und Sterbenarrative von Herrndorf und Schlingensief steht, neben den Krankheits- und Todestopoi und den spezifischen Erzählstrukturen, die Verbindung von Genre, Medium und Krankheit im Vordergrund. In Bezug auf die Krebsdarstellung ist herauszuarbeiten, inwieweit hier Krebs-Metaphern und Krankheitstopografien aufgegriffen werden. Grundlegend ist dabei, welche Rolle das digitale Medium des Blogs für die Sterbenarrative spielt.

76 Simonovic/Laryionava 2010, S. 211.
77 Deppermann 2018, S. 136. Vgl. auch Page 2011, S. 224.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

8 Wolfgang Herrndorf *Arbeit und Struktur*[1]

Wolfgang Herrndorf beginnt seinen Blog *Arbeit und Struktur* kurz nachdem er die Diagnose erhält, dass er an einem unheilbaren Glioblastom erkrankt ist. In seinem Blog beschreibt er die fortschreitende Krebserkrankung sowie seinen daraus resultierenden physischen und psychischen Zustand. Zugleich thematisiert Herrndorf seine Arbeit als Schriftsteller und Blogger, er nimmt Bezug auf andere Autor*innen und stellt sich in die Tradition von Autorschaftskonzepten. Das Blog wurde vom 08.03.2010 bis zum 20.08.2013, und damit bis kurz vor Herrndorfs Suizid am 26.08.2013, geführt.[2] *Arbeit und Struktur* erschien posthum als Buch im Rowohlt Verlag, ist aber auch weiterhin digital abrufbar, allerdings in archivierter Form.[3] Zudem gibt es seit 2018 die Webseite *Über Wolfgang*, die von Herrndorfs Lebensgefährtin geführt wird.[4] Sie beinhaltet Infor-

1 Teile des Kapitels sind in ähnlicher Form bereits erscheinen in: Marcella Fassio (2019a): Autopathographisches Schreiben in literarischen Weblogs. Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* als literarischer Selbstentwurf. In: Yvonne Delhey/Rolf Parr/Kerstin Wilhelms (Hg.): Anderswo im Anderswann. Autofiktion als Utopie. Paderborn: Fink, S. 75-92; Marcella Fassio (2019b): »Ich erfinde nichts, ist alles, was ich sagen kann.« Praktiken der Subjektivierung zwischen Privatheit und Inszenierung in Wolfgang Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur*. In: Christian Aldenhoff et al. (Hg.): Digitalität und Privatheit. Kulturelle, politisch-rechtliche und soziale Perspektiven. Bielefeld: transcript, S. 303-328.

2 Nach weit fortgeschrittener Krankheit erschießt sich Herrndorf im August 2013 in Berlin am Ufer des Hohenzollernkanals. Vgl. Wolfgang Herrndorf (2010-2013): Arbeit und Struktur. Schluss. https://www.wolfgang-herrndorf.de/2013/08/schluss/(03.01.2021). Zu Beginn seines Blogs hat Wolfgang Herrndorf bereits zwei Bücher veröffentlicht, den Roman *In Plüschgewittern* im Jahr 2002 sowie 2007 den Erzählungsband *Diesseits des Van-Allen-Gürtels*. Beide Veröffentlichungen, obwohl von der Literaturkritik gelobt, bleiben von Seiten des Publikums eher unbeachtet. Der Durchbruch gelingt Herrndorf schließlich 2010 mit seinem Adoleszenzroman *Tschick*, 2011 folgt der Politthriller *Sand*, für den er den Preis der Leipziger Buchmesse erhält. Posthum werden weitere Texte Herrndorfs publiziert: das Romanfragment *Bilder deiner großen Liebe* (2015), die Textsammlungen *Die Rosenbaumdoktrin und andere Texte* (2017) und *Stimmen. Texte, die bleiben sollten* (2018).

3 Im Folgenden wird bei der Zitation auf die Kapitel und die datierten Einträge verwiesen. Alle Blogeinträge sind auf diesem Wege im Blog-Archiv zu finden unter: Wolfgang Herrndorf (2010-2013): Arbeit und Struktur. Archiv. https://www.wolfgang-herrndorf.de/archiv/(03.01.2021) sowie auch im Buch, vgl. Wolfgang Herrndorf (2015): Arbeit und Struktur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

4 Carola Wimmer (o.J.): Über Wolfgang. https://www.ueberwolfgang.de/(03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

mationen zu Leben und Werk des Autors, neben den literarischen Texten gibt es Einblicke in das künstlerische Schaffen. Im Folgenden werde ich erstens die Textverfahren des Blogs herausarbeiten (8.1). Darauffolgend wird zweitens die Autorschaft untersucht (8.2). Zudem steht drittens die Verknüpfung von Autorschaft und Krankheit bzw. Sterben im Fokus der Analyse (8.3).

8.1 Verfahren

In den folgenden Kapiteln werden zunächst die im Blog zentralen Verfahren der Genre-Hybridisierung und des autofiktionalen Schreibens sowie daran anschließend die Verfahren der Intermedialität und der Interaktivität herausgearbeitet.

8.1.1 Genre-Montage und autofiktionales Schreiben

Im Blog kommt es zu einer Montage unterschiedlicher Genres – Tagebuch, Autobiografie, Blog, Roman sowie Lyrik und Roman-Outtakes bilden ein Konglomerat.[5] Hier ist Elke Siegel zu widersprechen, dass »[d]as Schreiben in der Auseinandersetzung mit Genres […] für das Blog bzw. das Tagebuch keine explizite Grundlage«[6] bilde. So ist dem ersten Kapitel des Blogs ein Prolog mit dem Titel *Dämmerung* vorangestellt:

> »Ich bin vielleicht zwei Jahre alt und gerade wach geworden. […] Mein Körper hat genau die gleiche Temperatur und Konsistenz wie seine Umgebung, wie die Bettwäsche, ich bin ein Stück Bettwäsche zwischen anderen Stücken Bettwäsche, durch einen sonderbaren Zufall zu Bewußtsein gekommen, und ich wünsche mir, daß es immer so bleibt. Das ist meine erste Erinnerung an diese Welt.«[7]

Hier wird ein typisches Szenario des autobiografischen Schreibens entworfen: Das (gealterte) Ich erinnert sich zurück an seine Kindheit. Bei der hier beschriebenen Erinnerung handelt es sich um die *erste* Kindheitserinnerung des Subjekts, wodurch die Erinnerungsdarstellung stilisiert wird.[8] Schmidt spricht in diesem Zusammenhang auch von einer »Urszene«, »as it celebrated the intensity of sensory impressions experienced when waking up and literally coming to one's senses«.[9] Auf die Kindheitserinnerung

5 Zur hybriden Form des Blogs vgl. auch Daiber 2018, S. 66; Michelbach 2016a, S. 116.
6 Siegel 2016, S. 356.
7 Herrndorf Dämmerung.
8 Vgl. Siegel 2016, S. 353.
9 Schmidt 2018, S. 138. So wird die Kindheitserinnerung hier zur »Erinnerung an ein ursprüngliches Glück oder eine ursprüngliche Verletztheit« (Angehrn 2018, S. 77f., vgl. auch Heyne 2018, S. 250.) Burk sieht in der Lichtmetaphorik der Überschrift zudem eine Korrespondenz »mit dem Erwachen des Kindes« sowie mit der »Abendröte« (Burk 2015, S. 86). Die Kindheitserinnerung stelle damit »den Zusammenhang zur Gegenwart des Schreibenden und damit auch zum bevorstehenden Tod direkt her« (ebd., S. 95). Ähnlich sieht auch Schmidt (2018, S. 138) hierin eine metaphorische Beschreibung der Geburt des Autors sowie einen Hinweis zum bevorstehenden Tod. Balint (2016, S. 15) hingegen stellt heraus, dass Vergangenheit und Gegenwart nur lose miteinander verknüpft seien.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

folgt im Prolog eine Überleitung in die Gegenwart des Ichs: »Angeblich wächst die Sentimentalität mit dem Alter, aber das ist Unsinn. Mein Blick war von Anfang an auf die Vergangenheit gerichtet. […] immer dachte ich zurück, und immer wollte ich Stillstand, und fast jeden Morgen hoffte ich, die schöne Dämmerung würde sich noch einmal wiederholen.«[10] Dieser Einstieg erfährt mit dem ersten Blogeintrag am 08.03.2010 einen Bruch, wenn es dort heißt »Gestern haben sie mich eingeliefert«.[11] Auf den typischen Anfang einer Autobiografie folgen tagebuchartige Blogeinträge, die meist in parataktischer, assoziativer Form gehalten sind. Auch hier spricht ein Ich, das sich jedoch meist mit der Schilderung seiner Gegenwart befasst.[12] Das Blog spielt mit den Gattungserwartungen der Leser*innen.[13] Einen abermaligen Bruch gibt es, wenn die Blogeinträge durch eine zehnteilige Rückblende unterbrochen werden.[14] Diese berichtet über das Davor des Blogs, d.h. über die ersten Anzeichen der Krebserkrankung, über die Diagnose, die erste Operation und die Bestrahlungstherapie sowie über die aus der Erkrankung resultierenden manischen Phasen. Die Rückblende endet mit der Selbsteinlieferung Herrndorfs in die Psychiatrie und damit dort, wo die ersten Blogeinträge beginnen. Auch wenn die Rückblenden durch die Überschriften deutlich von den Blogeinträgen abgetrennt sind, so ähneln sie diesen aufgrund der Präsens-Form, die Gegenwärtigkeit suggeriert. Die Rückblicke in Prosaform wechseln wiederum mit assoziativen, parataktischen tagebuchähnlichen Einträgen. Die Einträge sind mit Datum und Uhrzeit gekennzeichnet. Aufgrund dieser diaristischen Form erscheint das Autor-Subjekt als unmittelbar und greifbar, Erleben und Schreiben werden miteinander verknüpft. Damit kann auch nicht Siegel zugestimmt werden, dass im Blog »[k]eine […] Reflexion und Inszenierung medialer Bedingungen von Autorschaft, Schrift und Arbeit sowie der Möglichkeit des Ineinander von Schreiben und Leben erfolgt«.[15] Im Weblog wird die zeitliche Nähe zwischen Textproduktion und Rezeption suggeriert, sodass während des Vollzugs des Bloggens der Eindruck entstand ›live‹ dabei zu sein.[16] Hier zeigt sich auch eine deutliche Verschiebung zwischen Blog und Buch: »while the blog was still active, the posts followed a more or less reversed chronology, thereby emphasizing time and up-to-dateness.«[17] Im Blog wird durch das scheinbare Miterleben Unmittelbarkeit inszeniert. Diese Inszenierung von Unmittelbarkeit wird durch narrative und sprachliche Mittel unterstützt. Die Einträge sind zumeist kurz, die Sprache

10 Herrndorf Dämmerung. Diese Simulation des Stillstands wird im Blog durch eine ständige literarische konservierte Wiederholung wieder aufgenommen (vgl. Burk 2015, S. 96).

11 Herrndorf Eins, 08.03.2010, 13:00. Siegel (2016, S. 353) sieht hier zugleich einen Widerspruch zum autobiografischen Rückblick, wenn der Text hier »in einen Moment [springt], der alles andere als Stillstand verspricht«.

12 Vgl. Leser 2015, S. 339.

13 Ähnlich stellt auch Siegel (2016, S. 352) heraus, dass das Weblog »eine hybride Mischung von Buch- und Online-Lesegewohnheiten als Reaktion auf die Veröffentlichung von ›Privatem‹« erfordere.

14 Vgl. Herrndorf Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus.

15 Siegel 2016, S. 350.

16 Ähnlich auch Knapp, die die Nähe des Blogs zu performativen Künsten betont (vgl. Knapp 2014, S. 14).

17 Balint 2016, S. 11. Michelbach stellt jedoch heraus, dass bereits im Blog Charakteristika des Buches zu erkennen sind, wie eine blog-untypische Chronologie (vgl. Michelbach 2016a, S. 110; vgl. auch Schmidt 2018, S. 134).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ist der Alltagssprache angenähert: »Kopfschmerzen, Übelkeit, schließlich Zittern und Angst. Wovor? Unklar. Nicht vor dem Tod. Vor den Schmerzen? Davor, nicht mit der Arbeit fertig zu werden? Kann's nicht zuordnen. Schachverabredung abgesagt. C. kommt vorbei und hält meine Hand.«[18] Doch gerade diese Unmittelbarkeit ist literarisiert und inszeniert Authentizität.[19] Herrndorf reflektiert dies selbst, wenn er auf einen Fernsehauftritt von Rainald Goetz verweist: »Gleiches Gefühl wie bei seinem Auftritt bei Harald Schmidt, wo er seine aus der Unmittelbarkeit der Rede kommende Schriftsprache selbst nicht spricht.«[20] Auch in *Arbeit und Struktur* liegt eine deutliche ästhetische und literarische Formung vor. Im Blog vermischen sich Verfahren des Tagebuchs, der Autobiografie und des Romans. Zudem enthält das Blog einen Outtake aus Herrndorfs Roman *Tschick* sowie lyrische Formen. Das Blog wird somit zum ›Genre-Konglomerat‹. Mit dieser Hybridisierung verschiedener generischer und medialer Formen geht auch eine Inszenierung des Verschwimmens von Fakt und Fiktion einher. Im Blog zeigen sich Verfahren des Autofiktionalen.[21] Die Trennung »zwischen poetisch-ästhetischen Textelementen und authentischen Einsprengseln«[22] sei, so auch Drywa, kaum möglich. Die gattungstypologische Ambivalenz des Textes wird zudem unterstützt durch eine, auch im gedruckten Buch, fehlende Gattungsbezeichnung. So charakterisieren Kathrin Passig und Marcus Gärtner das Blog im Nachwort der gedruckten Ausgabe als »autobiographisches Projekt«, meinen jedoch auch, dass es als Literatur bezeichnet werden könne.[23] Zudem heben sie die Überarbeitung des Blogs für die Veröffentlichung hervor.[24] Diese Überarbeitung des Geschriebenen bringe laut Drywa »eine gewisse Ästhetisierung und damit Abgrenzung von der Realität mit sich«.[25] *Arbeit und Struktur* ist somit nicht einfach zu verstehen als »elektronisches Tagebuch«[26] oder »Internet-Tagebuch […], das den Leser zum voyeuristischen Begleiter macht«,[27] wie Müller-Busch meint. Im Blog zeigt sich außerdem eine Reflexion der autofiktionalen Schreibverfahren:

> »Passig nennt das, was ich da schreibe, Wikipedia-Literatur. Neues, sinnlos mit Realien überfrachtetes Genre, das sich der Einfachheit der Recherche verdankt. Rechtfertige mich damit, daß das meiste ja doch erfunden ist. Vor zwei, drei Jahren auch schon mal angefangen, Sachen in die Wikipedia reinzuschreiben, die in meinem Roman vorka-

18 Herrndorf Dreizehn, 26.01.2011, 17:30.
19 Vgl. ähnlich auch Knapp 2014, S. 18.
20 Herrndorf Dreizehn, 14.02.2011, 15:11.
21 Auch wenn das Blog auf den ersten Blick als authentisches ›Egodokument‹ erscheint, so schreibt sich hier die Fiktion in die scheinbare Wirklichkeit ein, wie auch Knapp (2014, S. 29f.) herausstellt.
22 Drywa 2014, S. 38. Vgl. hierzu auch Schmidt 2018, S. 152, 155.
23 Vgl. Kathrin Passig/Marcus Gärtner: Nachwort. In: Wolfgang Herrndorf: Arbeit und Struktur. Berlin: Rowohlt, 2015. S. 443-445, hier S. 444.
24 Vgl. ebd.
25 Drywa 2014, S. 36.
26 H. Christof Müller-Busch (2017): Literatur im Angesicht des Todes – Fritz Zorn und Wolfgang Herrndorf. In: Roland Berbig/Richard Faber/H. Christof Müller-Busch (Hg.): Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller. Bd. 2: Das. 20. und 21. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 235-258, hier S. 236.
27 Ebd., S. 250.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

men. Entweder die Fiktion paßt sich der Wirklichkeit an oder umgekehrt. Den Vorwurf der Schlampigkeit will man sich ja nicht gefallen lassen.«[28]

Herrndorf thematisiert hier das Spiel mit Authentizität. Diese Poetik des Autofiktionalen erweitert Herrndorf durch eine weitere Reflexion seiner Romaninhalte: »Ich halte den Roman für den Aufbewahrungsort des Falschen. Richtige Theorien gehören in die Wissenschaft, im Roman ist Wahrheit lächerlich.«[29] Diese Reflexion der ›Fakt-Fiktion-Oszillation‹ lässt sich auch auf das Blog übertragen. So erfolgt einerseits eine Bezugnahme auf Jean-Jacques Rousseaus *Confessiones* und Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser*. Hierdurch positioniert sich Herrndorf, so Daiber, »durchaus selbstbewusst in seinem Anspruch auf radikale Wahrhaftigkeit und dem parallel dazu vorhandenen Wissen um die Täuschungsanfälligkeit der eigenen kognitiven Arbeit«.[30] Andererseits legt der Blog-Text den literarischen Selbstentwurf des Autor-Subjekts offen:[31]

> »Ich erfinde nichts, ist alles, was ich sagen kann. Ich sammle, ich ordne, ich lasse aus. Oft erst im Nachhinein im Überschwang spontaner Selbstdramatisierung erkennbar falsch und ungenau Beschriebenes wird neu beschrieben, Adjektive getauscht, neu Erinnertes ergänzt. Aber nichts erfunden. Das Gefasel von der Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses und der Unzulänglichkeit der Sprache spar ich mir, allein der berufsbedingt ununterdrückbare Impuls, dem Leben wie einem Roman zu Leibe zu rücken, die sich im Akt des Schreibens immer wieder einstellende, das Weiterleben enorm erleichternde, falsche und nur im Text richtige Vorstellung, die Fäden in der Hand zu halten und das seit langem bekannte und im Kopf ständig schon vor- und ausformulierte Ende selbst bestimmen und den tragischen Helden mit wohlgesetzten, naturnotwendigen, fröhlichen Worten in den Abgrund stürzen zu dürfen wie gewohnt –«[32]

Das Entwerfen des Selbst als literarische Figur zeigt sich auch im Rückblick auf den hypomanischen Schub: »Ich bin in meinem eigenen Text, deshalb tauchen auch dauernd Versatzstücke meiner anderen Texte auf, ich kann ihn aufschreiben, ich habe ihn schon aufgeschrieben, er steht in meinem Kopf, ich schreibe ihn jetzt in mein Moleskine […].«[33] Es liegt eine Selbstreferenz auf das literarische Ich vor, das im Text entworfen wird. Aufgrund der wechselseitigen Verschränkung von Schrift und Leben kommt es schließlich zu einer permanenten Grenzüberschreitung zwischen Leben und literarischem Blog-Text. Herrndorf werde, so auch Elisabeth Heyne, zu einer Figur in seinem eigenen Text.[34] Die Verfahren der Hybridisierung, die im Blog sichtbar werden, füh-

28 Herrndorf Neun, 10.10.2010, 16:56.
29 Herrndorf Zwanzig, 03.10.2011, 13:33.
30 Daiber 2018, S. 70. Vgl. auch Schmidt 2018, S. 151.
31 Vgl. ähnlich auch Michelbach 2016a, S. 126. Damit ist auch fraglich, inwieweit Herrndorfs »erzählerische Position zentralen Forderungen des Expressiven Schreibens« entspricht, wie Daiber (2018, S. 70f.) meint.
32 Herrndorf Dreiundzwanzig, 20.12.2011, 13:36.
33 Herrndorf Rückblende, Teil 8: Fernando Pessoa. Das Ende der Rückblenden macht hier zudem die Textschleife des Blogs sichtbar (vgl. Heyne 2018, S. 259). Diesbezüglich meint Burk, dass »[d]ie Metalepse am Ende der Rückblende […] den fiktionalen Charakter der Erzählung [markiert]« (Burk 2015, S. 88).
34 Vgl. Heyne 2018, S. 258f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ren jedoch zu einer autofiktionalen Inszenierung des Autor-Subjekts, das damit eben nicht nur als fiktive Romanfigur gefasst werden kann. *Arbeit und Struktur* stelle in seiner Blog-Form, so Michelbach, zunächst einen Gebrauchstext dar.[35] Als Markierung kann dabei das Publikationsmedium gelten: »Erscheint das Blog *Arbeit und Struktur* als sich beinahe täglich fortschreibender Gebrauchstext, geht er als abgeschlossene Erzählung in Buchform nach Herrndorfs Tod in dessen literarisches Werk ein.«[36] Die Ambiguität des Textes ist damit deutlich davon geprägt, wo er publiziert wird. Während das serielle Veröffentlichen auf dem digitalen Blog ein authentisches Miterleben suggeriert, ist der abgeschlossene Buch-Text mehr literarisches Werk denn Tagebuch.[37]

8.1.2 Intermedialität und Interaktivität

Neben der Hybridisierung von Genres sind im Blog *Arbeit und Struktur* intermediale Verfahren sichtbar. Die häufigste Form von Intermedialität ist hier die Medienkombination von Text und Fotografie.[38] Vor allem die (Selbst-)Porträts beglaubigen das Autor-Subjekt als ›real‹, da sie eine Referenz auf ein Ich außerhalb des Textes herstellen. Die Kamera nimmt eine Zeugenfunktion ein und authentifiziert das im Text beschriebene Erlebte.[39] Zwei Fotografien stellen eine besondere schriftstellerische Selbstinszenierung dar. Die erste Fotografie zeigt Herrndorf, wie er neben sein Gesicht eine Fotografie des norwegischen Schriftstellers Knut Hamsun hält (vgl. Abbildung 17).[40]

Es kommt zu einer Verdopplung des Autorenporträts, das zugleich als mediale Inszenierungsform thematisiert und reflektiert wird. Zudem inszeniert das Autor-Subjekt im Text sowie auf der Fotografie die Ähnlichkeit zu Hamsun: »Elinor hat ein Bild vom jungen Hamsun mitgebracht. Es hängt jetzt meinem Bett gegenüber unter dem Fernseher, und der Gesichtsausdruck des Fünfzehnjährigen erinnert mich auf sehr sonderbare Weise an das, was ich ursprünglich einmal gewollt habe im Leben.«[41] Christiane Arndt stellt diesbezüglich treffend heraus, dass hier »die Zeitebenen der Zukünftigkeit und des Nachlebens wie auch die Erwartung und das Eintreten des Todes« verschachtelt werden, und »die auf den Tod des lebend Abgebildeten unter Ausnutzung der medialen Charakteristik der Photographie verweisen.«[42] Die zweite Fotografie zeigt Herrndorf zusammen mit einem gezeichneten Selbstporträt als junger Mann (vgl. Abbildung 18).[43]

35 Vgl. Michelbach 2016a, S. 107.
36 Ebd., S. 108.
37 Vgl. auch ebd., S. 121f.; Leser 2015, S. 339.
38 Insgesamt sind 29 Fotografien in den Text integriert, 22 davon zeigen den Autor Herrndorf, allein oder zusammen mit Freunden.
39 Vgl. Kittner 2009, S. 19.
40 Foto: Wolfgang Herrndorf. Quelle: Herrndorf (2010-2013): Arbeit und Struktur. Rückblende, Teil 2: Eine Nacht. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wpcontent/uploads/2010/09/herrndorf_hamsun.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.
41 Herrndorf Rückblende, Teil 2: Eine Nacht.
42 Arndt 2018, S. 530.
43 Foto: Wolfgang Herrndorf. Quelle: Herrndorf Achtundzwanzig, 12.06.2012, 19:21. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2012/06/selbst2.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abbildung 17: Herrndorf und Hamsun

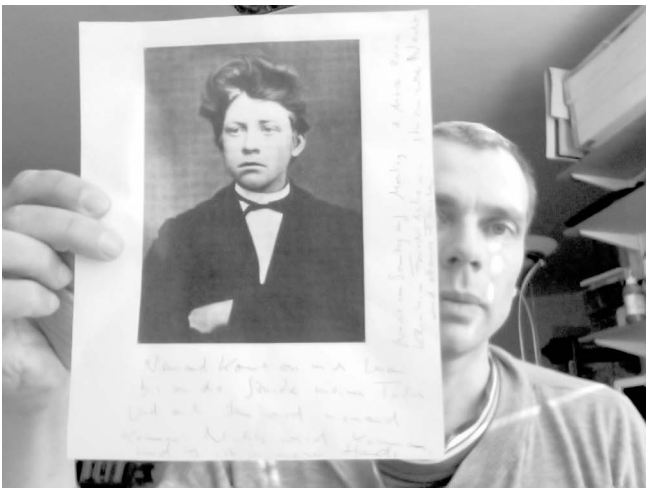


Abbildung 18: Selbst 2

Auch hier erfolgt eine Reflexion von schriftstellerischer Inszenierung durch die Verdoppelung des Autorenporträts. Das Nebeneinander, die Interaktion von Text und Fotografie, verstärkt zudem die Realitätsreferenz.

Des Weiteren findet sich eine Videodatei im Blog, die Herrndorf beim Rezitieren des Gedichts *In der Heimat* von Georg von der Vring zeigt.[44] Dieses audiovisuelle Medium unterstreicht ebenso die Authentizität des Textes. Die Intermedialität führt zu einer

44 Vgl. Herrndorf Neunzehn, 06.09.2011, 18:25. Vgl. auch https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2011/08/Film-am-06-09-2011-um-18.25.mov (03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Informationsdichte, die vor allem von inszenierter Intimität und Privatheit geprägt ist. Das Blog zeichnet sich durch Verfahren des Dokumentierens aus, Fotografien und Video beglaubigen die Wirklichkeit des Geschehens.[45] Hier kann auf den von Alma-Elisa Kittner verwendeten Begriff der ›visuellen Autobiografie‹ zurückgegriffen werden. In der visuellen Autobiografie, so Kittner, werde der »repräsentierte Körper […] zum Träger narrativer Strukturen«, wodurch »ein ›autobiographischer Pakt‹ nahe gelegt« werde.[46] Das abgebildete Subjekt ist zugleich meist das abbildende Subjekt.[47] Die Abbildungen eines real existierenden Menschen verweisen somit noch deutlicher als der Text auf die Identität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist. Gleichzeitig wird die Ambiguität des Textes, d.h. sein Oszillieren zwischen Fakt und Fiktion, durch das Zusammenspiel mit den Fotografien verstärkt.[48] Der Text suggeriert durch Fotografien und Video die Authentizität des Dargestellten, zugleich ist jedoch gerade die Inszenierung dieser Authentizität ein Signal der Fiktionalisierung des Blogs, da sie dessen Stilisierung und ›Gemachtheit‹ betont. Die hier sichtbaren Schreibpraktiken gehen über das Schreiben hinaus, auch wenn dieses weiterhin zentral ist. Das Schreiben wird erweitert zu einem (intermedialen) Dokumentieren des Selbst.

Blogs zeichnen sich – im Regelfall – außerdem durch Interaktivität aus. Herrndorfs *Arbeit und Struktur* weist jedoch nur eine geringe Interaktivität auf, da keine Kommentarmöglichkeit vorhanden ist.[49] Das Blog gleiche sich hier, so Michelbach, »einem analogen Textverständnis an«, auch weil die Leseanweisung auf der ersten Seite des Blogs die Leser*innen dazu anhalte, »das Blog wie ein Buch zu lesen und damit gegen die Konventionen des Formats« verstößt.[50] So heißt es dort: »Dieses Blog war ursprünglich nicht öffentlich. Zur Veröffentlichung wurden Namen anonymisiert, Passagen gekürzt oder gestrichen. Unklarheiten waren teilweise nicht zu vermeiden. Um das Blog in Gänze zu lesen, beginne man bei dem Eintrag Dämmerung.«[51]Allerdings lässt sich im Weblog eine indirekte Form der Interaktivität und Dialogizität feststellen, beispielsweise im Verweis auf Foren für Hirntumorpatient*innen, in denen Herrndorfs Blog thematisiert wird.[52] Auch das Einbeziehen und die Thematisierung der Leser*innen-Briefe, die Herrndorf erhält, kann als Form der Interaktivität gefasst werden. Zwar antwortet Herrndorf nicht direkt auf diese, aber »[i]n an indirect way, his carrying on with the blog, post by post and day by day, is a reply to these letters in itself«.[53] Herauszustellen ist außerdem der Wechsel von einem semi-öffentlichen zu einem öffentlichen Text. So ist *Arbeit und Struktur* zunächst nur für den Freundeskreis bestimmt. Damit ist das Weblog von vornherein dialogisch an eine Leserschaft ausgerichtet[54] und verfolgt »ein

45 Vgl. auch Burk 2015, S. 88.
46 Kittner 2009, S. 24f.
47 Vgl. ebd., S. 25.
48 Vgl. ebd., S. 106f.
49 Vgl. hierzu auch Knapp 2014, S. 13f.; Burk 2015, S. 95; Siegel 2016, S. 351.
50 Michelbach 2016a, S. 111.
51 Wolfgang Herrndorf (2010-2013): Arbeit und Struktur. https://www.wolfgang-herrndorf.de/ (03.01.2021).
52 Vgl. Michelbach 2016a, S. 118.
53 Schmidt 2018, S. 140.
54 Vgl. Knapp 2014, S. 33.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

kommunikatives Anliegen«.[55] Mit dem Wechsel zu einem öffentlichen Blog wendet sich Herrndorf nicht mehr an einen kleinen Kreis und das Internet bietet sich damit auch nicht »als intimer Publikationsrahmen an«,[56] wie Joachim Leser hingegen meint.

Die Interaktivität der Rezipient*innen ist in *Arbeit und Struktur* vor allem auf das Verbinden der einzelnen Kapitel sowie auf das Verfolgen weniger Hyperlinks beschränkt. So verweisen die Links auf andere Webseiten, die den Inhalt des Blog-Texts verdeutlichen.[57] Zumeist handelt es sich bei den verlinkten Seiten um Wikipedia-Einträge oder Zeitungsartikel,[58] die die Funktion von Erklärungen oder Veranschaulichungen haben. Trotz der geringen Interaktivität zeigt sich hier eine Verschiebung zwischen Blog-Text und Buch-Text. Die Links des Blogs werden im Buchmedium zu Fußnoten, die ein direktes Zugreifen auf den verlinkten Inhalt verhindern.[59] Die Links sind damit nur noch als Spuren des Blogs im Buch-Text enthalten.[60] Mit Blick auf das Blog wird deutlich, dass die Links der Flüchtigkeit des digitalen Mediums unterworfen sind, beispielsweise funktioniert eine Verlinkung zu David Foster Wallace' Gedicht *Consider the Lobster* nicht mehr.[61]

Auf Ebene der Verfahren zeigen sich Spuren der Interaktivität, vor allem sind jedoch die Intermedialität sowie die Hybridisierung von Genres zentral. Dies führt schließlich auch zu einer autofiktionalen Lesart des Textes. Inwieweit diese Textverfahren mit dem Deutungswissen um die eigene Autorschaft und mit der Selbstreflexion der schriftstellerischen Praktiken einhergehen, zeigt das folgende Kapitel auf.

8.2 Autorschaft

In den folgenden Kapiteln zur Autorschaft ist zum einen die Selbst-Verortung im literarischen Feld zentral. Zum anderen stehen die Reflexion des Schreibens sowie das Aufgreifen verschiedener Autorschaftskonzepte im Fokus der Analyse.

---

55 Michelbach 2016a, S. 116. Auch Schmidt (2018, S. 132) stellt heraus, dass das Teilen des Wissens über Leben mit Krebs ein Grund zu sein scheint, warum Herrndorf öffentlich über seine Erkrankung berichtet.

56 Leser 2015, S. 338.

57 Hier ist Siegel (2016, S. 351) zu widersprechen, dass sich »Herrndorfs Blog […] überraschend wenig« verlinke.

58 So verweist Herrndorf auf den Wikipedia-Artikel über Günther Grass' *Was gesagt werden muss* sowie auf den Eintrag über die Depersonalisation (vgl. Herrndorf Achtundzwanzig, 05.06.2012, 12:53; Einundzwanzig, 29.10.2011, 14:03). Zudem gibt es Referenzen auf einen Artikel der *Ärzte Zeitung* über Glioblastome (vgl. ebd., Vier, 14.04.2010, 08:25), einen Artikel im *Guardian* zum Krebstagebuch des britischen Kunstkritikers Tom Lubbock (vgl. ebd., Zehn, 16.11.2010, 12:23) sowie auf ein Interview des Journalisten André Müller mit seiner Mutter in der FAZ (vgl. ebd., Fünfundzwanzig, 25.02.2012, 09:22).

59 So verändere sich nach Zanetti bei der Übertragung in das gedruckte Medium das Konzept des Schreibens sowie die Lesbarkeit des Geschriebenen (vgl. Zanetti 2006, S. 15).

60 Vgl. Michelbach 2016a, S. 111.

61 Vgl. Herrndorf Zwölf, 11.01.2011, 12:43.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

8.2.1 Selbst-Verortung im literarischen Feld

In *Arbeit und Struktur* wird die Autorfigur ›Wolfgang Herrndorf‹ sichtbar. Herrndorf nimmt Bezug auf den Literaturbetrieb, auf Autor*innen, Verlage und Literaturkritiker*innen, wodurch es zu einer Verortung im literarischen Feld kommt. Das Autor-Subjekt verortet sich deutlich innerhalb einer bestimmten ›Autor*innen‹-Clique. Herrndorf rechnet sich einer Berliner Autor*innengruppe, der ›Zentralen Intelligenz Agentur‹, zu, die vor allem bekannt ist für ihre diversen (literarischen) Internetprojekte und sich nach eigener Aussage als ›digitale Bohème‹ fassen lässt.[62] Im Blog erfolgt eine Realitätsreferenz, wenn spezifische Namen oder Orte mal mehr mal weniger codiert genannt werden. Herrndorfs Lebensgefährtin wird mit C. abgekürzt,[63] oft werden nur die Vornamen der Freund*innen und Bekannten genannt.[64] Durch die Abkürzungen der Namen, sei es, dass nur Vornamen oder Initialen genannt werden, mache das Autor-Subjekt, so Knapp, »auf deren lebensweltliche, tatsächliche Existenz aufmerksam«.[65] Herrndorf bezieht sich im Blog außerdem auf verschiedene Autor*innen des gegenwärtigen Literaturbetriebs. Diese Referenzen sind zumeist polemisch. So bezeichnet er Martin Walser als »vielleicht senilste[n] Sack der deutschen Literatur«,[66] von dem er zwar nie ein Buch gelesen habe, aber jedes Interview als eine »Riesenstrapaze«[67] empfinde. Ein ähnliches Urteil fällt Herrndorf über Daniel Kehlmann: »Wenn es ein Gegenteil von Aura gibt, schwebt es strahlend um Kehlmann herum«;[68] und über *Die Vermessung der Welt* schreibt er: »Das Tempo, hatte ich ganz vergessen, ideal für meine verkürzte Aufmerksamkeitsspanne. Irritierend weiter die dürre Sprache, die programmatische Abwesenheit von Bildern, bei einem, der auf Vladimir Nabokov schwört.«[69] Auch Uwe Tellkamp wird im »Schwanzvergleich«[70] ein »handwerklich grotesker« und »pathetischer« Schreibstil bescheinigt.[71] Und zum Gros

62 So lassen sich die Autor*innen Kathrin Passig, Lars Hubrich, Sascha und Meike Lobo, Cornelius Reiber, Holm Friebe, Per Leo sowie der Literaturagent Uwe Heldt und der Verleger Marcus Gärtner identifizieren. Im Sinne Reckwitz' kann diese Gruppierung als »typisierte[r] Praktikenkomplex[…]« verstanden werden, denn auch hier werden, wie in Milieuformationen bzw. kulturellen Klassen, »Segmente aus den Feldern der Arbeit, der persönlichen Beziehungen und der Selbstpraktiken (Medien, Konsumtion) miteinander kombinier[t]« (Reckwitz 2006, S. 68). Die Gruppe wird zu einer »Stilgemeinschaft«, die sich, neben ästhetischen Merkmalen und geteilten Erfahrungen (vgl. Reckwitz 2008b, S. 250), als »Medium kreativer Prozesse« auszeichnet (ebd., S. 251).

63 Vgl. beispielsweise Herrndorf Zwei, 18.03.2010, 14:30; Vier, 09.04.2010, 22:30; 05.05.2010, 09:50; Neun, 20.10.2010, 07:16; Sechzehn, 18.06.2011, 20:11.

64 Vgl. beispielsweise ebd., Vier, 21.04.2010, 23:00. Auch die Namen der Ärzt*innen werden im Blog anonymisiert in Dr. Eins, Dr. Zwei oder Prof. Drei (vgl. Herrndorf Zwei, 12.03.2012, 12:20; 14.04.2010, 11:00; Drei, 19.03.2010, 23:30). Im Buch erfolgt in der Widmung dann jedoch eine Auflösung dieser Anonymisierung (Herrndorf 2015, S. 427).

65 Knapp 2014, S. 29.

66 Herrndorf Drei, 29.03.2010, 22:25

67 Ebd., Einundzwanzig, 10.11.2011, 14:38.

68 Ebd., Sechs, 31.07.2010, 23:44.

69 Ebd., Sechzehn, 04.06.2011, 14:10.

70 Ebd., Zwei, 16.03.2010, 20:00.

71 Ebd., Zwei, 13.03.2010, 16:15.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

der gegenwärtigen Jugendbuchautor*innen meint Herrndorf, dass sie »sprachlich wirken […], als wollte ein Kulturpessimist die Ansicht demonstrieren, Jugendliche könnten längere, zusammenhängende Sätze oder Gedanken weder formulieren noch begreifen«.[72] Herrndorfs polemische Angriffe können als eine Inszenierungspraktik gefasst werden, die Teil der Subjektivierung als Autor ist. Zugleich bewertet das Autor-Subjekt eine Reihe von Autor*innen als positiv, im Bereich der Gegenwartsliteratur vor allem Rainald Goetz, Karen Duve, Elke Naters und den (frühen) Christian Kracht.[73] So habe ihn »[w]enig […] so geprägt wie ›Faserland‹ vor fünfzehn Jahren«.[74] Doch nicht nur gegen verschiedene Autor*innen, auch gegen Literaturkritiker*innen polemisiert die Autorfigur, vor allem gegen Volker Weidermann, der sich in einer Rezension negativ über Duves Roman *Dies ist kein Liebeslied* äußert: »Wenn es noch eines Beweises bedurft hätte, dass sie dem Armleuchter, Thor-Kunkler-Bejubler und Goetz-zu-kühl-Finder Volker Weidermann spätestens in den Neunzigern die Hauptplatine rausgelötet haben, reichte sein Urteil«.[75] Herrndorfs sonstige Meinung über das deutsche Feuilleton ist ebenso negativ:

> »Wenn man in Deutschland Geschichten schreibt, kommt man um Carver nicht herum, Adoleszenz immer Salinger, und beim ganz großen Wurf rauscht das alte Doppelgespann zum Einsatz: ›Uwe Johnson: nur mit Proust und Joyce vergleichbar.‹ Aber am schlimmsten erwischt es immer Thomas Mann. Alles über 600 Seiten und Familie: Thomas Mann. Ja, richtig, der hat mal diesen einen Roman über eine Familie geschrieben. Gesellschaft kommt auch vor. Und?«[76]

Zudem kritisiert Herrndorf die Tendenz des Feuilletons, statt über das literarische Werk, über die Autor-Person zu schreiben – und die Literaturkritik zu einem ›Starporträt‹ werde.[77] Des Weiteren verweist er wiederholt auf Rezensionen zu seinen eigenen Büchern sowie zu Werken anderer Autor*innen. So schreibt er über die Kritiken zu seinem Roman *Sand*:

> »Daß die Kunst, Rezensionen ohne Inhaltsangabe zu schreiben, so gut wie ausgestorben ist, daß alle Plot points mehr oder weniger kleinkariert der Reihe nach aufgelistet werden müssen – geschenkt. Aber daß es jemand schafft, den MacGuffin im ersten Satz zu verraten, Wahnsinn. Im ersten Satz. Hut ab. Respekt.«[78]

---

72 Ebd., Vier, 10.05.2010, 18:20.

73 Vgl. exemplarisch ebd., Fünfzehn, 07.04.2011, 02:11; Achtundzwanzig, 14.06.2012, 11:12; Sechsunddreißig, 20.02.2013, 11:29.

74 Ebd., Sechsundzwanzig, 22.03.2012, 16:54.Krachts Roman *Imperium* wertet Herrndorf hingegen als »zu 95 Prozent zweitklassige Parodie eines viertklassigen Autors der vorletzten Jahrhundertwende« (ebd.).

75 Ebd., Sechsunddreißig, 20.02.2013, 11:29. Auch auf den Literaturkritiker Denis Scheck verweist Herrndorf ironisierend (vgl. ebd., Siebenundzwanzig, 06.05.2012, 13:30).

76 Ebd., Zwei, 16.03.2010, 20:00.

77 Vgl. ebd., Einundzwanzig, 12.11.2011, 20:05. Zudem äußert er sich kritisch über mediale Fremdinszenierungen, wie beispielsweise das Fernsehinterview, die den Autor und nicht das literarische Werk vermarkten (vgl. ebd., 08.11.2011, 15:45).

78 Ebd., 12.11.2011, 20:05.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diese Ironie steigert sich weiter, wenn Herrndorf einen Wettbewerb zwischen den Literaturkritiker*innen ausruft: »Michalzik entreißt Hünniger die Krone, Willmann nur noch unter ferner liefen. Bin kurz davor, hundert Euro auszuloben für jeden losen Faden, den ein Rezensent benennt und nicht nur behauptet.«[79] Zudem greift Herrndorf die Thematisierung seines Blogs und seiner Krebserkrankung im Feuilleton auf. So mokiert er sich darüber, dass nun »[n]ach Thor Kunkel auch Lottmann die Hirnsache im taz-Blog als Marketingcoup«[80] entlarve. Aufgrund der Reaktionen Herrndorfs auf Feuilleton-Artikel, die das Blog thematisieren, kann hier von einer dialogischen Struktur gesprochen werden. Diese »Interaktion zwischen dem Blog und den Kritiken«[81] hebt auch Drywa hervor. So komme es hier sogar »zur Übernahme der vom Autor initiierten Deutungen«.[82]

Darüber hinaus beschreibt Herrndorf verschiedene literarische Events, beispielsweise referiert er rückblickend auf den Bachmann-Wettbewerb in Klagenfurt, an dem er 2004 mit *Diesseits des Van-Allen-Gürtels* teilnimmt,[83] und thematisiert Buchvorstellungen von Kolleg*innen sowie seine eigenen Lesungen.[84] Außerdem berichtet er von seiner schriftstellerischen Arbeit und die Auseinandersetzungen mit seinem Verlag *Rowohlt*, beispielsweise von der Überarbeitung seiner Manuskripte,[85] Telefonaten mit seinem Literaturagenten[86] und marketingtechnischen Entscheidungen: »Um sich den Traum jedes Autors (keine Klappe, kein Foto, typographisches Cover) zu erfüllen, reicht meine Auflagenzahl offenbar noch nicht. Divenhaftes Füßchenaufstampfen beschert mir immerhin ein TUI-Urlaubs-Prospekt-Motiv, Bild einer Sanddüne.«[87] Zugleich wird die Fremdinszenierung des Autors durch den Verlag reflektiert, wenn »Foto und Klappenzitat abgestimmt« und »die Schrift auf dem Cover […] ausgetauscht« werden.[88] Zudem bezieht Herrndorf sich auf den Deutschen Jugendbuchpreis[89] und thematisiert die Distributionsorte der Literatur wie die Internetplattform *Amazon*:

> »Liege den ganzen Tag schlapp in der Gegend rum mit dem Finger auf Reload bei amazon. Mein kleiner Lada ist in Schlangenlinien am Buchpreis-Chevrolet rechts vorbei, Vargas Llosa liegt längst hinter ihm, vor ihm jetzt die Untiefen aus Vampiren, Gesetzbüchern und Wanderhuren. Ich glaube nicht, daß er noch weit kommt, aber wenn er vor Natascha Kampusch eine respektvolle Vollbremsung einlegt, ist das okay.«[90]

79 Ebd., Vierundzwanzig, 21.01.2012, 13:55.
80 Ebd., Siebenundzwanzig, 25.04.2010, 18:42. Vgl. hierzu auch Drywa 2014, S. 48f.
81 Drywa 2014, S. 35.
82 Ebd., S. 34.
83 Herrndorf Zwei, 13.03.2010, 16:15
84 Vgl. ebd., Zwei, 16.03.2010, 20:00; Vier, 09.04.2010, 22:30; Zehn, 25.11.2010, 20:00.
85 Vgl. ebd., Fünf, 21.06.2010, 00:43; Zwanzig, 07.10.2011, 19:50; Einundzwanzig, 04.11.2011, 15:45.
86 Vgl. ebd., Acht, 16.09.2010, 16:18.
87 Ebd., Neunzehn, 02.09.2011, 12:04.
88 Ebd., Zwanzig, 08.10.2011, 15:07.
89 Vgl. ebd., Fünf, 01.06.2010, 11:53.
90 Ebd., Neun, 14.10.2010, 19:46.Auch eine Medienreferenz, als »explizite Verweise auf das Medium Buch und seine Wirkungsweise« liegt hier vor. Dirk Niefanger: Realitätsreferenzen im Gegenwartsroman. Überlegungen zu ihrer Systematisierung. In: Birgitta Krumrey/Ingo Vogler/Katharina Derlin (Hg.): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter 2014, S. 35-62, hier S. 53. So thematisiert Herrndorf die Verhandlung der Filmrechte an *Tschick* (vgl. Herrndorf Dreizehn, 15.01.2011, 17:36) sowie die Einführung

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

In *Arbeit und Struktur* zeigt sich somit die Systemreferenz auf das ›System‹ Literatur.[91] Das Autor-Subjekt nimmt eine ironische Haltung gegenüber dem Literaturbetrieb ein. Autorschaft wird hier nicht nur durch das Schreiben konstituiert, sondern zugleich explizit durch Bezüge auf die Praktiken des literarischen Feldes. Der Autor schreibt sich durch die Thematisierung seiner Schreibarbeit und seiner Beziehung zu den Agierenden des Literaturbetriebs in den Text ein.

In *Arbeit und Struktur* zeigt sich außerdem ein deutlicher Zusammenhang zwischen Topografien und Selbst-Bildung.[92] Eine grundlegende ›Schriftsteller-Topografie‹ stellt Herrndorfs Wohnung als Arbeitsplatz und Ort der Schreibtätigkeit dar. Dieser Platz wird wiederholt inszeniert: »Zu Hause begeistertes Auf- und Umräumen der Wohnung, zentimeterdicke Staubschichten, stelle den Computer ans Fenster und frage mich, warum ich fünfzehn Jahre in der dunklen Ecke gesessen habe. Ach ja: Damals hab ich noch gemalt. Da brauchte ich auch Licht.«[93] Dabei hebt das Autor-Subjekt die Bedeutung der ›Arbeitsatmosphäre‹ für gelingendes Schreiben hervor: »Teetrinken, lesen und arbeiten an einem herrlichen Morgen mit blauem Himmel über der Zivilisation und den sich heute sehr stark materieähnlich gebärdenden, gelben Häusern vor meinem Fenster.«[94] Das Aufrufen der unterschiedlichen Räume und topografischen Symbole kann, nach

---

seines Romans als Schullektüre (vgl. ebd., Sechzehn, 18.06.2011, 20:11; Zwanzig, 12.10.2011, 14:44). Zudem verweist er auf die Wirkungsweise des Blogs als digitales Medium, wenn er neben den Rezensionen die Reaktionen und Anfragen der Blog-Leser*innen thematisiert (vgl. ebd., Einundzwanzig, 26.10.2011, 16:59; Achtundzwanzig, 07.06.2012, 14:21).

91 Niefanger (2014, S. 52) bezeichnet so metatextuelle Referenzen, die sich »auf all das, was die Literatur zur Literatur macht (Produktion, Distribution, Rezeption, literarisches Leben usw.)« beziehen.

92 Subjekte konstituieren sich in Abhängigkeit von Räumen, nimmt doch »stets auch das gesamte materielle und sensorische Umfeld« an den Prozessen der Subjekt-Bildung teil (Alkemeyer 2013, S. 58). Innerhalb dieser Räume werden abhängig von den dortigen Strukturen spezifische Praktiken vollzogen (vgl. ebd., S. 63).

93 Herrndorf Zwei, 15.03.2010, 12:00.

94 Ebd., Siebenundzwanzig, 18.04.2012, 09:39. Vgl. auch ebd., Sieben, 15.08.2010, 22:12. Eine weitere Topografie bildet die Großstadt Berlin, die wiederholt assoziativ beschrieben wird (vgl. ebd., Achtundzwanzig, 26.05.2012, 23:12; Fünfunddreißig, 24.12.2012, 22:16: Achtunddreißig, 15.04.2013, 19:45). Mit fortschreitender Krankheit wird die Großstadt zum Ort der Orientierungslosigkeit. Das Autor-Subjekt überführt seine Großstadterfahrungen in eine literarische Form, wenn es beispielsweise ein ›Berlin-Gedicht‹ in seinem Blog veröffentlicht (vgl. ebd., Siebenunddreißig, 06.03.2013, 05:53). Die Großstadt wird zum Ort der Inspiration des Autor-Subjekts, das zum Schreiben angeregt wird. Eine positiv konnotierte Topografie stellt im Text die Natur dar. Hier erfolgt einerseits die Verknüpfung zur Praktik des Lesens (vgl. ebd., Zwei, 11.03.2010, 15:00; Drei, 22.03.2010, 13:50). Andererseits vollzieht das Autor-Subjekt körperliche Praktiken, wie Schwimmen (vgl. ebd., Achtzehn, 12.08.2011, 19:30; Einunddreißig, 16.09.2012, 16:30). Die Topografie erscheint zugleich als ›Erinnerungsraum‹, wenn das Autor-Subjekt das Schwimmen im See mit Kindheitserinnerungen verknüpft. Schließlich stilisiert das Autor-Subjekt die Winterlandschaft als ›Jenseits‹ (vgl. ebd., Vierunddreißig, 10.12.2012, 18:01), der Naturraum wird mit Todesmotivik aufgeladen. Eine besondere Bedeutung für die Selbst-Bildung lässt sich auch den Orten der Begegnungen und der sozialen Kontakte, vor allem den Stammkneipen *Prassnik* und *Deichgraf* zuordnen. Diese Kneipen bilden den Raum für die ›Autor*innen-Clique‹ Herrndorfs, das Autor-Subjekt erfährt hier »Normalität« (ebd., Drei, 04.04.2010, 20:00). Dabei ist auffällig, dass die Räume zunehmend negativ konnotiert werden, das Autor-Subjekt erfährt hier nunmehr seine Differenz zu den anderen und somit die Brüchigkeit seines ›Autor-Ichs‹ (vgl. ebd., Zehn, 24.11.2010, 08:07).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Jürgensen und Kaiser, schließlich ebenfalls als eine performative Inszenierungspraktik gefasst werden.[95]

8.2.2 Reflexion der Schreibweise und Konzepte der Autorschaft

Das Textsubjekt weist sich deutlich als Autor aus. So schreibt Herrndorf zum einen »Ich bin Schriftsteller«[96] und reflektiert zum anderen über sein poetologisches Konzept als Autor. Dies geschieht zugleich über die Inszenierung bestimmter Schriftsteller-Artefakte, wie das Notizbuch, die Kamera und den Computer. Diese Artefakte sind somit an den Praktiken der Subjektivierung beteiligt. Das Autor-Subjekt reflektiert im Text vor allem über das Notizbuch als ›Autorschafts-Insigne‹. So meint Herrndorf: »Autor mit Notizbuch: schien mir immer eine Spur zu eitel für einen Behelfsschriftsteller wie mich. Jetzt ist der Wunsch danach übermächtig.«[97] Das Autor-Subjekt nutzt das Notizbuch als Dokumentationsmedium für seine Krankheit sowie für sein literarisches Schreiben. Die handschriftlichen Notizen scheinen dabei dem Blog vorgeschaltet zu sein.[98] Zudem erfolgt eine fotografische Inszenierung des Notizbuches.[99] Die Fotografien suggerieren zum einen die Authentizität, zum anderen wird das Notizbuch als Medium der Selbstkontrolle und Dokumentation inszeniert. Auch der Computer, als zweite wichtige Insigne der Autorschaft, wird wiederholt im Text thematisiert. Es wird deutlich, dass das Schreib-Artefakt »auch das jeweilige Konzept des Schreibens«[100] charakterisiert und sich das Medium in den Inhalt einschreibt. So verweist das Schreiben am Computer auf die Praktik des Bloggens. Auch diese Praktik fließt in die Selbstreflexion des Autor-Subjekts ein. Das Blog wird zum einen als Gegenstand des Schriftsteller-Alltags beschrieben: »Tee trinken, Stendhal lesen, bisschen Blog, abwaschen, Wäsche machen, staubsaugen.«[101] Zum anderen erfolgt eine Reflexion der Praktik des Bloggens, wenn das Notieren eines Traumes für das Blog[102] oder das nachträgliche Korrigieren von Blogeinträgen thematisiert werden:

> »Mit Passig vor dem Rechner sitzend, lese ich mein Blog und entdecke einen Fehler […]. Weil mir undeutlich bewusst ist, nicht in der realen Welt zu sein, versuche ich ihn mir mit Mnemotechnik einzuprägen und kratze die Worte ›weiter nichts‹ mit einem Radiergummi vom Bildschirm. Erwachend bin ich sicher, dass die Worte im Text nicht vorkommen. Aber sie sind da und gehören tatsächlich gestrichen.«[103]

Das Weblog wird zum poetischen Gegenstand seiner selbst, das Autor-Subjekt reflektiert die spezifischen Eigenschaften, die das Medium Internet dem Bloggen bietet. Die Anspielungen der Autorfigur auf mediale Techniken oder Internetdienste seien, wie

95 Vgl. Jürgensen/Kaiser 2011, S. 13f.
96 Herrndorf Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus.
97 Ebd., Rückblende, Teil 4: Das Moleskine.
98 Vgl. Knapp 2014, S. 32.
99 Vgl. hierzu Herrndorf Rückblende, Teil 6: Exorzismus. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2010/10/Foto-am-02-09-2010-um-16.13.jpg (03.01.2021).
100 Zanetti 2006, S. 19.
101 Herrndorf Zwanzig, 08.10.2011, 15:07.
102 Vgl. ebd., Siebenundzwanzig, 08.04.2012, 03:02.
103 Ebd., Achtzehn, 29.07.2011, 08:41.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Knapp betont, »die dem Bloggen gemäße Selbstreflexion des Schreibens«.[104] Damit findet ebenfalls auf der Reflexionsebene eine Medialisierung des literarischen Textes statt.[105] Des Weiteren thematisiert Herrndorf seine literarischen Werke – zum einen die veröffentlichten, wie *Diesseits des Van-Allen-Gürtels* und *In Plüschgewittern*,[106] zum anderen diejenigen, an denen er parallel zum Blog schreibt:

> »Ich hab dreieinhalb Romane angefangen in den letzten Jahren, einen Jugendroman, einen in der Wüste spielenden Krimi mit B-Picture-Plot und einen Stimmenroman, zuletzt noch ein Konzept eines SF-Romans […]. Die ersten drei haben alle schon Anfang und Ende und jeweils zwischen 300 und 600 Seiten, aber nichts davon ist geordnet, richtig zusammengefügt oder überarbeitet.«[107]

So erfolgt eine deutliche Auseinandersetzung mit der Entstehungsweise seines Romans *Tschick*: »Die letzten Tage den Jugendroman gesichtet und umgebaut, Übersicht erstellt, einzelne Kapitel überarbeitet, neue entworfen. Jetzt von Anfang an: jeden Tag mindestens ein Kapitel. In spätestens 52 Tagen ist es fertig. Heute: Kapitel 1.«[108] Dabei wird einerseits die präzise strukturierte Arbeitsweise betont. Herrndorf stellt das wiederholte Überarbeiten und Korrigieren heraus, das er, aber auch seine Freund*innen, vornehmen: »Tage der Arbeit. Passig kommt und liest die erste Hälfte, findet es so mittel, Roadmovie, kein Ziel, keine Aufgabe.«[109] Andererseits inszeniert Herrndorf sein Schreiben als ein Schreiben im Rausch: »[…] in wenigen Minuten hatte ich den Plot in meinem Kopf zusammen, und allein, um nicht alles wieder zu vergessen, hackte ich in den folgenden zwei, drei Tagen 150 Seiten als Gedankenstütze runter.«[110] Zudem reflektiert er den autobiografischen Einfluss auf den Roman: »Der Jugendroman, den ich vor sechs Jahren auf Halde schrieb und an dem ich jetzt arbeite, ist voll mit Gedanken über den Tod. […] Wenn ich das drinlasse, denken alle, ich hätte es nachher reingeschrieben. Aber soll ich es deshalb streichen?«[111] Des Weiteren ist in das Blog auch ein Outtake aus *Tschick* eingefügt.[112] Das Blog ist nicht nur ›Werkstattbericht‹,[113] sondern selbst eine Werkstatt. So stellt auch Michelbach heraus, dass hier »anstelle privater Erlebnisse und intimer Gedanken […] die Beschreibung der Arbeit [dominiert]«.[114] Herrndorf thematisiert zudem seine Arbeit am darauffolgenden Roman *Sand*. Dabei stellt er seine

104 Knapp 2014, S. 34.
105 Zu dieser Form der Medialisierung vgl. Hallet 2011, S. 94.
106 Vgl. exemplarisch Herrndorf Zwei, 13.03.2010, 16:16; Vier, 17.05.2010, 13:07.
107 Ebd., Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus.
108 Ebd., Drei, 28.03.2010, 21:44.
109 Ebd., Vier, 23.05.2010, 20:15. Vgl. auch ebd., 17.05.2010, 13:07; 05.08.2010, 17:30.
110 Ebd., Rückblende, Teil 3: Ein Telefonat. Darüber grenzt sich Herrndorf inhaltlich von seinen Kolleg*innen ab, habe er doch den Einfall, dass seine Protagonisten während ihres Roadtrips keine Musik hören können. Dies stehe im Gegensatz zur Gegenwartsjugendliteratur, in der »es zwingend notwendig [sei], die Helden identitätsstiftende Musik hören zu lassen […] und Songtextzitate gehören sowieso als Motto vor jedes Buch« (ebd., Vier, 28.04.2010, 19:00).
111 Ebd., Drei, 24.03.2010, 16:39. So meint Herrndorf, es gebe nur eine einzige autobiografische Stelle (vgl. ebd., Vier, 11.05.2010, 17:32).
112 Vgl. ebd. Outtake: Tschick.
113 Vgl. Balint 2016, S. 3; Burk 2015, S. 91.
114 Michelbach 2016a, S. 122f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schreibproblematiken dar. Das Autor-Subjekt reflektiert einerseits über seine Schwierigkeiten mit dem Plot und dem Aufbau des Romans:

> »Seit Tagen versuche ich, in den Krimi reinzukommen, gelingt nur teilweise. Ungleich schwerer als beim Jugendroman, wo ich den Erzähler einfach reden lassen konnte. Hier verliere ich immer wieder völlig den Überblick, starke Konzentrationsstörungen, ändere die Datei nach stundenlanger Arbeit zurück auf Anfang.«[115]

Andererseits thematisiert Herrndorf den problematischen Inhalt des Romans: »Zweihundert Seiten, auf denen sie den Helden zu Tode foltern. […] Fand ich ja früher lustig, Gewalt. Aber jetzt zieht es mich runter. Lieber würde ich was anderes Schreiben.«[116] Außerdem verweist das Autor-Subjekt auf die Beeinflussung beim Schreiben durch andere Schriftsteller*innen bzw. seine bewusste Orientierung an diesen:

> »Dann an dem problematischen Kapitel 17 gearbeitet, wie hundert Mal zuvor an dem Sturm-Kapitel von Ernst-Wilhelm Händler orientiert, und es – hoffe ich – endlich hingekriegt. Nach drei oder vier Tagen. Ein zehn Seiten langes Kapitel, das nichts weiter beschreibt, als wie einer an einer Leiter vom Dachboden steigt. Ich bin zu langsam für diesen auktorialen Scheiß.«[117]

Nachdem Herrndorf seine Arbeit an *Sand* beendet hat, beginnt er mit einem Science-Fiction-Roman: »Arbeitstitel: Mercer 5083. […] Passig, der ich das Projekt vor zwei Jahren schon einmal gezeigt hatte, nannte es ›reine Scheiße‹ und nennt es noch heute so.«[118] Während Herrndorf den Roman aus »Kompliziertheitsgründen« abbricht, schreibt sich die *Tschick*-Fortsetzung *Bilder deiner großen Liebe*, ein Roadmovie zu Fuß, »wie von selbst«.[119] Im Sinne Niefangers kann hier von einer metatextuellen Referenz gesprochen werden, d.h. einer Referenz, die auf »das zugrunde liegende ästhetische Konzept«[120] verweist. Zugleich kommt es zu einer gattungspoetologischen Selbstreflexion, wenn Aspekte des autobiografischen Schreibens, wie vor allem die Problematisierung von Erinnerung, aufgegriffen werden. Dabei sind auch die intertextuellen Verweise auf autobiografische Texte, wie beispielsweise Thomas Manns Tagebücher oder die Journale Helmut Kraussers,[121] als gattungspoetologische Selbstreflexion zu deuten.

Herrndorf greift zudem auf unterschiedliche Autorschaftskonzepte zurück. Dies geschieht zum einen durch die wiederholte Nennung seiner zum Schreiben parallel ver-

115 Herrndorf Sechs, 14.07.2010, 15:14. Vgl. auch ebd., Zwanzig, 06.10.2011, 15:30.

116 Ebd., Fünfzehn, 17.05.2011, 09:02. Für weitere Verweise auf seine Arbeit am Roman vgl. ebd., Dreizehn, 15.02.2011, 11:37; Vierzehn, 28.03.2011, 09:40; Sechzehn, 04.06.2011, 11:25; Zwanzig, 06.10.2011, 15:30.

117 Ebd., Sieben, 10.08.2010, 07:56.

118 Ebd., Einundzwanzig, 04.11.2011, 15:45.

119 Ebd., Sechsundzwanzig, 31.03.2012, 15:36.

120 Niefanger 2014, S. 51. Andererseits lässt sich die Reflexion der Schreibweise auch als Werkreferenz lesen, da hier der Blog-Text mit den anderen Texten »desselben Autors im Sinne einer ›großen Konfession‹« vernetzt wird (ebd., S. 49). Drywa (2014, S. 39) meint, in diesen Werkkommentaren lasse sich die Wirkungslenkung und Autorinszenierung des Autor-Subjekts beobachten. Dies ist allerdings kritisch zu sehen, da nur Mutmaßungen über die absichtsvolle Wirkungslenkung im Blog angestellt werden können.

121 Vgl. Herrndorf Zwei, 13.03.20120, 16:15.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

laufenden Lektüre.[122] Zum anderen bezieht sich Herrndorf konkret auf Autor*innen, deren Schreibstil ihn inspiriert. So sei er von den ersten acht Sätzen aus Dostojewskis *Der Spieler* so begeistert, dass er nicht weiterlesen könne: »Die superelegante und indirekte Mitteilung der Informationen, das perfekte Handwerk.«[123] Auch an Thomas Mann schätzt er dieses ›perfekte Handwerk‹, »seine formalen Tricks«.[124] Damit verortet sich Herrndorf, so Michelbach, »in der Genealogie der ›Klassiker‹ und geriert sich als Autor in der Tradition des realistischen Romans seit dem 19. Jahrhundert.«[125] Diese Inspiration führt soweit, dass die Schreibweisen der Lektüre direkten (meist jedoch scheiternden) Einfluss auf das eigene Schreiben nehmen:

> »An meinen eigenen Texten ist jederzeit genau ablesbar, wo ich parallel DeLillo gelesen habe, da schleichen sich dann versuchsweise diese Assoziationssplitter ein, die ich im zweiten Korrekturgang immer wieder rausstreichen muß. Weil, in meiner Prosa haften die nicht, und es ist erbärmlich, ich kann seit Jahren nicht herausfinden, warum.«[126]

Diese kritische Positionierung zu anderen literarischen Werken ist wesentlich für die Konstituierung von Tagebuch-Subjekten,[127] und kann somit auch für die Autor-Subjekte der literarischen Weblogs vermutet werden. Die Darstellung der Lektüreerfahrung stellt auch Christian Moser als einen zentralen Aspekt autobiografischer Texte heraus. So korrespondieren mit

> »[d]en Lektüreverfahren […] spezifische autobiographische Schreibverfahren, die das Resultat – das (neue) Selbst – wiederum in Text umsetzen. Lesen und Schreiben sind in diesem Falle nicht streng voneinander zu trennen; das Schreiben ist gewissermaßen eine Fortsetzung des Lesens. Die Konstitution des Selbst erfolgt über ein geregeltes Zusammenspiel von Lektüre- und Schreibpraktiken.«[128]

Die Lektüreerfahrung ist damit zentrale Praktik der schriftstellerischen Selbst-Bildung. Die Lektüre hat, so zeigt das Blog, Auswirkungen auf das eigene Schreiben. *Arbeit und Struktur* weist zudem durch Zitate aus literarischen Werken und Filmen eine deutliche Intertextualität auf. Literarische wie auch audiovisuelle Medien werden gleichwertig rezipiert und fließen in den Text mit ein.[129] Auffällig ist dabei der häufige Verweis auf Rai-

122 Vgl. ebd., Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus.

123 Ebd., Zwei, 11.03.2010, 15:00. Vgl. auch ebd., Sieben, 07.08.2010, 20:22.

124 Ebd., Zwei, 16.03.2010, 20:00. Des Weiteren verweist Herrndorf auf Nabokov und Stendhal (vgl. ebd., Vier, 19.04.2010, 13:17), die Lyrik und Briefe Goethes (vgl. ebd., 27.04.2010, 13:07), *Jane Eyre* (vgl. ebd., 16.05.2010, 13:38) sowie des Ferneren *Huckleberry Finn* (vgl. ebd., 10.05.2010, 18:20) und *Unterm Rad* (vgl. ebd., Sechs, 19.07.2010, 11:33).

125 Michelbach 2016a, S. 125.

126 Herrndorf Siebzehn, 16.07.2011, 13:46.

127 Vgl. Jurgensen 1979, S. 254.

128 Christian Moser (2008): Einleitung Teil I. Automedialität und Schrift. In: Jörg Dünne/Christian Moser (Hg.): Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien. Paderborn: Fink, S. 19-25, hier S. 19.

129 So zitiert er nicht nur des Öfteren Freud (vgl. Herrndorf Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus) und Wittgenstein, sondern nimmt auch Bezug auf Unterhaltungsmedien wie die Serie *Breaking Bad* (vgl. ebd., Zehn, 06.11.2010, 22:52) oder die Fernsehshows *Das Dschungelcamp* und *Germany's Next*

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nald Goetz: »Spät in der Nacht noch mal in *Abfall für alle* rumgelesen, konnte mich nicht losreißen trotz Müdigkeit. Dagegen komme ich mir vor wie eine schwäbische Hausfrau, die Kochrezepte archiviert.«[130] Hierdurch erfolgt die Genealogisierung der eigenen Tätigkeit als Schriftsteller. Das Autor-Subjekt greift im Blog einerseits das Konzept des *poeta doctus* auf, wie die Bezüge auf das ›perfekte Handwerk‹ Thomas Manns und Dostojewskis zeigen, und betont die handwerkliche Seite des eigenen Schreibens, das sich ständig wiederholende Überarbeiten und Korrigieren, das Feilen an Sätzen.[131] Diese Genauigkeit, alles Überflüssige herauszustreichen, die von seiner Kollegin Kathrin Passig ausgeht, versteht Herrndorf als internalisiert, schreibe er doch »seit zehn Jahren mit der Passig-Schere im Kopf«.[132] Andererseits referiert Herrndorf auf den *poeta vates*, wenn er sich als von außen inspirierter Dichter inszeniert, der seine Schreibentscheidungen von ›Zeichen‹ abhängig macht (auch wenn er dies gleichzeitig negiert): »Das erste, was ich zu Hause mache: ich öffne die Dateien zum Jugendroman […]. Das erste, was ich sehe, ist die Eintragung, wann ich die Idee zu dem Jugendroman hatte: am 1. März 2004. Auf den Tag genau vor sechs Jahren. Ich glaube nicht an Zeichen, aber damit ist klar: Das ist das Projekt.«[133] Der ›Wikipedia-Schriftsteller‹, der nicht mehr zwischen Fakt und Fiktion trennt und sich der Möglichkeiten der digitalen Medien bedient, kann schließlich als Entwurf eines postmodernen Autorschaftskonzeptes verstanden werden. Herrndorf spielt im Sinne von Jürgensen und Kaiser mit »Charakterisierungen der eigenen Arbeitsweise«.[134] Ironisch bezeichnet er sich selbst als ›Behelfsschriftsteller‹[135] und stellt sich damit als Laie und Amateur konträr zu einer Genie-Ästhetik. So meint Herrndorf: »Mir scheint es unerträglich, was ich hier schreibe«.[136] Vor allem in der Korrekturphase beschreibt er sich als von Selbstzweifeln gequält,[137] bezeichnet *Tschick* als »[s]tilistisch fragwürdige Pennälerprosa mit Allerweltseinfällen«,[138] die niemanden interessiere und demontiert sich im Vergleich mit anderen Schriftsteller*innen: »Mitten in der Nacht springe ich aus dem Bett und reiße Torberg, Hesse, Strunk, Bräuer, Kracht, Knowles aus dem Regal, um zu vergleichen: Warum funktioniert das bei denen, warum nicht bei mir?«[139] Dass die eigene Abwertung als eine Praktik der Inszenierung gelten kann, zeigt sich in *Arbeit und Struktur* auch daran, dass sich Herrndorf im Blog zugleich einen guten Schreibstil bescheinigt und im Vergleich mit Kolleg*innen aufwertet.[140] Das Autor-Subjekt verortet sich somit im literarischen Feld und innerhalb bestimmter Autorschaftskonzepte, es setzt sich »mit Textgattungen und literarischen

Topmodel (vgl. ebd., Dreizehn, 17.01.2011, 12:09). Zudem beschreibt er wiederholt seine Kinobesuche.

130 Ebd., Fünfzehn, 07.04.2011, 02:11. Vgl. hierzu auch Knapp 2014, S. 11.

131 Zu Herrndorfs Überlegungen eines guten Stils vgl. zudem Herrndorf Zweiundzwanzig, 20.11.2011, 10:31.

132 Ebd., Achtzehn, 19.08.2011, 12:34.

133 Ebd., Rückblende, Teil 3: Ein Telefonat.

134 Jürgensen/Kaiser 2011, S. 14.

135 Vgl. Herrndorf Rückblende, Teil 4: Das Moleskine.

136 Ebd., Sieben, 13.08.2010, 01:12.

137 Vgl. ebd., Sechs, 29.06.2010, 20:00; Neunzehn, 05.09.2011, 11:00.

138 Ebd., Sechs, 19.07.2010, 11:33.

139 Ebd.

140 Vgl. beispielsweise ebd., Zwei, 13.03.2010, 16:15.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Traditionen«[141] auseinander und bezieht diese in seine Reflexion mit ein. Autorschaft wird hier nicht nur implizit ausgestellt, sondern sie ist zentraler Bestandteil des literarischen Blogs.[142] Herrndorf inszeniert sich durch die Reflexion seiner Schreibweise als Schriftsteller, der um die Gepflogenheiten von Autorschaft weiß und sich durch sein Deutungswissen auszeichnet. Im Vollzug der Schreibpraktik wird das literarische Autor-Subjekt konstruiert. Dass der Selbst-Bildung des Autor-Subjekts jedoch auch die Möglichkeit eines ›Scheiterns‹ inhärent ist, wird im nächsten Kapitel aufgezeigt.

8.3 Autorschaft und Krankheit

Im Folgenden steht die Verknüpfung von Autorschaft und Krankheit bzw. Sterben im Fokus der Analyse. Dabei werden die im Text aufgerufenen Krankheits- und Sterbetopoi sowie die autopathografischen Erzählmuster herausgearbeitet. Daran anschließend erfolgt die Untersuchung der autopathografischen Schreibpraktiken mit Blick auf die Versuche der Selbsterhaltung sowie die Gefährdung der Autorschaft. Hier ist grundlegend, inwieweit das Bloggen zu einer Praktik der ›Re-Subjektivierung‹ wird.

8.3.1 Dokumentation von Krankheit und Sterben

Herrndorf dokumentiert nicht nur sein eigenes Schreiben, sondern auch den Verlauf seiner Krebserkrankung. Dabei wird die Krebsdiagnose deutlich als Auslöser des Bloggens markiert.[143] Das Blog kann aufgrund der Beschreibung des Krankheitsverlaufes und des Sterbeprozesses als ›Autopathografie‹ bzw. als ›Autothanatografie‹[144] bezeichnet werden – als eine spezifische Form des autobiografischen Schreibens, die Krankheit bzw. Sterben aus der Sicht des Schreibenden erzählt. Es kommt hier zu einer Engführung von Krankheit bzw. Sterben und Schreiben.[145] Zentral für die Verhandlung der eigenen Krankheit ist in *Arbeit und Struktur* die Medikalisierung des Sterbens. Michelbach stellt diesbezüglich heraus, dass Herrndorf »[m]it der Diagnose […] plötzlich einem ihm bis dato fremden, medizinischen Diskurs ausgesetzt [ist]«.[146] In dieser Sichtweise auf die Krankheit wird wiederholt die Beschäftigung mit Statistiken der Lebenserwartung sowie mit Behandlungsmethoden dargestellt: »Ich habe Passig gebeten, mir die Statistiken auszudrucken, die es gibt. Wenn noch irgendwas zu bewerkstelligen sein soll, muss ich wissen, wie lange mir bleibt. Wikipedia gibt mir 17,1 Monate ab Diagnose.«[147]

141 Michelbach 2016a, S. 124.
142 Vgl. auch Heyne 2018, S, 252.
143 Vgl. auch Daiber 2018, S. 64; Heyne 2018, S. 247.
144 Zum Begriff ›Autothanatografie‹ vgl. auch Hydén 2005, S. 295; Schmidt 2015, S. 105.
145 Vgl. auch Siegel 2016, S. 362; Heyne 2018, S. 248. Diese Verknüpfung ist bereits im autobiografischen Schreiben angelegt. Krankheit und auch der drohende Tod sind hier oft der Grund für das Schreiben (vgl. auch Schönborn 1999; Jurgensen 1979, S. 15; Holdenried 2000, S. 251; Schmidt 2018, S. 38).
146 Michelbach 2016a, S. 115.
147 Herrndorf Rückblende, Teil 2: Eine Nacht. So verlinkt Herrndorf beispielsweise auf einen medizinischen Artikel in einer Ärztezeitung und verweist auf den Karnofsky-Index (vgl. ebd., Drei, 22.03.2010, 13:50; 24.03.2010, 18:49).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zentral ist dabei die Praktik des Googelns: »Je länger man googelt, desto sicherer sinkt die Wahrscheinlichkeit, ein Jahr zu überleben, unter 50 Prozent.«[148] Das Weblog wird zur »Sammelstelle relevanter Informationen rund um die Erkrankung«[149] und zeigt »die Auseinandersetzung mit Krankheit und Tod vor dem Hintergrund medizinischer Messungen und deren graphischer Darstellbarkeit«.[150] Das permanente Googeln und Sammeln von Informationen und Daten zum Glioblastom und zu Behandlungsmethoden kann als Form der Selbstsorge bzw. auch als Selbstkontrolle gelten, da hier eine öffentliche Selbstvergewisserung und -überprüfung stattfindet.[151] Zentral hierfür ist eine Statistik zum Überleben von Krebspatient*innen,[152] die auch in das Blog montiert ist. Dabei ersetzt die Grafik das schriftliche Erzählen:

> »Das Blog verweist im Gestus des Zeigens auf dasjenige, von dem *nicht* erzählt werden kann, weil es auf metaphysische Weise das Erzählbare übersteigt – und darüber hinaus auf dasjenige, was *nicht mehr* erzählt werden kann, weil der Autor sein physisches Ende erreicht haben wird. Das allzu vorhersagbare Ende, das jeder Narration eingeschrieben ist, wird sichtbar.«[153]

Die Statistik wird zudem zum Fixpunkt der Selbstkontrolle: »Der zwölfte August in meinem Kalender ist eingekastet, grabsteinförmig, mein Todestag, errechnet in der Woche nach der OP aufgrund der ersten von Passig runtergeladenen Statistiken, siebzehn Komma irgendwas Monate.«[154] Dies wird vor allem deutlich, nachdem Herrndorf aus der Statistik ›fällt‹:

> »Eine Prognose gibt es nicht, eine allgemeine Statistik auch nicht mehr. Nach drei OPs, zwei Bestrahlungen, drei verschiedenen Chemos ist man seine eigene Statistik. Vor drei Jahren noch war ich ein winziger Punkt in einer Punktwolke, reine Mathematik, kein Individuum, das hatte mir gefallen. Jetzt weiß ich nicht mehr. Keiner weiß.«[155]

Das Blog stellt ein Protokoll der Selbstsorge dar und weist auf das autobiografische Schreiben als Technologie des Selbst hin. Diese Selbstsorge durch öffentliche Dokumentation weist für den im medizinischen Diskurs objektivierten Patienten selbster-

148 Ebd., Drei, 28.03.2010, 22:30. Vgl. auch ebd., 24.03.2010, 18:49; 02.04.2010, 12:37; Vier, 15.04.2010, 12:30, Siebenundzwanzig, 05.05.2010, 17:24.

149 Michelbach 2016a, S. 115.

150 Arndt 2018, S. 524. Arndt (S. 523) sieht im Umgang mit der Statistik ein Feilschen um den Todeszeitpunkt.

151 Zur Selbstsorge vgl. *Kapitel I.1.1 Michel Foucault: Technologien des Selbst*.

152 Vgl. Herrndorf Drei, 29.3.2010, 12:30, https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2010/04/MGMT_HQ.png (03.01.2021).

153 Arndt 2018, S. 525.

154 Herrndorf Achtzehn, 12.08.2011, 19:30. Vgl. auch ebd., Zehn, 05.12.2010, 12:29. Odendahl fasst die Statistiken als Mächte innerhalb eines transzendenten Teufelspakts, »welche dem Schriftsteller die erhoffte Frist zum Arbeiten geben sollen.« Johannes Odendahl (2017): »Ein Jahr in der Hölle, aber auch ein tolles Jahr« – Krankheit als schöpferische Stimulanz? Teufelspakt-Motive in Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur*. In: Literatur im Unterricht 18 (2), S. 165-182, hier S. 173.

155 Herrndorf Achtunddreißig, 28.03.2013 09:40.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

mächtigendes Potential als mündiges Subjekt auf. Die Beschreibung der Medikalisierung der Krankheit und des Sterbens ist zugleich verknüpft mit dem Aufgreifen und der Reflexion der Krebsmetaphorik. Dabei zeigt sich eine konträre Darstellung der Krankheit im Vergleich mit der Krebsliteratur der siebziger Jahre. Herrndorf weist dem Krebs keine psychosomatische oder sinnhafte Bedeutung zu,[156] sondern betrachtet seine Erkrankung nüchtern-medizinisch: »Eine ganz andere Frage, die sich Krebskranke angeblich häufiger stellen, die Frage ›Warum ich?‹, ist mir […] noch nicht gekommen.«[157] In *Arbeit und Struktur* findet sich somit nicht die »Suche nach Schuld und Gerechtigkeit, das Nicht-Wahrhabenwollen, das Verhandeln und schließlich die Akzeptanz«,[158] wie Müller-Busch meint. Nur an einer Stelle im Text bringt Herrndorf seine Erkrankung mit seiner sozialen Isolation in Verbindung: »Geträumt von einer amerikanischen Studie, die nachweist, dass Alleinsein Krebs macht. Wusste ich aber schon.«[159] Das Weblog klammert ansonsten, so Christoph Gellner, »die religiös-metaphysische Dimension ostentativ aus«.[160] Vielmehr »setzt Herrndorf sich auf quasi wissenschaftlich-nüchterne Weise mit dem nahen Tod auseinander.«[161] Dies zeigt sich auch in der Montage von Titeln der Krebsliteratur:

> »Wir treffen uns wieder in meinem Paradies
> Und Engel gibt es doch
> In unseren Herzen lebst du weiter
> Einen Sommer noch
> Noch eine Runde auf dem Karussell
> Ich komm' als Blümchen wieder
> Ich will nicht, daß ihr weint
> Im Himmel kann ich Schlitten fahren
> Arbeit und Struktur«[162]

Der eigene Titel kontrastiert hier in seiner Nüchternheit deutlich mit den übrigen, eher pathetischen Titeln.[163] Somit ist auch Siegel zu widersprechen, dass »Veröffentlichungen aus diesem Bereich keinen Bezugspunkt für ihn [bilden]«.[164] Herrndorf unterläuft in seinem Blog außerdem Krankheitsnarrative des Triumphs, innerhalb derer der Tod zu einem persönlichen Scheitern werde.[165] Das Blog zeige, so Balint, wie über Krankheit erzählt werden könne, ohne dass diese in eine bedeutungsvolle Reise transformiert

156 Dies stellt Moamai (1997, S. 81) für die Krebsliteratur der siebziger und achtziger Jahre heraus.
157 Herrndorf Zwölf, 11.02.2011, 12:58.
158 Müller-Busch 2017, S. 252.
159 Herrndorf Acht, 13.09.2010, 11:40. Vgl. hierzu auch Odendahl 2017, S. 176.
160 Christoph Gellner (2016): Literatur im Angesicht des Todes. Christoph Schlingensief und Wolfgang Herrndorf. In: Stimmen der Zeit 234, S. 747-758, hier S. 752. Vgl. Odendahl 2017, S. 166; Balint 2016, S. 18.
161 Klupp 2017, S. 227. Vgl. auch Gellner 2016, S. 755. In einem Eintrag vom 13.03.2010, wird jedoch die Ambivalenz sichtbar, wenn es dort heißt: »Gib mir ein Jahr Herrgott, an den ich nicht glaub, und ich werde fertig mit allem. (geweint)« (Herrndorf Zwei, 13.03.2010, 11:00).
162 Herrndorf Vier, 23.04.2010, 13:15.
163 Vgl. Schmidt 2018, S. 133; Michelbach 2016a, S. 124; Siegel 2016, S. 365; Heyne 2018, S. 254.
164 Siegel 2016, S. 351.
165 Vgl. Balint 2016, S. 13f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

werde.[166] Damit liegt auch kein *quest narrative* im Sinne Arthur Franks vor, im Blog zeigen sich nur wenige mythische Strukturen von Reise, Wiedergeburt oder Kampf. Allerdings greift Herrndorf auch traditionelle Topoi von literarischen Krebsbeschreibungen auf, wenn er von Krankheitsdiagnose und -verlauf berichtet.[167] So werden in den Rückblenden erste Krankheitssymptome,[168] die Untersuchungen[169] und die Diagnose thematisiert: »Die Histologie verschiebt sich immer weiter, am 25.2. ist es so weit: Prof. Moskopp erklärt, es sei ein Glioblastom. Das ist etwas Gehirneigenes, das bildet keine großen Metastasen, wächst nur sehr schnell, lässt sich nicht endgültig bekämpfen und ist zu hundert Prozent tödlich.«[170] Herrndorf protokolliert seine unterschiedlichen Krankheitssymptome sowie die Verbesserungen und Verschlechterungen seines Gesundheitszustandes.[171] Zudem beschreibt er die Behandlungsmethoden, die Operationen[172] sowie die Strahlen- und Chemotherapie.[173] Hier stehen vor allem die Nachwirkungen der Behandlungen auf die körperliche Verfassung im Vordergrund: »Zu meiner Überraschung ist die Strahlentherapie heute schon zu Ende, ich hatte nicht mitgezählt. 41 Termine, 60 Gray. Ein bisschen Haarausfall, eine Schwummrigkeit und die letzten Tage mitunter Konzentrationsstörungen, mitunter starke Konzentrationsstörungen.«[174] Neben Diagnose und Behandlung werden die wiederholten MRTs und Kontrolltermine beschrieben: »Befund wie immer undurchsichtig, gliöses Wachstum, Verdacht auf Niedergradiges, sagt der Radiologe, kein Behandlungsbedarf, der Onkologe.«[175] Darüber hinaus erfolgt eine Metaphorisierung des Krebses, wenn Herrndorf ihn als »Feind« beschreibt, der zur »letzte[n] Materialschlacht« aus der Deckung trete.[176] Des Weiteren werden im Blog die räumlichen Topografien von Krankheit aufgegriffen – das Krankenhaus(bett) oder auch der Therapieraum, den Herrndorf zugleich im Text beschreibt und fotografisch dokumentiert: »Die Hälfte der Patienten im Infu-

166 Vgl. ebd., S. 18.

167 Vgl. Moamai 1997, S. 24.

168 »Es beginnt im Februar mit fünf Bier und einem Kater am nächsten Tag, Kopfschmerzen.« (Herrndorf Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus).

169 »Im Krankenhaus wird ein CT gemacht, und ich liege im Bett, als Dr. S kommt und mir das CT zeigt und von einer Raumforderung spricht.« (Ebd.).

170 Ebd.

171 Vgl. beispielsweise ebd., Zwei, 18.03.2010, 14:30; Zehn, 08.11.2010, 09:38; Einundzwanzig, 26.10.2010, 16:24; Neunundzwanzig, 02.07.2012, 15:45.

172 Vgl. Herrndorf Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus; Zwanzig, 19.10.2011, 11:00; Neunundzwanzig, 06.07.2012, 18:30.

173 Vgl. ebd., Drei, 22.03.2010, 13:50; Vier, 29.05.2010, 22:32; Zweiunddreißig, 17.10.2012, 13:21.

174 Ebd., Vier, 22.04.2010, 11:07. Während Herrndorf für die ersten Therapien Konzentrationsstörungen, Schwindel und Müdigkeit als Auswirkungen nennt (vgl. ebd., Drei, 26.03.2010, 10:00; Vier, 29.05.2010, 22:32; Acht, 16.09.2010, 16:18), so beschreibt er im späteren Verlauf den körperlichen Verfall (vgl. ebd., Vierundzwanzig, 27.01.2012, 14:14).

175 Ebd., Sechzehn, 06.07.2011, 13:30. Vgl. auch ebd., Elf, 22.12.2010, 10:22, Einunddreißig, 05.09.2012, 10:04, Einundvierzig, 15.07.2013, 14:26.

176 Ebd., Neunzehn, 16.09.2011, 10:30 Auch beschreibt Herrndorf das Aufeinandertreffen mit unterschiedlichen Ärzt*innen, im Unterschied zur früheren Krebsliteratur kommt es hierbei jedoch nicht zu einer negativen Darstellung, Herrndorf betont vielmehr die Sachlichkeit seiner Beschreibung (vgl. ebd., Achtundzwanzig, 07.06.2012, 14:21).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sionszimmer sieht aus wie Seniorenheim, die andere: tot.«[177] Zudem hält Herrndorf den Krankheitsverlauf und die Behandlung fotografisch fest. So berichtet er von seinem Haarausfall aufgrund der Therapie[178] und protokolliert dies zusätzlich auf einer Fotografie (vgl. Abbildung 19).[179]

Abbildung 19: Foto am 30.06.2010 um 19.49 2

Die zweite Hirn-Operation wird ebenfalls visuell dokumentiert.[180] Durch diese Bilder werden die Leser*innen, so Arndt, »mit der Realität des postoperativen Körpers konfrontiert«.[181] Die akribische intermediale Dokumentation, die durch das Bloggen erfolgt, unterstreicht schließlich die Selbstsorge und -kontrolle. Die Fotografien verweisen dabei auf eine Realität außerhalb des Textes.[182] Hier kommt es zu einer Inszenierung von Authentizität, da zum einen eine authentische Mimik und Gestik vorliegt, zum anderen Merkmale der spontanen Privatfotografie aufgenommen werden. »Die ostentative Alltäglichkeit […] spricht den Leser direkt an, bietet eine Identifikationsfläche für die eigene Realität«,[183] wie auch Arndt meint. Krankheit und Sterben werden durch die Fotografien beglaubigt. Zudem ermöglichen die Fotografien dem Autor-Subjekt ein Zurücktreten und eine Betrachtung der Fotos von außen.[184] Die Montage der Foto-

177 Ebd., Dreißig, 17.10.2012, 13:21. Vgl. auch ebd., Neununddreißig, 08.05.2013, 10:36. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2013/06/Foto-am-08-05-2013-um-11.33-2.jpg (03.01.2021).

178 Vgl. ebd., Drei, 09.04.2010, 08:10.

179 Foto: Wolfgang Herrndorf. Quelle: Herrndorf Sechs, 14.07.2010, 15:14. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2010/08/Foto-am-30-06-2010-um-19.49-2.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.

180 Vgl. ebd., Zwanzig, 19.10.2011, 11:00. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2011/09/Foto-am-20-10-2011-um-15.15.jpg (03.01.2021).

181 Arndt 2018, S. 527.

182 Vgl. Schmidt 2018, S. 153; Arndt 2018, S. 528.

183 Arndt 2018, S. 535.

184 Vgl. Schmidt 2018, S. 154.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

grafien kann damit auch als eine Praktik der Distanznahme gefasst werden. Schmidt stellt außerdem treffend heraus, dass die Fotografien die von Herrndorf antizipierte Transformation vom Subjekt zum medizinischen Objekt verdeutlichen.[185] Des Weiteren findet hier eine Verschiebung zwischen dem live- und dem posthumen Lesen statt: »If, in life, the diarist's self-portraits emphasized the author's presence, they now, in his death, reinforce his absence.«[186] Die Fotografien markieren damit schließlich eine Leerstelle.[187]

Neben der Beschreibung der fortschreitenden Krebserkrankung protokolliert Herrndorf die Auswirkungen auf seinen psychischen Zustand. Im Fokus steht dabei vor allem die Hypomanie-Episode, die größtenteils in den Rückblenden erzählt, aber auch in den Blogeinträgen thematisiert und fotografisch dokumentiert wird. So zeigen zwei Fotografien die Selbsteinweisung Herrndorfs in die Psychiatrische Klinik im Pinguinkostüm (vgl. Abbildung 20).[188] Ein weiteres Foto stellt Herrndorf am Eingang der Klinik dar.[189] Text und Fotografien greifen den Topos des psychisch kranken Schriftstellers auf. Dem ›Krankheitsprotokoll‹, auch wenn es auf den ersten Blick als sachliche Dokumentation von Fakten und Daten erscheint, ist zugleich die Inszenierung von Krankheit inhärent, wobei die Fotografien im Pinguinkostüm auf eine Inszenierung als ›kranker‹ Autor verweisen.

Diese Inszenierung reflektiert Herrndorf im Text:

> »Beim Ankleiden sehe ich im Badezimmer das Pinguinkostüm herumliegen, das Kathrin beim Tough Guy getragen hat, und schlage vor, es auf dem Gang in die Psychiatrie zu tragen. Wenn man sich einmal im Leben schon selbst dort einliefert, scheint mir, dann richtig. Außerdem, vermute ich, wird es uns ein paar Formalitäten ersparen. Auf dem Weg spielen wir die Erwürgen-Szene noch einmal nach, um das Theaterhafte daran zu betonen und die mittlerweile dazu eingetretene Distanz. ›Mein Name ist Wolfgang Herrndorf‹, sage ich am Empfang, ›und ich möchte mich in die Psychiatrie einweisen.‹«[190]

185 Ebd., S. 155.

186 Ebd.; vgl. auch Arndt 2018, S. 535.

187 Nach Susan Sontag sei jede Fotografie »eine Art *memento mori*. Fotografieren bedeutet teilnehmen an der Sterblichkeit, Verletzlichkeit und Wandelbarkeit anderer Menschen (oder Dinge). Eben dadurch, daß sie diesen einen Moment herausgreifen und erstarren lassen, bezeugen alle Fotografien das unerbittliche Verfließen der Zeit.« Susan Sontag (2013): Über Fotografie. Aus dem Amerikanischen von Mark W. Rien. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 21.

188 Foto: Kathrin Passig. Quelle: Herrndorf Rückblende, Teil 10: Der Pinguin. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2010/10/P1010234.jpg (03.01.2021). Original in Farbe. Vgl. auch Herrndorf Eins, 08.03.2010 13:00. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2010/04/herrndorfpinguin1.jpg (03.01.2021).

189 Vgl. ebd., Eins, 11.03.2010, 10:00. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2010/04/antarktis.jpg (03.01.2021). Zur Topografie der Psychiatrischen Klinik in der Literatur vgl. auch von Engelhardt 1991, S. 295.

190 Herrndorf Rückblende, Teil 10: Der Pinguin.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abbildung 20: Herrndorf im Pinguinkostüm

Herrndorf verweist mit dem Nachspielen des manischen Ausbruchs auf die Möglichkeit der Distanznahme durch künstlerische Verarbeitung, die sich auch in der literarischen Formung der Krankheit durch das Blog zeigt.

8.3.2 Reflexion des Sterbens

Neben der Dokumentation der Krankheit wird im Blog der Sterbeprozess reflektiert, wobei das Blog Krankheits- und Sterbediskurse aufgreift. Die Dokumentation von Krebserkrankung und Hypomanie wird durch die Bezugnahme auf literarische und filmische Thematisierungen von Krankheit unterstützt. So verweist Herrndorf auf Goethes *Werther* und auf Büchners *Lenz*.[191] Diese Identifikation mit »›angefochtenen‹, ›gescheiterten‹, ›kranken‹ Dichterexistenzen«,[192] stellt Thomas Anz als Merkmal für autobiografische Krankheitsberichte heraus. Im Aufgreifen anderer Beschreibungen von Krankheit und Sterben reflektiert das Autor-Subjekt seine eigene Krankheit und sein eigenes Sterben: »Früher hatte ich mir immer vorgestellt, daß die Nächte das Schlimmste am Sterben sind. Die Nächte, das einsame Liegen im Bett und das Dunkel. Aber die Nächte sind schön und leicht zu ertragen. Jeder Morgen ist die Hölle.«[193] Die Todesdarstellung stellt sich im Blog ambivalent dar. Das Autor-Subjekt reflektiert

191 Vgl. ebd., Zweiunddreißig, 24.09.2012, 09:24; Neun, 24.10.2010, 09:56.

192 Anz 1989, S. 195.

193 Herrndorf Sechs, 05.07.2010, 02:38. Zudem zitiert Herrndorf die letzten Verse aus Theodor Storms Gedicht *Ein Sterbender* »Auch bleib der Priester meinem Grabe fern« (ebd., Neununddreißig, 21.04.2013, 13:15) und verweist damit auf seine säkularisierte Sicht auf den Tod. Allerdings zitiert Herrndorf auch eine Stelle aus dem *Buch der Weisheit* des Alten Testaments, in welcher über die Vergänglichkeit des Lebens reflektiert wird (vgl. ebd., Siebenunddreißig, 05.03.2013, 13:14).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wiederholt über die »komplette[…] Sinnlosigkeit des eigenen Lebens«[194] angesichts des bevorstehenden Todes. Diese Konfrontation mit dem ›Nichts‹ wird im Blog als ›spirituelles‹ Erlebnis inszeniert, das zur Akzeptanz des eigenen Todes sowie zur Fokussierung auf das Leben im ›Jetzt‹ führe:

> »Eine Infragestellung der Existenz, eine nicht mehr nur bloß abstrakte Erkenntnis der eigenen Bedeutungslosigkeit im Angesicht der Unendlichkeit und eine Selbstüberredung zum Leben. Schließlich die Gewißheit, die Sache in den Griff zu bekommen. Eine Selbsttäuschung, von der ich von Anfang an wußte, daß sie eine Selbsttäuschung ist, und die trotzdem funktionierte. […] Ich werde sterben, ja, aber es ist noch lange hin (und der Tag wird nie kommen). Es beginnt: Das Leben in der Gegenwart.«[195]

Die Gegenwärtigkeit des Lebens aufgrund eines Lebens ohne Zukunft wird von Herrndorf wiederholt betont.[196] Er beschreibt die ständig präsente Vergänglichkeit, den Gedanken: »Es ist vielleicht das letzte Mal, das letzte Mal, vielleicht ist es das letzte Mal.«[197] Zudem reflektiert er über seine spätere Grabstätte.[198] Im Blog erfolgt schließlich eine Vorwegnahme des eigenen Todes, wenn das Autor-Subjekt den Tod und das Begräbnis einer Libelle beschreibt.[199] Des Weiteren zeigt sich eine symbolische Aufladung des Todes, da Herrndorf wiederholt von seinen (Alb-)Träumen berichtet, die überwiegend vom eigenen Tod handeln:

> »Traum: Bei der Entlassung geben die Ärzte mir sieben Valium, die ›sicher tödlich sind‹. Ich schlucke zu Hause zwei oder drei, um mich zu beruhigen. Dann fürchte ich, sie könnten mich in dieser Dosierung bereits einschläfern, und pule den zerkauten Rest aus der Mundhöhle. Wieviel habe ich jetzt genommen? Ich frage die Ärzte, ab wieviel Tabletten genau es aus ist. Zwei, sagen sie. Ich trinke eine Schüssel Salzwasser und weiß: Ich brauche eine Waffe.«[200]

In der Darstellung der Träume greift Herrndorf zudem einen Topos der Tagebuch- sowie der Krebsliteratur auf.[201] Die Auseinandersetzung mit dem eigenen Tod stellt sich im Blog als stetiger Kampf dar, der zwischen Trotz und Wut einerseits sowie Resignation und Melancholie andererseits wechselt: »Es ist ein Kampf. Die ganzen letzten Tage

194 Ebd., Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus. Vgl. hierzu auch ebd., Rückblende, Teil 2: Eine Nacht; Zwanzig, 05.10.2011, 22:19.

195 Ebd., Rückblende, Teil 2: Eine Nacht.

196 Vgl. beispielsweise ebd., Siebzehn, 16.07.2011, 13:46; Zwanzig, 09.10.2011, 20:35; Sechsunddreißig, 18.02.2013, 12:33.

197 Ebd., Siebenunddreißig, 19.03.2013, 10:17. Odendahl (2017, S. 175) sieht hierin eine »motivische Ähnlichkeit […] mit dem Mythos vom Geholtwerden durch Tod und Teufel«.

198 Vgl. Herrndorf Einundvierzig, 19.07.2013, 08:12.

199 Vgl. ebd., Zweiundvierzig, 23.07.2013, 21:00. Vgl. hierzu auch Neufeld 2016, S. 85f.

200 Herrndorf Drei, 20.03.2010, 08:00. Vgl. auch ebd., Neunzehn, 11.09.2011, 07:39; Einundzwanzig, 24.10.2011, 07:12. Zur Traumdarstellung in *Arbeit und Struktur* vgl. auch Anna Rick (2018): Traum: aufzeichnen in und um Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur*. In: Marlen Schneider/Christiane Solte-Gresser (Hg.): Traum und Inspiration. Transformationen eines Topos in Literatur, Kunst und Musik. Paderborn: Fink, S. 245-258.

201 Vgl. Jurgensen 1979, S. 18. Dort werden Träume für die Angstdarstellung genutzt (vgl. Moamai 1997, S. 161).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schon. Ich will tot sein, jede Stunde, nur noch tot sein. Ich habe mich damit abgefunden, vor einigen Wochen bereits, da war ich mir noch nicht sicher, ob es eine Phase ist, aber es scheint keine Phase zu sein, ich habe mich tatsächlich damit abgefunden.«[202] Allerdings äußert sich Herrndorf ebenso oft satirisch über den eigenen Tod: »Und was wünscht man sich selbst so? Hier ruht für immer? Für immer tot? Haut ab und besauft euch im Prassnik, ich zahl? Was ich vermutlich gut fände: Starb in Erfüllung seiner Pflicht.«[203] Herrndorf inszeniert somit eine gewisse Abgeklärtheit dem eigenen Tod gegenüber.[204] Des Weiteren verweist das Autor-Subjekt im Blog auf Filme und Dokumentationen über Sterbehilfe[205] und nimmt Bezug auf die Sterbehilfe-Debatte, innerhalb der es sich als Befürworter der Sterbehilfe positioniert.[206] Außerdem referiert es auf verschiedene Suizidenten und setzt sich somit in Relation zu diesen.[207] Einen Beitrag des Blogs zur öffentlichen Sterbehilfedebatte sieht Neufeld auch in der »medizinisch-fachliche[n] Beschreibung seines Todes« im Nachwort.[208] Im Blog kommt es daher, so Thomas Klupp, zu einem »Diskurs über das Sterben bzw. die Ethik des Sterbens im Heute und Hier«.[209] In Zusammenhang damit steht der geplante Suizid, der wiederholt erwähnt wird. Herrndorf beschreibt sein Abwägen zwischen unterschiedlichen Suizidmethoden und thematisiert seine Suizidgedanken sowie seine konkreten Pläne, wie beispielsweise den Ort.[210] Auffällig ist, dass die Einträge, die Herrndorfs Suizidgedanken sehr präzise beschreiben, erst nachträglich in der überarbeiteten Buchversion eingefügt wurden. Herrndorf betont vor allem die Möglichkeit der Selbstermächtigung durch den Suizid. Dieser wird zur »Exitstrategie«, denn das Subjekt braucht »die Gewißheit, es selbst in der Hand zu haben«[211] – und damit nicht dem Krebstod unterworfen zu sein. So könne er sich »nicht damit abfinden, vom Tumor zerlegt zu werden, aber […] damit […] [s]ich zu erschießen«.[212] Der Gedanke an den möglichen Suizid stellt bei Herrndorf eine Möglichkeit der »Psychohygiene« dar: »Ich muß wissen, daß ich Herr

202 Herrndorf Zehn, 24.11.2010, 21:24. Vgl. auch ebd., Drei, 29.03.2010, 12:30; Dreiundzwanzig, 05.01.2012, 14:33; Zweiundvierzig, 02.08.2013, 20:21.

203 Ebd., Neunzehn, 26.08.2011, 15:39. Vgl. auch ebd., Acht, 20.09.2010, 13:28; Achtunddreißig, 25.03.2013, 15:50.

204 Klupp spricht diesbezüglich auch von Galgenhumor (vgl. Klupp 2017, S. 228).

205 Vgl. Herrndorf Fünfundzwanzig, 05.03.2012, 19:31; Zwanzig, 05.10.2011, 21:59.

206 Vgl. ebd., Vierunddreißig, 19.11.2012, 22:17. Vgl. hierzu auch Balint 2016, S. 2; Neufeld 2016, S. 86f.

207 So verweist er auf den Suizid der Fliegerin Marga Wolff von Etzdorf (vgl. Herrndorf Sechszehn, 05.07.2011, 18:58), den Tod von Amy Winehouse (ebd., Siebzehn, 23.07.2011, 18:51) und den Suizid Gunter Sachs (vgl. ebd., Fünfzehn, 10.05.2011, 20:45).

208 Neufeld 2016, S. 87.

209 Klupp 2017, S. 228.

210 Vgl. Herrndorf Vierunddreißig, 19.11.2012, 23:01, Fünfundzwanzig, 05.03.2012, 19:59; Sieben, 22.08.2012, 11:51; Einunddreißig 10.09.2012, 22:55; Dreiunddreißig, 22.10.2012, 21:15.

211 Ebd., Vier, 30.04.2010, 21:36.

212 Ebd., Sieben, 25.08.2010, 16:31. Vgl. hierzu auch ebd., Sieben, 02.08.2010, 11:15, 10.08.2010, 16:05. Dieser Darstellung des Suizids als Selbstermächtigung steht Rainald Goetz kritisch gegenüber. So meint Goetz in einem Essay: »Keine Freiheit, keine Selbstbestimmung realisiert sie [die Tat], keinen Triumph über die Krankheit, wie er meint, sondern ein öffentlich vorgeführtes, zu offen dokumentiertes Versagen des Kranken in der Krankheit […].« Rainald Goetz (2014): Spekulativer Realismus. In: Texte zur Kunst 24, S. 135-144, hier S. 141. Goetz (ebd.) sieht ein selbstbestimmtes Sterben somit nicht im Suizid, sondern in einem »Hinsinken, ein Lernen, das möglich wäre bis zum Schluss«.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

im eigenen Haus bin«,[213] wie er schreibt. Dieses ›Herr-Sein‹ über die Lage verknüpft das Autor-Subjekt mit der Praktik des Schreibens, indem er es als eine Art ›Mantra‹ verschriftlicht:

> »In dieser Nacht wiederhole ich in Endlosschleife mir trostreich scheinende Sätze und Gedanken und baue aus ihnen ein kleines Abendgebet zusammen, das ich mir immer wieder und auch in den nächsten Tagen und bis heute aufsage, wenn ich nicht schlafen kann oder der Boden schwindet. Während ich es aufschreibe, halte ich es für das Größte, was ich je gemacht habe. Niemand kommt an mich heran bis an die Stunde meines Todes. Und auch dann wird niemand kommen. Nichts wird kommen, und es ist in meiner Hand.«[214]

Im Aufrufen der Selbstbestimmung über das eigene Sterben stellt Herrndorf seinen Wunsch nach Autonomie heraus. In der Formulierung der Selbstermächtigung als ›Abendgebet‹ zeigt sich bereits die Verknüpfung der ›Psychohygiene‹ mit der Praktik des Schreibens. Inwieweit fungieren die Schreibpraktiken damit als ein Versuch der Selbsterhaltung?

8.3.3 Schreiben als ›Selbsterhaltung‹

Das Autor-Subjekt bildet sich vor allem durch die Praktik des Schreibens, es erschafft sich im Schreiben selbst. Die Krebserkrankung und die daraus resultierende Hypomanie und Epilepsie führen zu einer Gefährdung der Subjektkonstruktion. Dieser ›De-Subjektivierung‹ versucht das kranke Autor-Subjekt das Weiterschreiben entgegenzusetzen. Hier lassen sich Lejeunes Überlegungen zum (Krisen-)Tagebuch übernehmen: »Solange ich schreibe, lebe ich noch. Und während mein Leib sich zerstört, stelle ich mich durch das Schreiben wieder her, indem ich diese Zerstörung protokolliere. Ich, der ich leide, werde wieder aktiv und gewinne wieder die Oberhand.«[215] Die Praktik des Schreibens wird zu einem Akt der Selbstermächtigung, zu einer Möglichkeit, Autonomie und Kontrolle gegenüber der Krankheit zu gewinnen: »Denn ein solcher produktiver Akt […] birgt zudem eine auktoriale, ja schöpferische Antwort auf die ebenso bedrohliche wie kränkende Verlusterfahrung […]. In der schreibenden und bildnerischen Gestaltung aber lässt sich, und sei es nur vorübergehend, ein Stück der verlorenen Autonomie wiedergewinnen.«[216] Das zeigt sich auch in *Arbeit und Struktur*, das als »letzte ästhetische Äußerungsform«,[217] »zunehmend existentielle Funktion«[218] erhält. Herrndorf reflektiert über diesen

213 Herrndorf Vier, 30.04.2010, 21:36.

214 Ebd., Rückblende, Teil 2: Eine Nacht. Vgl. auch ebd., Einundvierzig, 15.07.2013, 23:12.

215 Lejeune 2014, S. 410. Die Sprache und das Schreiben erhalten eine sinnstiftende Funktion (vgl. Burk 2015, S. 91; Hilmes 2000, S. 24). Auch Doubrovsky (2008, S. 131) und von Engelhardt (1991, S. 27) stellen die Linderung des Leidens durch das Schreiben heraus. Zur symbolischen Immortalität durch Kreativität vgl. auch Müller-Busch 2017, S. 251.

216 Caduff/Vedder 2017, S. 119. Vgl. Neufeld 2016, S. 82f.; Klupp 2017, S. 230f.; Burk 2015, S. 92.

217 Knapp 2014, S. 9.

218 Daiber 2018, S. 66. Vgl. auch Odendahl 2017, S. 166; Klupp 2017, S. 230. Das Schreiben ist dabei geprägt durch die Vorstellung einer »*Kontinuität des Lebens im Sterben*« (Neufeld 2015, S. 521). Neufeld (S. 523) bezeichnet dies als »zeitgenössisches *ars moriendi*«.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Versuch, sich selbst zu verwalten, sich fortzuschreiben, der Kampf gegen die Zeit, der Kampf gegen den Tod, der sinnlose Kampf gegen die Sinnlosigkeit eines idiotischen, bewußtlosen Kosmos, und mit einem Faustkeil in der erhobenen Hand steht man da auf der Spitze des Berges, um dem herabstürzenden Asteroiden noch mal richtig die Meinung zu sagen.«[219]

Die Praktik des Bloggens wird zu einer »technology of digital self-management«.[220] Das Autor-Subjekt unterwirft sich nach der Krebsdiagnose der Maxime von ›Arbeit und Struktur‹, d.h. vor allem dem Schreiben.[221] Damit erweist sich das Blog als Kontrollinstrument des Arbeitsfortschritts.[222] Die Maxime von *Arbeit und Struktur* erhält im Blog eine beinahe gebetsähnliche Form, wenn dort wiederholt Buchtitellisten von Krebsliteratur eingefügt sind, die alle mit *Arbeit und Struktur* enden.[223] Das Schreiben wird zur Selbsttherapie, zur ›Selbsterhaltung‹,[224] denn nur dieses hilft dem Autor-Subjekt aus seinem ›psychotischen Zustand‹.[225] »Am besten geht's mir, wenn ich arbeite«,[226] schreibt Herrndorf und stellt wiederholt die beruhigende Wirkung des Schreibens heraus.[227] So sei laut Siegel auch zu beobachten, »dass ab dem Zeitpunkt, als für Herrndorf *Sand* so gut wie fertig ist […] Herrndorf am regelmäßigsten am Blog schreibt«.[228] Das Blog wird zum Surrogat für das Schreiben an den Romanen: »Da die ›eigentliche‹ Arbeit nicht vorwärtsgeht und es nicht in Frage kommt, nichts zu machen, ist das Blog die Ersatzhandlung, die auch auf die Krise des Schreibens antwortet, die aus dem nun abzusehenden Ende der Lebenszeit und zunehmend wahrnehmbaren Krankheitssymptomen folgt.«[229] Im Schreiben versucht das Autor-Subjekt sich zu (re-)konstituieren. So stelle Erzählen, wie Immanuel Nover hervorhebt, »immer auch einen Aufschub des Endes dar«.[230] Dieses Aufschieben des Endes ist in *Arbeit und Struktur* zu erkennen. Dabei ist das digitale Publikationsmedium für die Selbsterhaltung bedeutend, da es eine kontinuierliche Produktion des Selbst erlaube.[231] Das Blog stellt hier eine Form des seriellen Erzählens dar.[232] Die Unabgeschlossenheit des Blogs verweist auf ein Weiterleben des Schreibenden.[233] Mit der Remediatisierung in das Buchmedium verändert

219 Herrndorf Sechzehn, 05.07.2011, 20:26.
220 Balint 2016, S. 6.
221 Vgl. Herrndorf Rückblende, Teil 3: Ein Telefonat. Vgl. hierzu auch Knapp 2014, S. 15; Caduff/Vedder 2017, S. 119.
222 Vgl. Schmidt 2018, S. 135.
223 Vgl. Herrndorf Vier, 23.04.2010, 13:15; Fünfzehn, 05.04.2011, 18:36.
224 Zur therapeutischen Funktion des Schreibens vgl. auch Moamai 1997, S. 147f.; Karpenstein-Eßbach 2006, S. 237.
225 Vgl. Herrndorf Siebenunddreißig, 23.02.2013, 12:47.
226 Ebd., Vier, 19.04.2010, 13:17.
227 Vgl. ebd., Vier, 13.05.2010, 14:01.
228 Siegel 2016, S. 357f.
229 Ebd., S. 362.
230 Immanuel Nover (2017): Die Produktivität des Aufschubs. Zum Politischen und Poetologischen des Schlusspunkts. In: Markus Engelns/Kai Löser/Immanuel Nover (Hg.): Schlusspunkte. Poetiken des Endes. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 247-267, hier S. 247.
231 Vgl. auch Balint 2016, S. 7; Schmidt 2018, S. 116.
232 Vgl. auch Burk 2015, S. 94f.; Leser 2015, S. 339.
233 Vgl. Balint 2016, S. 11f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sich dies, das Buch weist von vorneherein eine Abgeschlossenheit auf.[234] Eine Differenz zwischen digitalem und analogem Medium zeigt sich auch hinsichtlich des Verweises auf den Tod Herrndorfs, der im Blog das Ende »des potentiell unabgeschlossenen Formats« markiert, während das Ende im Buch schon immer deutlich zu erkennen ist.[235]

Blog und Buch erweisen sich schließlich beide als Praktiken des ›Sich-Selbst-Schreibens‹. Die Krebserkrankung des Autor-Subjekts ist zugleich der Auslöser für die ›De-Subjektivierung‹, wie auch der Antrieb der ›Re-Subjektivierung‹. Als Grund für die Schreibproduktivität des Autor-Subjekts wird im Blog die Hypomanie des Autors benannt:

> »Zwischen dem 3. und 6. März höre ich auf zu schlafen. Mein Hirn läuft auf Hochtouren. Ich schreibe den ganzen Tag, brauche keine Pause mehr […]. Normal habe ich so um die 300 Anschläge pro Minute. In diesen Stunden habe ich mindestens das Doppelte. Ich hacke alles in der Geschwindigkeit runter, in der ich es denke, und schicke es ohne Korrektur ab.«[236]

Hier zeigt sich die Auffassung, dass »Neurosen und psychosomatische Störungen […] die künstlerische Produktivität des öfteren nachhaltig beeinflussen oder gar ihre Quellen sind«.[237] Wie von Engelhardt für literarisch beschriebene Rauschzustände herausstellt, so wird auch in *Arbeit und Struktur* der Rauschzustand, der während der Hypomanie eintritt, zur »Bedingung[…] des Schaffens erklärt«.[238] Das Autor-Subjekt ist im Schreiben damit dem Dilemma unterworfen, dass die Krise als Ursprung der Kreativität zugleich durch das Schreiben überwunden wird.[239] Die Emotionen und die Krankheit werden zum Katalysator der Produktion.[240] Herrndorf setzt seine Krankheit in Beziehung zu seinem Schreiben und inszeniert im Blog diesen Zusammenhang: »Ganzen Tag geschrieben. Die Visite kommt […]. Hypomanie ist das Wort.«[241] Hier greift der Text auf das schriftstellerische *mania*-Konzept zurück.[242] Das manische Autor-Subjekt Herrndorf stilisiert sich jedoch nicht als Sprachrohr einer göttlichen Instanz, sondern vielmehr als ›Genie‹, das aufgrund seines rauschhaften Krankheitszustands seine Schreibblockade überwindet und den Text seines Lebens schreibt:[243]

> »Während ich aufs Essen warte, schreibe ich probeweise eine Seite in mein Moleskine, und die Sätze schießen nur so heraus. Kontrollblick: makellose Prosa. […] Ich rechne das Tempo, in dem ich jetzt arbeite, hoch auf alles andere und stelle fest, daß ich meine angefangenen Romanprojekte alle zu Ende schreiben kann. Wenige Monate reichen.

234 Vgl. Michelbach 2016a, S. 127; Schmidt 2018, S. 153; Siegel 2016, S. 363.
235 Michelbach 2016a, S. 111.
236 Herrndorf Rückblende, Teil 4: Das Moleskine. Vgl. hierzu auch ebd., Vierzehn, 29.03.2011, 23:00.
237 Philip Sandblom (1990): Kreativität und Krankheit. Vom Einfluß körperlicher und seelischer Leiden auf Literatur, Kunst und Musik. Berlin: Springer, S. 50. Vgl. auch Heyne 2018, S. 247. Zur Beziehung zwischen Krankheit und künstlerischer Tätigkeit vgl. von Engelhardt 1991, S. 25f.; Anz 1989, S. 186.
238 Von Engelhardt 1991, S. 23.
239 Zu dieser Ambivalenz vgl. auch Anz 1989, S. 188.
240 Vgl. Daiber 2018, S. 67; Odendahl 2017, S. 171.
241 Herrndorf Zwei, 12.03.2010, 10:00.
242 Zu Rausch, Manie und Schreiben vgl. auch Ortlieb 2013, S. 249.
243 Vgl. Herrndorf Rückblende, Teil 8: Fernando Pessoa.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Bilder meiner kurzen, aber glanzvollen Karriere ziehen vor meinem inneren Auge vorüber.«[244]

Das Schreiben wird zu einem Rausch, dem vor allem Beschleunigung inhärent ist: »›Fällt Ihnen auf, wie schnell Sie sprechen?‹ Ja, ich denke aber auch schnell. Ich schreibe auch schnell, ungefähr dreimal so schnell wie sonst und zehnmal so viel.«[245] Zudem erfährt das Schreiben nicht nur eine zeitliche Ausdehnung, im Sinne eines (beinahe) pausenlosen Arbeitens, sondern auch eine räumliche – das Schreiben findet nicht mehr nur am Schreibtisch, als typische Schriftsteller-Topografie, sondern überall statt: »Ich arbeite in der Straßenbahn an den Ausdrucken, ich arbeite im Wartezimmer zur Strahlentherapie, ich arbeite die Minute, die ich in der Umkleidekabine stehen muß, mit dem Papier an der Wand.«[246] In Herrndorfs Blog zeigt sich damit die Reflexion der Verknüpfung von Krankheit und Schreiben. Hier wird außerdem eine Ambivalenz sichtbar, wenn im Blog zwar eigentlich der ›Sinn‹ der Krankheit dementiert, dieser jedoch auch Sinn zugeschrieben wird.[247] So betont Herrndorf beispielsweise, dass »[b]eim Schreiben der Finsternisszenen in *Sand* […] der Orientierungsverlust sehr hilfreich« war,[248] und inszeniert somit die positive Wirkung der Krankheit auf seine Kreativität.[249] Es findet damit eine Aneignung und Umdeutung der Krankheit statt. Dabei wird das Blog aufgrund der vorliegenden Informationsdichte und zeitlichen Nähe zum »Katalysator von Schreibprozessen der Besessenheit«.[250] Das Schreiben als Praktik der Subjektivierung geht einher mit der Inszenierung von manischer Autorschaft. Im Blog zeigt sich jedoch, dass auf den Schreibrausch immer auch eine Lähmung folgt: »Aber die Tage schwinden dahin, und mit ihnen die Hoffnung. Das Arbeiten wird immer schwerer. Die letzten Wochen krampfhaft Kapitel zusammengeschraubt, das Gefühl der Sinnlosigkeit überrennt mich.«[251] Ohne die Unruhe der Manie ist es Herrndorf scheinbar nicht mehr möglich, zu schreiben.[252] Das Autor-Subjekt ist damit der Gefahr der ›De-Subjektivierung‹ ausgeliefert – denn ohne die Arbeit, ohne das Schreiben, kann das Autor-Subjekt dem bevorstehenden Tod nichts entgegensetzen: »Vorläufige Version des Wüstenromans zusammengeschraubt und an die ersten Korrekturleser geschickt. Danach sofort Gefühl der Leere. Was als nächstes? Ich weiß es nicht.«[253] Die durch die Krebserkrankung bedingte Hypomanie ist, so inszeniert das Blog, notwendig für die Kreativität und Produktivität des Autor-Subjekts. Im Nachwort von Passig und Gärtner erfolgt jedoch auch eine Relativierung des Zusammenhangs von Manie und Kreativität.

244 Ebd., Rückblende, Teil 7: Die Weltformel.

245 Ebd., Eins, 18.03.2010, 13:00. Vgl. hierzu auch ebd. Vier, 12.05.2010, 23:49; Fünf, 01.06.2010, 11:53; Acht, 30.08.2010, 09:41; Dreizehn, 27.01.2011, 06:19; 21.02.2011, 09:18.

246 Ebd., Vier, 19.04.2010, 13:17.

247 Vgl. Odendahl 2017, S. 179. Heyne (2018, S. 247) stellt hingegen heraus, »instead of creative potential, there is simply nothing to be found behind the epistemic category of disruption. Therefore, the narrative of the re-normalizing power of de-normalization is dismantled.«

248 Herrndorf Achtundzwanzig, 26.05.2012, 23:12.

249 Vgl. Drywa 2014, S. 38.

250 Knapp 2014, S. 15.

251 Herrndorf Zwölf, 06.01.2011, 20:26. Vgl. auch ebd. Neun, 25.10.2010, 19:52, Sechzehn, 02.07.2011, 15:29.

252 Vgl. ebd., Sechs, 29.06.2010, 20:00; 19.07.2010, 11:33.

253 Ebd., Siebzehn, 23.07.2011, 18:43. Vgl. hierzu auch ebd., Sieben, 15.08.2010, 22:12.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

So entwickle Herrndorf aufgrund der Krebserkrankung zwar »eine Produktivität, die man vorher an ihm nicht gekannt hatte«.[254] Die Veröffentlichung von zwei Romanen innerhalb kurzer Zeit sei jedoch

> »nur zu einem kleinen Teil den im Blog beschriebenen manischen Phasen zu verdanken. In beiden Büchern steckten zum Zeitpunkt der Diagnose schon mehrere Jahre Arbeit. Herrndorfs Schreiben beschleunigte sich vor allem, weil er schnellere Entscheidungen traf, anstatt wie früher monatelang Varianten jedes Satzes durchzuprobieren.«[255]

Die Praktik des rauschhaften Schreibens, so suggeriert das Nachwort, zeigt ein Autorschaftskonzept, das sich vom Konzept des *poeta doctus* entfernt. Diese Veränderung der Schreibweise durch die Krankheit stellt auch Herrndorf heraus: »Früher hätte mir alles vom fehlenden Komma bis zum Logikfehler schlaflose Nächte beschert […]. Aber heute: scheiß drauf.«[256] Die das Autor-Subjekt gefährdende Krankheit wird im Blog schließlich umgedeutet zu einer Möglichkeit gegen die Krankheit anzuschreiben, das Ich zu ›retten‹ – wenn auch nur literarisch. Der Gefährdung der Autorschaft durch Krankheit wird die Inszenierung der Hypomanie als Ursprung von Kreativität und Produktivität entgegengesetzt. Das folgende Kapitel zeigt auf, ob und inwieweit die Krebserkrankung und die damit verbundenen Folgen jedoch schrittweise zu einem Verstummen des Autor-Subjekts und damit zu seiner ›De-Subjektivierung‹ führt.

8.3.4 Verlust von Autonomie? – Der sprachlose Autor

Das Autor-Subjekt thematisiert im Blog die zunehmenden Veränderungen des Selbst. So beschreibt Herrndorf seine anfänglichen manischen Schübe und den daraus resultierenden Aufenthalt in der Psychiatrischen Klinik. Das Ich ist nicht mehr ›Herr im eigenen Haus‹, wie Herrndorf schreibt.[257] Die Folgen sind ein zunehmender Kontrollverlust sowie die Dissoziation des Ichs. Diese Dissoziation wird im Blog vor allem in den Rückblenden anhand der Schwierigkeiten des Autor-Subjekts dargestellt, über sich selbst zu schreiben. Herrndorf betitelt einer diese Rückblenden mit ›Exorzismus‹ und bezeichnet damit ein nächtliches Telefongespräch zwischen ihm und Cornelius Reiber:

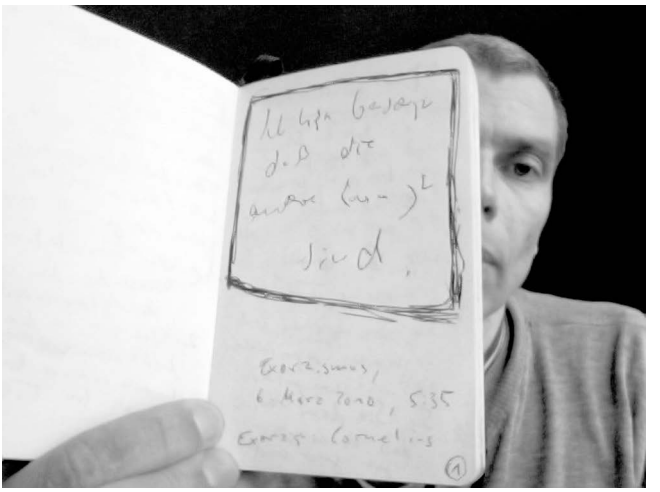
> »›Du bist besorgt …‹ beginnt Cornelius fehlerhafterweise wieder, und unter Lautäußerungen, die mich selbst sofort an Dokumentarfilme über katholische Teufelsaustreibungen denken lassen, ramme ich schreiend, weinend und zuckend den Kugelschreiber auf das Notizbuch. Immer wieder fliegt die rechte Hand weg. Schließlich steht da: ›Ich bin besorgt, daß die anderen besorgt sind.‹«[258]

254 Passig/Gärtner 2015, S. 443.
255 Ebd., S. 443.
256 Herrndorf Zwanzig, 06.10.2011, 15:30.
257 Ebd., Rückblende, Teil 1: Das Krankenhaus.
258 Ebd., Rückblende, Teil 6: Exorzismus.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Dieses Gespräch hält Herrndorf in seinem Notizbuch fest und dokumentiert es fotografisch (vgl. Abbildung 21).[259]

Abbildung 21: Foto am 02-09-2010 um 16.13



Die Seiten des Notizbuches werden dabei, so Siegel, »wie Beweisstücke des Wahns in die Kamera gehalten«.[260] Die Fotografie authentifiziert damit die Dissoziation und inszeniert diese zugleich. Das Subjekt kann in diesen Phasen keinen Selbstbezug mehr herstellen: »besonders aufreibend ist […] das Pronomen ›mich‹, das erneut nur unter Schreien und Zucken auf dem Papier erscheint«.[261] In distanzierter Reflexion über die erlebte Hypomanie schreibt Herrndorf:

> »Man steckt auf einmal nicht mehr drin in etwas, was man bis dahin als Selbst wahrzunehmen gewohnt war, als Ich, so fragwürdig man die synthetische Konstruktion des Ichs auf einer intellektuellen Ebene schon immer empfunden hat (aber rein alltagstechnisch war dieses Ich doch sicher vorhanden), und dann löst es sich auf in das unpersönliche Agieren eines vom Evolutionsprozeß sehr sinnvoll und zugleich schwachsinnig an die Härten der Welt angepaßten durchschnittlich durchgedrehten Vertreters der Art.«[262]

Herrndorf reflektiert hier zum einen über den Konstruktionscharakter des Subjekts, die Infragestellung, ob es ein Ich überhaupt gebe; zum anderen über die Auflösung dieses (autonomen) Ichs zu einem verhaltensbiologisch determinierten ›verrückten Ich‹.

259 Foto: Wolfgang Herrndorf. Quelle: Herrndorf Rückblende, Teil 6: Exorzismus. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2010/10/Foto-am-02-09-2010-um-16.13.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.

260 Siegel 2016, S. 355.

261 Herrndorf Rückblende, Teil 6: Exorzismus. Vgl. hierzu auch ebd., Einundzwanzig, 29.10.2011, 16:22.

262 Ebd., Rückblende, Teil 10: Der Pinguin.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Eine zweite grundlegende Veränderung erfolgt durch die vom Tumorwachstum bedingte Epilepsie.[263] Das Autor-Subjekt beschreibt diesbezüglich seine voranschreitende Orientierungslosigkeit sowie den Verlust von Koordination und Sprache:

> »Mittlerweile komme ich überhaupt nicht mehr voran, weil ich an jeder Bus- und Straßenbahnhaltestelle ausgiebig die Lage analysieren muß. […] Je schwärzer die Nacht, umso sehnlicher der Wunsch, die Situation selbst zu meistern, auch als Vergewisserung, die Eigenschaften, die ich einmal besaß, noch nicht komplett verloren zu haben, darunter die Fähigkeit, Ich zu sein und zu sagen. Und dieses Ich verdammt noch mal im Raum zu orientieren.«[264]

Herrndorf erfährt sich als Zombie, als lebender Toter,[265] und stellt im Blog den zunehmenden Verlust seiner selbst dar. Betont wird dieser Zustand durch den Vergleich von Innen- und Außenwelt: Wie das Ich, löst sich auch die Welt um dieses herum auf:

> »Auflösung der Außenwelt als Nachwirkung der dauernden Anfälle und der Angst vor ihnen. Weiß natürlich, daß die Außenwelt sich nicht auflöst, daß es die Auflösungserscheinungen im Innern sind, die die Außenwelt auflösen, aber das Gefühl sagt, es ist das Außen, das dahinschwindet, und gegen das Gefühl kommt die Ratio nicht an.«[266]

Das Subjekt erfährt sowohl eine Entfremdung von sich selbst als auch von seinem Umfeld, was zur fortschreitenden Isolation führt.[267] Herrndorf thematisiert außerdem die Abhängigkeit von Eigen- und Fremdwahrnehmung und somit die Bedeutung des Umfelds für eine gelingende Selbst-Bildung: »Weil ich mich selbst nicht mehr als Person wahrnehme, kommt es mir vor, als ob auch andere mich nicht mehr so wahrnehmen, sondern nur noch als Schatten, als etwas, mit dem nicht mehr zu rechnen ist.«[268] Dieses ›Schattendasein‹ analysiert Herrndorf im Blog als ›Depersonalisation‹ und ›Derealisation‹, die sich infolge der Epilepsie einstellen: »Kein Ich, kein Ding, kein Gefühl. Was nicht anstrengend ist. Anstrengend ist das anschließende sich Wiedermaterialisierenmüssen, der graue Geschmack der Baumwipfel am Abend.«[269] Zugleich reflektiert und diagnostiziert das Autor-Subjekt seine ›Selbst-Auflösung‹ als Symptom, indem es beispielsweise auf den Wikipedia-Artikel zur Depersonalisation verlinkt und

263 Zum Beginn der epileptischen Anfälle vgl. ebd., Achtzehn, 05.08.2011, 18:45; Sechsunddreißig, 11.02.2013, 17:00.

264 Ebd., Achtundzwanzig, 26.05.2012, 23:12. Zum Orientierungsverlust vgl. auch Einunddreißig, 21.08.2012, 23:59; Sechsunddreißig, 30.01.2013, 19:00.

265 Vgl. ebd., Neunzehn, 10.09.2011, 20:06; Einundvierzig, 03.07.2013, 09:38.

266 Ebd., Neunzehn, 10.09.2011, 20:06. Vgl. hierzu auch ebd., 23.08.2011, 14:51. So spiegelt die Beschreibung der Umgebung die innere Auflösungserfahrung wider: »Ein schattenhafter, unwirklicher Tag. Sonne von morgens bis abends, Fahrt zum See. Die Bäume ändern ihre Farbe, die Dinge sind wie keine Dinge.« (Sechsundzwanzig, 18.03.2012, 23:32). Die Beeinflussung der Beziehung zur Umwelt durch die krankheitsbedingten »Veränderungen des Raum-, Zeit- und Körpergefühls« stellt auch von Engelhardt (1991, S. 51) für die literarische Dissoziationsdarstellung heraus.

267 Vgl. Herrndorf Einundzwanzig, 17.11.2011, 17:00; 19.11.2011, 23:51; Siebenunddreißig, 22.02.2013, 21:30; 12.03.2013, 13:26.

268 Ebd., Vier, 24.05.2010, 20:15.

269 Ebd., Einundzwanzig, 29.10.2011, 16:00.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sich damit selbst ›pathologisiert‹. Des Weiteren verhandelt Herrndorf die Unmöglichkeit der authentischen Darstellung dieser Erfahrungen. Das Autor-Subjekt kann diese Momente nur im Nachhinein beschreiben – und ist hierbei der Schwierigkeit des Sich-Erinnerns unterworfen.[270] So muss Herrndorf seine Erinnerungslücken bezüglich der Hypomanie mithilfe von »Aufzeichnungen, Erinnerungsfragmenten und Berichten von Freunden«[271] füllen: »Per schickt mir auf Wunsch eine Mail, in der er seinerzeit meinen Wahnanfall beschrieb. Es deckt sich etwa mit meiner Erinnerung.«[272] Die Mail, die in das Blog eingefügt ist, markiert die Problematik des Sich-Erinnerns, nimmt jedoch zugleich eine Beglaubigungsfunktion ein, die die Aussagen des Autor-Subjekts bezüglich seiner Krankheit bestätigen soll. Auch die Depersonalisation infolge der epileptischen Anfälle kann nur im Nachhinein beschrieben werden, ist doch »im zu beschreibenden Moment kein Beschreiber mit dabei«.[273] Die Darstellung von Krankheit und Sterben scheint damit, wie das autobiografische Schreiben per se, der Problematik von Authentizität unterworfen. Indem die fragmentarische Blog-Form zum Ort des Schreibens wird, zeigt sich auch dort die Unmöglichkeit eines kohärenten Erzählens. Die Selbstauflösung des schreibenden Ichs wird zugleich auf der formalen Ebene durch das Fragmentarische des Blogs deutlich. Krankheit und Sterben beeinflussen das Schreiben, sodass es den Prozess inhaltlich, narrativ und strukturell spiegelt.[274] So stellt auch Balint heraus, es werde hier keine konsistente Erzählung des Selbst hergestellt, die erzählerischen Momentaufnahmen stellen vielmehr eine »strategy of denarrativization« dar.[275] Dem Bloggen ist eine zeitliche Fragmentierung inhärent, die mit der inhaltlichen Darstellung von Krankheit und Sterben korrespondiert.[276] Das Weiterschreiben als Versuch der Selbstermächtigung wird im voranschreitenden Krankheitsprozess als gefährdet dargestellt.

Durch das Tumorwachstum wird außerdem das Sprachzentrum des Gehirns angegriffen. Herrndorf schildert im Blog den Verlust seiner Sprache, der Fähigkeit sich auszudrücken: »Immer mühsamer das Sprechen. Satzteile finden nicht von selbst zueinander, ich benutze falsche Worte, ich umschreibe, was ich sagen will.«[277] Die Momente des Sprachverlusts werden im Blog zudem mit der Arbeit als Schriftsteller verknüpft: »Ich möchte etwas sagen und kann es nicht. Ich denke darüber nach, was ich sagen will, und weiß es nicht. […] Ich versuche, mich zu erinnern, was ich zuletzt gestrichen habe, und kann mich nicht erinnern. Zuerst glaube ich es noch zu wissen,

270 Vgl. ebd., Neun, 24.10.2010, 09:56

271 Ebd., Rückblende, Teil 7: Die Weltformel.

272 Ebd., Sechs, 01.07.2010, 20:30. Zur Mail vgl. ebd., Rückblende, Teil 9: Tanz der seligen Geister.

273 Ebd., Einundzwanzig, 29.10.2011, 16:00.

274 So stellt auch Färber heraus, im erzählten Sterben finde sich »die Reflexion über dieses Erzählen in den Darstellungsmitteln des Textes«. Christina Färber (2014): Das sterbende Ich: (Be-)Schreiben des eigenen Todes. In: Kritische Ausgabe 26, S. 21-25, hier S. 24.

275 Balint 2016, S. 16. Diese Tendenz zur Fragmentierung stellt auch Schmidt (2006, S. 82) heraus.

276 Vgl. Neufeld 2016, S. 81.

277 Herrndorf Neununddreißig, 23.04.2013, 16:09. Vgl. hierzu ebd., Sechsunddreißig, 25.01.2013, 08:19; Einundvierzig, 30.06.2013, 02:17. Den Sprachverlust thematisiert er zudem durch die Verlinkung zu einer Konjugationstabelle des Verbs ›lieben‹ und kommentiert dazu im Blog-Text: »Das kann ich nicht noch mal lernen […].« (ebd., 01.07.2013, 15:21).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dann bricht der ganze Roman in mir auseinander.«[278] Herrndorf reflektiert die Bedeutung der Sprache für gelingende Autorschaft.[279] Ohne Sprache ist schließlich auch kein Schreiben mehr möglich: »seit vielen Tagen keine Sprache mehr, Arbeit am Text reiner Unsinn, Worte, Fehler, Suche, Hilfe, Trauer, Sprache mündlich gar nicht.«[280] So fehlen Herrndorf beim Schreiben die passenden Verben und die dazugehörigen Konjugationen, das Autor-Subjekt weiß nicht mehr, »was [es] eigentlich sagen will«.[281] Auch schränkt der zunehmende Sprachverlust die gewohnte Arbeitsweise ein: »Gewohnt, mir Satz für Satz laut vorzulesen, arbeite ich jetzt stumm, aus Furcht vor dem möglichen Hall auf der Stimme. Was schwierig ist. Klang beim Schreiben immer wichtiger als Inhalt. Erst Klang und Form, dann Inhalt.«[282] Zudem ist es ihm nicht mehr möglich, am Computer zu schreiben: »Linke Hand findet ihren Platz auf der Tastatur nicht. Pappschablone auf den Rechner geklebt, um dem Handballen Halt zu geben, vergeblich. Dann Hand am Tisch festgeklebt, ohne daß es hilft.«[283] Herrndorf schreibt immer häufiger davon, das Blog einzustellen: »Den ganzen Tag lang über nichts anderes als darüber nachgedacht, das Blog einzustellen, nicht zum ersten Mal, die mühsame Verschriftlichung meiner peinlichen Existenz.«[284] So hänge es ihm »am Hals wie [s]ein Leben wie ein Mühlstein«.[285]

Die Krankheit attackiert das Ausdrucksvermögen des Autor-Subjekts und damit den Kern seiner Subjektkonstitution als Schriftsteller. Herrndorf hebt dies hervor, wenn er auf den an Krebs erkrankten Kunstkritiker Tom Lubbock verweist: »Tom Lubbock stirbt und schreibt. Sein Glioblastom sitzt im Sprachzentrum: ›My language works in ever decreasing circles. […] Getting quiet. Names are going.‹«[286] Wie Lubbock verstummt auch Herrndorf nach und nach.[287] Der Sterbeprozess wird als Sterben der Sprache dargestellt. Ohne die Praktik des Schreibens ist eine Bildung zum Autor-Subjekt nicht mehr möglich. Die Verhinderung des Schreibens wird zur existentiellen Bedrohung. So schreibt Herrndorf zwei Tage nach seinem ersten epileptischen Anfall: »Dieser Scherbenhaufen im Innern bei gleichzeitiger Unfähigkeit zu sprechen, das ist nicht meine Welt. […] Menschliches Leben endet, wo die Kommunikation endet, und das darf nie passieren. Das darf nie ein Zustand sein. Das ist meine größte Angst.«[288] Hier kann zugleich ein Verweis auf Wittgensteins Zitat »Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt«[289] gezogen werden, das Herrndorf bereits acht

278 Herrndorf Achtzehn, 05.08.2011, 18:45.
279 Autorschaft beginne, wie Schaffrick und Willand (2014, S. 96) herausstellen, »bereits mit dem Sprechen«.
280 Herrndorf Vierzig, 31.05.2013, 16:16. Vgl. hierzu auch ebd., Neunzehn, 06.09.2011, 17:13; Neununddreißig, 21.05.2013.
281 Ebd., Einundvierzig, 01.07.2013, 15:21.
282 Ebd., Neunzehn, 09.09.2011, 17:10.
283 Ebd., Neunundzwanzig, 29.06.2012, 21:00. Vgl. hierzu auch ebd., 14.07.2012, 09:43.
284 Ebd., Neununddreißig, 19.04.2013, 17:26. Vgl. hierzu auch ebd., Einundzwanzig, 30.10.2011, 11:40. Schmidt (2018, S. 142) sieht hierin auch einen Verweis auf das Tagebuch von Thomas Mann.
285 Herrndorf Siebenunddreißig, 23.03.2013, 14:47.
286 Vgl. ebd., Zehn, 16.11.2010, 12:23.
287 Vgl. Neufeld 2016, S. 81f. Neufeld (2015, S. 520) fasst das Schreiben bei Lubbock als einen »Zwischenraum«, der »den Prozess des Sterbens im Schreiben« vergegenwärtige.
288 Herrndorf Achtzehn, 07.08.2011, 10:39.
289 Ebd., Elf, 15.12.2010, 16:37.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Monate vorher im Blog zitiert. Der Sprachverlust führt somit zu einer schrittweisen ›De-Subjektivierung‹ des Autor-Subjekts: »Die Sprache seit Tagen kaputt. Ab und zu kommen einzelne und sprechen mit dem Stammelnden. […] Ich bin nicht der Mann, der ich einmal war. Meine Freunde reden mit einem Zombie […].«[290] Durch die Krankheit ist es dem Subjekt nicht mehr möglich zu schreiben: Es wird arbeitsunfähig, schreibunfähig.[291] Die Unfähigkeit zur Produktivität, die mit dem Sprachverlust einhergeht, macht das Subjekt zum ›Anti-Subjekt‹, das, so Reckwitz, »Expressionslosigkeit und Handlungsfähigkeit in sich vereinigt«.[292] Indem das Autor-Subjekt immer mehr zu einem ›kranken‹ Subjekt wird, wird es zugleich ›de-subjektiviert‹. Das Autor-Subjekt findet keinen Anschluss mehr an die Praktiken, die für Autorschaft konstitutiv sind und ist damit in seiner Anerkennung als Autor gefährdet. Denn, wenn »ein Individuum nicht den geltenden Kriterien der Anerkennbarkeit als Subjekt genügt oder aufgrund fehlender Schnittstellen keinen Anschluss an eine Praktik findet«,[293] könne dies zum Scheitern der Subjekt-Konstituierung führen. Die Aphasis stelle hier, so Heyne, neben der Unmöglichkeit des Erzählens vom eigenen Tod, ein Moment der Störung dar.[294] Das Krankheitsnarrativ des Chaos sei, wie Balint treffend hervorhebt, »not only metaphorical but also literal, caused by the physiological changes in his brain«.[295]

Seinen Sprachverlust dokumentiert Herrndorf nicht nur im Text, sondern authentifiziert diesen zudem durch Fotografie und Video. Das Foto zeigt die Schreibversuche während eines epileptischen Anfalls (vgl. Abbildung 22).[296]

Dieser Anfall wird von Herrndorf ebenfalls im Blog-Text beschrieben:

> »Der Hall liegt plötzlich auch auf meiner Stimme. Ich will die anderen fragen, ob sie das auch hören, kann aber vor Angst nicht sprechen. […] Pantomimisch deute ich an, daß ich ein Notizheft und einen Stift brauche. Auf den eilig herbeigeholten Block schreibe ich: ›Ich habe einen epileptischen Anfall habe ich den einen bekommen. Du mußt dich nichts damit angekommen. letzten Mal war es 20-30 minuten. Ich kann nicht sprechen an.‹ Grammatik zerschossen, Schriftbild normal.«[297]

Die Fotografie beglaubigt diese Schreibschwierigkeiten. Das Video, das Herrndorf beim Rezitieren des Gedichts *In der Heimat* zeigt, inszeniert außerdem die im Text beschriebenen Versuche des Autor-Subjekts, dem Sprachverlust entgegenzusteuern: »Ravioli gekocht, ›Unterweser‹ aufgesagt, konzentriert auf die Mechanik des Sprechens.«[298] Das

290 Ebd., Einundvierzig, 03.07.2013, 09:38.
291 Vgl. ebd., Neunzehn, 07.09.2011, 17:10; Zweiunddreißig, 03.10.2012, 21:55; 14.10.2012, 11:30.
292 Reckwitz 2006, S. 625. Das Subjekt der Postmoderne, das der Verpflichtung unterworfen sei, kreativ zu sein (Reckwitz 2008b, S. 236), werde, wenn es ihm »an kreativen Kompetenzen mangelt«, zu einer »Figur außerhalb des Respektierbaren, ja sogar des Normalen« (ebd.).
293 Alkemeyer 2013, S. 67.
294 Vgl. Heyne 2018, S. 249.
295 Balint 2016, S. 16.
296 Foto: Wolfgang Herrndorf. Quelle: Herrndorf Siebzehn, 21.08.2011, 13:48. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2011/08/Foto-am-22-08-2011-um-14.48-2.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.
297 Herrndorf Siebzehn, 21.08.2011, 13:48.
298 Ebd., Neunzehn, 06.09.2011, 18:25. Zur Bedeutung der Sprech-Mechanik vgl. Heyne 2018, S. 266f.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abbildung 22: Foto am 22.08.2011 um 14.48

Gedicht spiegelt auch thematisch den Verlust von Kommunikation: »Aphasia is fought by a citation of aphasic experience.«[299] Die Grenzen zwischen Gedicht und eigener Erfahrung werden zunehmend verwischt, »and the search for words to describe the wordless becomes its own poetic device that stands for itself.«[300] Das Video bezeugt zudem das wiederholt im Blog thematisierte Gedicht-Rezitieren als Sprechübung und dient zugleich als Kontrolle des Sprachvermögens während der epileptischen Anfälle: »Leichter Anfall […] stockend sprechen geht, ›Unterweser‹ geht nicht, andere Gedichte auch nicht, Brecht nicht, kein englisches Gedicht.«[301] Das Blog wird zu einem Mittel der Überprüfung, zu einem »personal diagnostic tool«.[302] Die Intermedialität und die damit verbundene Informationsdichte beglaubigen dabei das Geschriebene. Gerade hierdurch wird jedoch die *Inszenierung* des Sprachverlustes sichtbar. Die Sprache kann die Störung nicht mehr darstellen, das Schriftmedium versagt wiederholt,[303] sodass zunehmend auf andere »intermedial observation strategies«[304] zurückgegriffen wird.

Das Autor-Subjekt, das sich im Blog erschafft, schreibt sich zum Ende hin zugleich aus diesem heraus. So erfolgen die Einträge in immer weiteren Abständen, werden kürzer und zeichnen sich zunehmend durch eine assoziative und elliptische Schreibweise aus: »Ich kann nichts schreiben, nicht lesen, kein Wort. Ich will spazieren. Wo will ich

299 Heyne 2018, S. 264. So heißt es dort: »An der Weser, Unterweser, Wirst du wieder sein wie einst […] Und die Sterne, sieben Sterne Stehn im Fenster blaß wie einst, Und noch immer ruft's von Ferne, Und du weißt nicht was, wie einst.« Georg von der Vring (2007): In der Heimat (An der Weser) [1942]: In: Hundertzehn Gedichte. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt, S. 19.

300 Heyne 2018, S. 268.

301 Herrndorf Neunzehn, 14.09.2011, 19:05. Vgl. auch ebd., 17.09.2011, 08:30; Achtzehn, 22.08.2011, 17:48.

302 Balint 2016, S. 9. Vgl. auch Arndt 2018, S. 536.

303 Vgl. Heyne 2018, S. 267.

304 Ebd., S. 249.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hin.«[305] Im voranschreitenden Krankheitsprozess wird die Flüchtigkeit und Fragmentierung des Autor-Subjekts nicht nur inhaltlich, sondern auch formal dargestellt. Hier erweist sich das digitale Schreibmedium als prägend für das Einschreiben der Flüchtigkeit.[306] In dem Datieren der Einträge und damit dem Einschreiben der Zeit, wird der Kampf gegen die Krankheit zu einem Kampf gegen die Zeit.[307] Das Blog erweist sich als Ausdruck der Flüchtigkeit. Diese Flüchtigkeit liegt auch dem Selbst-Verständnis des Autor-Subjekts zugrunde: Das ›Bewusstsein‹ werde, so Herrndorf, als Sicherungskopie »flüchtigen Medien, Tagebüchern, Freunden, Floppy-Discs und Papierstößen anvertraut«[308] und ist damit der Vergänglichkeit preisgegeben. Im Blog wird deutlich, dass das Autor-Subjekt zunehmend heteronom und abhängig von der Hilfe seiner (Schriftsteller-)Freund*innen ist: »Kathrin richtet mir die Dropbox ein, damit ich mit ihr und C. zusammen an dem Wüstenroman schreiben kann. Allein würde ich es nicht schaffen, die Materialfülle ist zu groß, ich bräuchte mindestens ein, zwei Jahre.«[309] Die unterstützende Hilfe wird auch von Passig und Gärtner im Nachwort hervorgehoben.[310] Die Autorschaft des Blog-Textes kann nicht mehr einem Subjekt zugeordnet werden, vielmehr hebt Herrndorf wiederholt die kollektive Autorschaft, die dem Blog, aber auch den Romanen, zugrunde liegt, hervor: »Jeder Satz im Blog mit größter Mühe zusammengeschraubt. Freunde korrigieren. Mein häufigster Satz in Unterhaltungen: Was ist, was ich sagen will, nicht das, das andere Wort, das ohne mit dem, so was Ähnliches, das, ja, nein, lateinische Wurzel, ja«.[311] Zugleich wird die geplante posthume Veröffentlichung des Blogs als Buch und die damit verbundenen Änderungen des Textes thematisiert:

> »Passig kommt, um mir beim Blog zu helfen. Beim Gespräch über eine später zu ändernde Stelle aus dem Juni 2010. WH: ›Ich weiß noch, daß du froh warst, über Flitter …‹ KP: ›Was?‹ WH: ›Ich kann es nicht mehr sagen.‹ KP: ›Und ich hab es vergessen. So muß das Leben im Altersheim sein.‹ WH: ›Schreib das auf, das kommt ins Blog.‹ Während Passig schreibt, lese ich mit. WH: ›Das hab ich nicht gesagt.‹ KP: ›Doch, du hast Flitter gesagt.‹ Ich verlange, daß irgendwas aufgeschrieben wird, aber während des Aufschreibens vergißt Passig die Pointe.«[312]

Das Subjekt ist nicht mehr alleiniger Autor des Textes und verschwindet immer mehr hinter einem ›Autor*innen-Kollektiv‹. Hier lässt sich auch eine Trennung von Inhalt und Form feststellen. Denn während auf der inhaltlichen Ebene der fortschreitende Sprachzerfall beschrieben wird, behält der Blog-Text zunächst seine literarische Integrität.[313] Dem Blog ist in der Darstellung des Sprachzerfalls damit ein Paradox inhärent. Der

305 Herrndorf Zweiundvierzig, 08.08.2013, 14:51. Vgl. hierzu auch ebd., Neun, 03.11.2010, 17:03.
306 Vgl. auch Balint 2016, S. 11f.
307 Vgl. ebd., S. 2.
308 Herrndorf Sechzehn, 05.07.2011, 10:26. Balint (2016, S. 7f.) meint hingegen, dass im Aufschreiben die Fragilität des Selbst entäußert und dauerhafteren Medien als dem Körper übertragen werde.
309 Herrndorf Sieben, 17.08.2010, 23:55. Vgl. hierzu auch ebd., 11.08.2010, 23:00. Zur Ermöglichung des Schreibens bei gleichzeitigem Sprachzerfall durch eine »dritte Instanz« vgl. auch Neufeld 2016, S. 88.
310 Vgl. Passig/Gärtner 2015, S. 444.
311 Herrndorf Neununddreißig, 21.05.2013.
312 Ebd., Zweiundvierzig, 21.07.2013, 15:30.
313 Vgl. Balint 2016, S. 10.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Verlust der Sprache und der Autorschaft ist zwar im Schreiben formuliert, »allerdings lässt sich dieser Sprachzerfall auf formaler Ebene nicht erkennen«.[314] So werden die Einträge im Blog zwar immer kürzer und elliptischer, es ist jedoch weiterhin eine literarische Formung gegeben. Dieses Paradox von Sprachzerfall und Schreiben hebt auch Arthur Frank in seiner Beschreibung von Krankheitsnarrativen hervor. So liege im Narrativ des Chaos das Paradox vor, »that when the writer realizes herself as a witness to chaos, another voice has supplanted the chaotic«, und auch im *quest narrative* wird deutlich, »that even if suffering can never be properly expressed, it can never go without saying«.[315]

Das Autor-Subjekt inszeniert im Blog schließlich sein schrittweises Verschwinden. Herrndorf zerstört zum einen seine digitalen Spuren als Autor: »Einen Ordner UNBESEHEN LÖSCHEN auf meinem Desktop eingerichtet und Freunde gebeten, gemeinsam dieser Aufforderung nachzukommen. […] Außerdem alle Festplatten und Speichermedien zerhacken, bitte.«[316] Zum anderen beschreibt er die Vernichtung alter Tagebücher, Notizen, Briefe und Bilder: »Bücher, in die ich mir Notizen gemacht hab, in der Badewanne eingeweicht und zerrissen. Nietzsche, Schopenhauer, Adorno. 31 Jahre Briefe, 28 Jahre Tagebücher. An zwei Stellen reingeguckt: ein Unbekannter.«[317] Diese ›Selbst-Auslöschung‹ wird zudem durch eine Fotografie inszeniert, die die Notiz- und Tagebücher aufgelöst im Badewasser zeigen (vgl. Abbildung 23).[318]

Abbildung 23: Foto am 23.08.2011 um 13.02 – 3

314 Neufeld 2016, S. 83. Vgl. auch Balint 2016, S. 9.
315 Frank 1994, S. 16.
316 Herrndorf Vier, 11.05.2010, 00:55.
317 Herrndorf Neunzehn, 23.08.2011, 12:23. Vgl. ebd., Sieben, 21.08.2010, 23:56.
318 Foto: Wolfgang Herrndorf. Quelle: Herrndorf Neunzehn, 24.8.2011, 12:40. https://www.wolfgang-herrndorf.de/wp-content/uploads/2011/08/Foto-am-23-08-2011-um-13.02-3.jpg (03.01.2021). Original in Farbe.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hier erfolgt, so Siegel, »eine fast provokativ gründliche Zerstörung der autobiographischen Spuren seines früheren Selbst«.[319] Diese ›Vernichtung‹ stellt auch Lore Knapp heraus, wenn sie meint, dass das Blog »an die Stelle der nun zerstörten früheren Arbeiten« trete.[320] Des Weiteren thematisiert Herrndorf seinen Rückzug aus der Öffentlichkeit, sodass das Blog zur einzigen performativen Inszenierungspraktik wird.[321] Damit werde zugleich ein posthumes Ich konstruiert.[322] Diese Konstruktion wird durch die Veröffentlichung einer gedruckten Buchfassung des Blogs noch verstärkt: »Das Buch garantiert mit Abgeschlossenheit und der Nennung eines Urhebers zwei wichtige Kriterien von Werkhaftigkeit.«[323] Durch die literarische Formung schreibt sich der Text außerdem über den Tod hinaus, Herrndorf »becomes a character whose death is predicted, written down and, through this action, marked as having taken place by a narrator.«[324] Die Publikation des Blogs als Buch nimmt dabei eine existentielle Funktion der Selbsterhaltung ein. Das drohende Ende zeigt sich schließlich im Herausschreiben aus dem Blog. So besteht der letzte Blogeintrag Herrndorfs wenige Tage vor seinem Suizid nur aus dem Namen ›Almut‹, einem Verweis auf den Krebstod der Musikerin Almut Klotz – und ist damit inszenatorisch aufgeladen. Die Publikation des Eintrags inszeniert das Ende des Blogs. So kann das Blog nicht den Tod des ›realen‹ Autors schildern,[325] jedoch wird in *Arbeit und Struktur* das Verstummen des Autor-Subjekts und damit seine Auflösung sichtbar. Ein Ende findet das Blog mit dem Nachsatz: »Wolfgang Herrndorf hat sich am Montag, den 26. August 2013 gegen 23.15 Uhr am Ufer des Hohenzollernkanals erschossen.«[326] Das Ende des Blogs ist zugleich das Ende des Autor-Subjekts, das sich auch im Text immer weiter auflöst, bis es schließlich verstummt.

8.4 Zwischenbetrachtung

Im Blog zeigen sich Verfahren der Interaktivität durch Verlinkung, vor allem jedoch eine Hybridisierung unterschiedlicher Medien und Gattungen. Die Intermedialität des Blogs führt zu einer Informationsdichte, die die Blog-Einträge authentifiziert. Zudem zeigt sich im Blog das Deutungswissen um die eigene Autorschaft: Die Schreibweise wird reflektiert, unterschiedliche Autorschaftskonzepte werden aufgegriffen und es findet eine Verortung im literarischen Feld statt. Auch die Artefakte, die an den Praktiken der Subjektivierung teilhaben – das Laptop, das Notizbuch und die Kamera – wer-

319 Siegel 2016, S. 360. Ähnlich sieht Arndt (2018, S. 531f.) in der Zerstörung einen Kommentar zur »Entfremdung vom Ich des autobiographischen Schreibens« und »eine Demontage des schreibenden Ich«.

320 Knapp 2014, S. 32.

321 Vgl. Herrndorf Neun, 10.10.2010, 14:56.

322 Vgl. Siegel 2016, S. 361.

323 Michelbach 2016a, S. 109. Vgl. auch Siegel 2016, S. 364; Arndt 2018, S. 532.

324 Heyne 2018, S. 269.

325 Vgl. hierzu auch Holdenried 2000, S. 30; Kittner 2009. S. 110; Kerstin Wilhelms (2017b): Das Ende der Autobiographie. In: Markus Engelns/Kai Löser/Immanuel Nover (Hg.): Schlusspunkte. Poetiken des Endes. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 209-225, hier S. 219f.

326 Herrndorf Schluss. https://www.wolfgang-herrndorf.de/2013/08/schluss/(03.01.2021). Hier schreibt sich »[d]er Tod Herrndorfs […] posthum in den Text ein« (Burk 2015, S. 90).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

den im Blog inszeniert. Hier zeigt sich außerdem die Bedeutung der visuellen Medien, da das Autor-Subjekt in diesen körperlich in Erscheinung tritt und somit die zentrale Stellung des Körpers für den Vollzug von Praktiken betont wird.[327] Das Blog wird einerseits zu einer Art Werkstattbericht, der die Autorschaft des Subjekts inszeniert. Andererseits lässt es sich aufgrund der ausführlichen Beschreibung der Krebserkrankung zugleich als Krankheitsprotokoll bezeichnen. Das genaue Dokumentieren von Krankheitsverlauf und -behandlung sowie die Aufnahme von medizinischen Daten und Statistiken verdeutlichen die Praktik des Schreibens als Selbstsorge. Das Blog stellt somit eine spezifische Form der *hypomnêmata* dar.[328] Aufgrund der autobiografischen Darstellung eines voranschreitenden Krankheits- und Sterbeprozesses lässt sich das Blog als Autopathografie bzw. Autothanatografie fassen. So beschreibt und inszeniert das Blog das Sterben des Autor-Subjekts anhand der Dokumentation von Hypomanie, Depersonalisation und körperlichem ›Verfall‹. Dem Auflösungsprozess durch die Krankheit setzt das Autor-Subjekt seine Maxime von ›Arbeit und Struktur‹ entgegen. Das Weiterschreiben im Angesicht von Krankheit und Tod wird zu einem Anschreiben gegen diese. Die Krankheit, die zur De-Subjektivierung des Autor-Subjekts führt, wird zugleich zum Antrieb für sein Schreiben. Indem sich das Autor-Subjekt die Krankheit für sein Schreiben aneignet, erhält es selbstermächtigendes Potential. Zugleich ist das Autor-Subjekt durch die Krebserkrankung und den Sterbeprozess existentiell gefährdet. Das Autor-Subjekt findet keinen Anschluss mehr an die Praktik des Schreibens und wird so zum ›sprachlosen Autor‹. Schreiben und Subjektivierung werden dadurch als kongruent dargestellt. Das Verstummen des Autor-Subjekts zeigt sich zum einen inhaltlich, zum anderen formal. Diese Inszenierung der ›Selbst-Auslöschung‹ weist selbstermächtigendes Potential auf. Indem das Autor-Subjekt bis zum Schluss schreibt, behält das Ich die Kontrolle und bleibt ›Herr im eigenen Haus‹. Das Schreiben im Sterbeprozess wird zu einer Praktik der ›Re-Subjektivierung‹, die das Autor-Subjekt bis zu seinem Tod permanent vollzieht. Das im Blog sichtbare Gattungs- und Medienkonglomerat spiegelt schließlich auf formaler und narrativer Ebene die Fragmentierung des sterbenden Autor-Subjekts. Das Blog stellt aufgrund seiner zeitlichen Nähe und Informationsdichte ein geeignetes Medium für das Schreiben im Prozess des Sterbens dar. Veröffentlichungsform und Inhalt gehen eine Verbindung ein.[329] Krankheit und Schreiben sowie die damit einhergehende Ambivalenz von Selbst-Bildung und De-Subjektivierung können im Blog als flüchtiges Medium bevorzugt dargestellt werden, da hier das Autor-Subjekt ein von ›Auslöschung‹ bedrohtes Subjekt zu sein scheint. Das Bloggen lässt sich hier als existentielle Praktik fassen. Dabei bildet sich in den Praktiken des Bloggens nicht nur ein literarisches Autor-Subjekt aus, sondern das Schreiben wirkt zugleich auf das Subjekt außerhalb des Textes zurück.

327 Das sich als intellektuell inszenierende Autor-Subjekt hybridisiert im Text mit einem pathologisierten Subjekt, das vor allem durch seine Körperlichkeit geprägt ist. Vgl. hierzu auch die inszenierte Körperlichkeit in Herbsts Weblog.

328 Dies stellt auch Michelbach (2016a, S. 119f.) heraus.

329 So wirft auch Schmidt (2018, S. 114) die Frage auf, in welcher Hinsicht die Tagebuch-Form besonders zum Schreiben des sterbenden Ichs passt und stellt heraus, dass die Unmittelbarkeit, Unabhängigkeit und Fragmentierung mit den Bedürfnissen des sterbenden Autors korrespondieren (vgl. ebd., S. 137).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

9 Christoph Schlingensief *Tagebuch und Blog*

Eine ähnliche Konstellation von Krankheit und Schreiben zeigt sich in den Krankheitsnarrativen des Theaterregisseurs und Autors Christoph Schlingensief. Auch hier ist die Krankheit der Auslöser für das Schreiben. Schlingensief publiziert 2009 das Tagebuch einer Krebserkrankung *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* und führt von 2008 bis 2010 das *Schlingenblog*.[1] Der Einträge von Tagebuch und Weblog sind, anders als bei *Arbeit und Struktur*, nicht überwiegend identisch, sondern zum Großteil zeitlich aufeinanderfolgend. So gibt es nur Überschneidungen der Einträge vom November 2008 bis zum letzten Eintrag des Tagebuchs im Dezember 2008. Aufgrund des ähnlichen Inhalts – in beiden Texten wird die Krankheit sowie das künstlerische Schaffen verhandelt – lassen sich jedoch Unterschiede zwischen analogen und digitalen Schreibpraktiken herausarbeiten.[2] Das Tagebuch Schlingensiefs als genuin literarischer Buch-Text wird miteinbezogen, um zu verdeutlichen, was spezifisch am literarischen Blog bzw. am literarisch-autopathografischen Blog ist. Erst im Vergleich von Tagebuch und Blog wird, so meine ich, die Funktion des *Schlingenblog*s vollständig erschlossen.

Im Folgenden wird zunächst das Tagebuch näher betrachtet (9.1), anschließend werden die Praktiken des Weblogs analysiert (9.2). Für die Untersuchung der Texte ist zentral, wie die Verknüpfung zwischen Autorschaft, Krankheit und Schreiben verhandelt wird und ob sich die Schreibpraktiken zwischen analogem und digitalem Medium verändern.

1 Das Weblog ist mittlerweile nur noch unter der Adresse https://schlingenblog.wordpress.com/, die Einträge ab November 2009 enthält, vollständig einzusehen. Die Seite https://www.peter-deutschmark.de/schlingenblog/, die Teil der Webseite Schlingensiefs ist und Einträge ab November 2008 enthielt, ist nur noch in Teilen abrufbar. Eine Version des Blogs von 2016 mit allen Einträgen ist zu finden mithilfe der Wayback Machine des Internet Archive. Internet Archive: Wayback Machine. https://archive.org/web/(03.01.2021).

2 Weitere künstlerische Verarbeitungen seiner Krankheit stellen Schlingensiefs Theater- und Operninszenierungen *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir*, *Mea Culpa* und *Sterben lernen* dar. Auf diese Krankheitsdarstellungen gehe ich hier insofern ein, als sie in den Texten thematisiert werden.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

9.1 *Tagebuch einer Krebserkrankung*

Schlingensiefs Tagebuch *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* erscheint 2009. Der Text, der im Untertitel als Tagebuch einer Krebserkrankung bezeichnet wird, behandelt zentral Schlingensiefs Umgang mit seiner Lungenkrebserkrankung. Das Tagebuch beginnt mit einem vorangestellten Zitat sowie einem Vorwort Schlingensiefs und ist ansonsten, entsprechend der formalen Tagebuchstruktur, durch die Unterteilung in Tage gegliedert. Der erste Eintrag erfolgt kurz vor der Diagnose, das Tagebuch thematisiert darauffolgend den Zeitraum der Operation sowie die daran anschließenden Untersuchungen und Therapien, der letzte Eintrag endet mit der erneuten Krebsdiagnose. Bei den Tagebucheinträgen handelt es sich um Verschriftlichungen von Diktiergerät-Aufnahmen Schlingensiefs.

Im Folgenden untersuche ich zunächst die Darstellung der Krankheit. In einem weiteren Schritt erfolgt die Analyse der Autorschaft. Dabei arbeite ich die Begründung des Schreibens, die Verknüpfung von Krankheit und Autorschaft sowie die Stellung von Religion und Glaube innerhalb dieser Verbindung heraus. Abschließend stehen die Verfahren des Tagebuchs, spezifisch die Literarisierung sowie die Fragment-Form, im Fokus der Analyse.

9.1.1 Krankheit zwischen Medikalisierung und Autonomie

In Schlingensiefs Tagebuch wird die Selbstbestimmung über das eigene Sterben, das Festhalten an der Autonomie, wiederholt aufgegriffen. In dieser Auseinandersetzung steht die Kritik am Gesundheitssystem im Vordergrund.[3] Dabei wird eine ambivalente Haltung gegenüber der ärztlichen Betreuung deutlich. Während wenige Ärzt*innen, aufgrund ihrer persönlichen Nähe, sehr positiv beschrieben werden,[4] steht der Prozess der Medikalisierung und die medizinische Fremdbestimmung in deutlicher Kritik:

> »Man fühlt sich doch eh schon so hilflos und ausgeliefert, und dann sagen die noch hämisch: ›Tja, jetzt surfen Sie nicht mehr, jetzt werden Sie gesurft. Eins kann ich Ihnen sagen: Sie werden es hassen! Diese fünf Monate werden hart, Sie werden keine Eigenständigkeit mehr haben. Das müssen Sie ertragen lernen.‹«[5]

Schlingensief verortet sich in einer alternativen Medizin, die im Gegensatz zu der von der Mehrzahl der Ärzt*innen vertretenen, klassischen Behandlung steht:

> »Und er [der Onkologe] hält wohl nicht viel von dieser dendristischen Zelltherapie, die ich in Wien machen will, hält wohl auch nicht viel von Mistelpräparaten oder anderen

3 Diese kritische Auseinandersetzung mit dem medizinischen System stellt Hunsaker Hawkins (1999, S. 6) als ein Merkmal von »angry pathographies« heraus.

4 »Daher sind die Gespräche mit den Ärzten, besonders mit Professor Kaiser, für mich gerade wichtig, glaube ich. Weil es mir manchmal so vorkommt, dass ich nur mit ihnen offen reden kann.« Christoph Schlingensief (2009): So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Tagebuch einer Krebserkrankung. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 99; vgl. auch ebd., S. 34.

5 Ebd., S. 184. Vgl. auch ebd., S. 77.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Natursachen, das würde nichts bedeuten, nichts bringen. Ich habe ihm dann versucht klarzumachen, dass es mir aber etwas bedeutet.«[6]

Hier zeigt sich der von Hunsaker Hawkins herausgestellte autopathografische Topos der *healthy-mindedness*. Mit der Kritik an der Medizin geht eine Kritik an der Entmündigung des kranken Subjekts durch das Gesundheitssystem einher:

> »Weil die Menschen nicht nur allein gelassen werden mit ihren Ängsten, sondern auch statisch gemacht werden in ihre Verzweiflung. Sie bekommen mitgeteilt, dass sie krank sind, und geraten dann in einen Prozess, der sie völlig entmündigt. Nicht die Krankheit ist das Leiden, sondern der Kranke leidet, weil er nicht fähig ist zu reagieren, weil er nicht die Möglichkeit hat, mitzumachen. Er ist dem System ausgeliefert, weil niemand in diesem System bereit ist, ernsthaft mit ihm zu sprechen.«[7]

Deutlich wird im Text, dass Schlingensief sich gegen ein medikalisiertes, fremdbestimmtes Sterben ausspricht. Zudem positioniert er sich im Sterbehilfe-Diskurs:

> »Gestern habe ich wirklich wieder daran gedacht, wie man möglichst gut und schnell von der Bildfläche verschwindet, und habe mir Sterbehilfe-Seiten im Internet angeguckt. Da war mir aber glücklicherweise gar nicht wohl mit. Außerdem will ich doch nur, dass ich keine Schmerzen habe, und das geht doch heutzutage mit dieser Palliativmedizin, das ist auch religiös völlig in Ordnung.«[8]

Schlingensief stellt sich jedoch gegen die Möglichkeit des Suizids, auch wenn er anfangs, vor der Lungenoperation, noch seine Suizidgedanken thematisiert:

> »Ich werde die Entscheidung treffen müssen, ob ich mir in den Kopf schieße, habe aber keine Pistole; ob ich in die Badewanne steige und mir einfach die Adern aufmache; oder ob ich irgendwie aus dem Fenster falle, dazu ist es hier aber nicht hoch genug. Oder ob ich hoffentlich Tabletten kriege und irgendwas anderes: Denn der Lebenswille, den ich die ganze Zeit geheuchelt habe, dieses Gefühl von, ja, der Christoph, der hat Kraft, der macht's – das ist vorbei. Ich bin müde. Ich bin fertig. Ich bin schon lange müde. Ich habe genug gestrampelt.«[9]

Nach der Operation stellt Schlingensief jedoch heraus: »[…] die Frage nach dem Selbstmord steht für mich nicht mehr relevant im Raum. Nur sich hier mit Schläuchen irgendwie durchschleusen zu lassen, das sehe ich nicht für mich.«[10] So haben seine Überlegungen, »wie ich aus diesem Leben verschwinden kann, […] damit zu tun, dass ich das Leben leben will, aber eben nur zu bestimmten Konditionen«.[11] Eine Medikalisierung des Sterbens ist ebenfalls in der Beschreibung der Krankheit und der Behandlung festzustellen: »Das ist ein Adenokarzinom. Das muss sofort raus. Und es würde jetzt

6 Ebd., S. 140. Nach Hunsaker Hawkins (1999, S. 125) ist diese Hinwendung zu Alternativmedizin in gegenwärtigen Pathografien häufig anzutreffen.
7 Schlingensief 2009, S. 87f.
8 Ebd., S. 186f.
9 Ebd., S. 69. Vgl. auch ebd., S. 46.
10 Ebd., S. 106.
11 Ebd., S. 187.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

eine harte Zeit auf mich zukommen, eine verdammt harte Zeit. Das werde kein leichter Weg: Operation, Chemo und Bestrahlung, oder eben erst Chemo, dann Operation, danach Bestrahlung… oder Chemo.«[12] Infolgedessen berichtet Schlingensief von weiteren Untersuchungen: »Beim Ultraschall vom Bauchraum, wurde wohl nichts Böses entdeckt. Doch dann kam dieses MRT vom Kopf. Ich glaube, dass sie da etwas gefunden haben«,[13] sowie von der Therapie: »Heute hat die Chemotherapie begonnen.«[14] Außerdem thematisiert Schlingensief die Auswirkungen der Behandlung: »Körperlich hat sich nach der Chemo eigentlich nichts Großartiges eingestellt. Ich bin vielleicht ein bisschen müde, habe aber auch Energieschübe.«[15] Knapp eine Woche später stellt er zudem im Rückblick heraus:

> »Ich bin wieder in der Klinik und soll gleich die nächste Packung Chemo kriegen. Das Wochenende war grauenhaft, ich habe nicht mehr gewusst, wie es weitergehen soll. Körperlich war es gar nicht so schlimm, aber meine Seele ist völlig eingebrochen. Alle reden vom Kotzen, alle reden von körperlichen Zusammenbrüchen – das ist bei mir bis jetzt alles nicht das Thema.«[16]

Des Weiteren beschreibt Schlingensief seinen Krankenhausaufenthalt nach der Operation und greift damit eine grundlegende Topografie von Krankheitsdarstellungen auf.[17] Jedoch werden im Tagebuch weniger medizinische Fakten und Daten gesammelt und die Behandlungen sind, auch wenn sie teilweise genannt werden, nur marginaler Bestandteil. So schreibt das Autor-Subjekt gleich am Anfang des Tagebuchs: »Wobei nicht wichtig ist, wann welcher Befund kam. Das finde ich uninteressant. Und auch keine psychologischen Vorträge.«[18] Hier unterläuft das Tagebuch explizit die Erwartungen an einen autopathografischen Text und die dort enthaltenen Topoi.[19] Im Fokus steht vielmehr die Reflexion über die Auswirkungen der Erkrankung: das Verhältnis zur Welt und zu Gott, das künstlerische Selbstverständnis sowie das Nachdenken über Leiden und Sterblichkeit werden vor dem Hintergrund der Krankheit verhandelt. So gehe es, wie auch Janneke Schoene herausstellt, »[s]ehr selten […] um das ›Jetzt‹, um die Gegenwart des Sprechens, sondern um das Bewerten des Geschehenen, vor allem aber des Gedachten und Empfundenen«.[20] Der Fokus auf die Reflexion der Emotionen wird ebenfalls deutlich, wenn das Tagebuch kurz nach Beginn der ersten Chemotherapie abbricht und erst wieder nach der erneuten Krebsdiagnose beginnt. Die Chemo- und Bestrahlungstherapie werden im Rückblick nur kurz angedeutet:

> »Nun ist fast ein Jahr seit der Diagnose vergangen – und eine lange Zeit, seitdem ich das letzte Mal in mein Diktiergerät gesprochen habe. Leider bin ich nicht so gut drauf, wie ich es gerne hätte. Der Krebs ist wieder da. Vor drei Wochen haben die Ärzte bei einer

12 Ebd., S. 45.
13 Ebd., S. 48.
14 Ebd., S. 218.
15 Ebd., S. 220.
16 Ebd., S. 223.
17 Vgl. beispielsweise ebd., S. 81, 96, 115.
18 Ebd., S. 14f.
19 Vgl. hierzu *Exkurs: Topoi und Strukturen in Krankheits- und Sterbenarrativen*.
20 Schoene 2016, S. 134.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Routineuntersuchung festgestellt, dass ich in dem Lungenflügel, der mir nach meiner Operation geblieben ist, mehr als zehn erbsengroße Metastasen habe. Sie sind rasend schnell gekommen, keiner hat mit dieser Schnelligkeit gerechnet. Das sieht nicht gut aus.«[21]

In der Darstellung der Emotionen findet sich hingegen ein Aufgreifen typischer Krankheitstopoi, wenn das Auf und Ab sowie das Durchlaufen verschiedener Phasen beschrieben wird: »Heute Morgen war ich auch wieder kurz traurig. Es schwankt zwischen Nicht-fassen-Können und einer gewissen Kühlheit oder auch Kühnheit.«[22] Der Gedanke an den eigenen Tod nimmt, ähnlich wie in Herrndorfs *Arbeit und Struktur*, eine zentrale Stellung ein: »[…] aber auf dem Weg zum Lokal kam plötzlich der Gedanke hoch, dass es vorbei ist.«[23] Auch nach der Operation meint Schlingensief: »Eins ist klar: Ich habe den Tod gespürt, er saß in mir.«[24] Der Tod wird zum Bestandteil des Lebens: »Ich bin schon lange tot. Und jetzt bin ich noch töter. […] Ach, ich bin leer, ich bin tot, ich bin aus. Flamme aus. […] Es ist alles ganz kalt. Es ist keiner mehr da. Alles ist tot.«[25] Das Ich beschreibt die Auflösung des Selbst: »Ich bin nicht mehr der, der ich bin. Bin nicht der, der ich war. Ich bin nicht der, der ich werden wollte.«[26] Dabei wird der Krebs mithilfe typischer Krebs-Metaphern als etwas ›Fressendes‹ und ›Verdrängendes‹ dargestellt:

> »Allein die Vorstellung, dass ich da etwas Fressendes in mir habe, das sich da irgendwo reinschleicht und mich in die Ecke eines gehandicapten, atemlosen Überlebenskämpfers oder so zwängt, nee! Das geht nicht. Ich gehe dahin, wo Schmerzen noch erlaubt sind, wo Schmerzen nicht sofort im System erkennbar sind. An anderen Orten kann man besser Schmerzen haben.«[27]

Vielmehr als ein ›Krankheitsprotokoll‹ zeigt sich im Tagebuch u.a. durch die Kritik am bestehenden Gesundheitssystem, der Versuch eines Diskurses über ein ›lebenswertes‹ Leben mit einer Krebserkrankung. Das Schreiben des Tagebuchs ist damit weniger medizinisches Krankheitsprotokoll als Reflexion der Krankheit. Das Autor-Subjekt reflektiert über die Krankheit und ihrer möglichen Ursachen. Zugleich legt es die emotionalen Veränderungen dar, die es aufgrund der Krankheit durchläuft, und thematisiert seine Emotionen angesichts der eigenen Sterblichkeit. Zentral ist dabei das Verhältnis zur Religion und zu Gott sowie die Bedeutung der künstlerischen Arbeit.

9.1.2 Autorschaft und Krankheit

Im Folgenden wird zunächst die Begründung des Schreibens herausgearbeitet. Daran anschließend wird die Verknüpfung von Krankheit und Autorschaft untersucht. Im

21 Schlingensief 2009, S. 235. Eine explizite Begründung der Auslassung findet sich nicht.
22 Ebd., S. 27.
23 Ebd., S. 29.
24 Ebd., S. 122.
25 Ebd., S. 71.
26 Ebd., S. 68.
27 Ebd., S. 69.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

dritten Kapitel erfolgt die Analyse der Stellung von Religion und Glaube innerhalb dieser Verbindung.

9.1.2.1 Begründung des Schreibens

Schlingensiefs Krebstagebuch beginnt mit einem Zitat, das als Begründung des eigenen Schreibens über die Krankheit verstanden werden kann. Hier heißt es: »Auf dass die kreisenden Gedanken endlich ihren Grund finden.«[28] Das Schreiben, so wird deutlich, erhält eine therapeutische Funktion, die Beruhigung der ›kreisenden Gedanken‹. Das Ich wird zum Beobachter seiner selbst, »Reden und Sprechen werden hier deutlich als Selbsttechniken markiert«,[29] so auch Schoene. Johanna Zorn verortet Schlingensiefs Krebstagebuch in der Tradition des *journal intime*,[30] die Krankheitsdokumentation geht jedoch deutlich darüber hinaus. So lässt sie sich einerseits als Form der Selbstsorge fassen,[31] da sie eine öffentliche Form der Selbstvergewisserung, Gewissenserforschung und Selbstprüfung darstellt. Das Autor-Subjekt stellt im Schreiben eine Beziehung zu sich selbst her. Andererseits liegt der Dokumentation der Krankheit ein Gestus des Rat Gebens sowie eine politische Dimension der Selbstermächtigung zugrunde. Vor den ersten Tagebucheintrag ist ein Vorwort gesetzt, das als eine Art Leseanleitung fungiert und das Selbstverständnis des Autors darlegt:

> »Dieses Buch ist das Dokument einer Erkrankung, keine Kampfschrift. Zumindest keine Kampfschrift gegen eine Krankheit namens Krebs. Aber vielleicht eine für die Autonomie des Kranken und gegen die Sprachlosigkeit des Sterbens. Meine Gedanken aufzuzeichnen, hat mir jedenfalls sehr geholfen, das Schlimmste, was ich je erlebt habe, zu verarbeiten und mich gegen den Verlust meiner Autonomie zu wehren. Vielleicht hilft es nun auch einigen, diese Aufzeichnungen zu lesen. Denn es geht hier nicht um ein besonderes Schicksal, sondern um eines unter Millionen.«[32]

Das Sprechen im öffentlichen Raum wird hier begründet. Dabei, so Schoene, »bedient Schlingensief typische Rechtfertigungsformeln«.[33] Gleich am Anfang wird herausgestellt, dass die Krankheit mit einem Verlust der Autonomie einhergeht. So fühlt Schlingensief sich »von diesem Ding in [s]einem Körper gerade extrem beleidigt und massiv bedroht«.[34] Diese Bedrohung versteht Schlingensief nicht nur als eine körperliche, sondern auch als eine Bedrohung der eigenen Freiheit: »Ich versteh das nicht! Ich bin entsetzt! Meine Freiheit ist weg. Ich bin meiner Freiheit beraubt.«[35] Es wird deutlich, dass dieser Verlust der Autonomie einen bisher noch nie erlebten Einschnitt in das Leben darstellt: »Dieses Gefühl, so radikal meiner Freiheit beraubt zu sein, habe ich noch nie gespürt.«[36] Das Autor-Subjekt reflektiert die Situation, in der es nicht mehr ›Herr der Lage‹, sondern fremdbestimmt ist:

---

28 Ebd., S. 7.
29 Schoene 2016, S. 134. Vgl. auch Schmidt 2015, S. 105f.
30 Vgl. Zorn 2017, S. 56.
31 Vgl. auch Schmidt 2018, S. 121f.; Schoene 2016, S. 141.
32 Schlingensief 2009, S. 9.
33 Schoene 2016, S. 133f.
34 Schlingensief 2009, S. 74.
35 Ebd., S. 46.
36 Ebd., S. 74.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Für mich gibt es zwei Möglichkeiten. Ich muss entweder ganz abhauen und sagen: Das soll halt wachsen, das ist jetzt in mir, das gehört dazu. Der andere Weg ist: Nee, bitte, bitte, noch eine Infusion, und dann ein bisschen kotzen, und dann noch mal ein Stückchen hier raus und da raus. Und da werde ich aggressiv, denn ich kann ja nicht abhauen, ich kann vor allem vor mir selbst nicht abhauen, ich kann mich nicht wegschließen und sagen, ich wache etwas später auf, dann ist alles wieder gut.«[37]

Ähnlich wie in Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur* zeigt sich jedoch, dass dem Erzählen von Krankheit ein selbstermächtigendes Potential innewohnen kann.[38] Das Schreiben über die Krankheit gibt dem Schreibenden »eine gewisse Verfügungsgewalt: Man kann sie inszenieren, ihr einen Ort im Außerhalb zuweisen, außerhalb des eigenen Körpers, einen Ort im Text«.[39] Die Krankheit wird damit nach Außen transportiert,[40] sie wird veräußert, veröffentlicht, und dadurch auch symbolisch kontrolliert. Das Schreiben enthält durch das Öffentlichmachen außerdem einen utopischen Hoffnungsmoment; denn, »once the writing subject has no more future, there is, consolingly, hope for a future embodied by an anticipated readership«.[41] Auch das Sprechen in das Diktiergerät, das dem Tagebuchschreiben vorangeht, erhält die Funktion einer Selbstsorge: »Und diese Aufzeichnungen sollen meine Gedanken jetzt erst einmal sammeln. […] Mir erscheint es wichtig, in mein Diktiergerät vor allem Gedanken zu sprechen, die mir gekommen sind. Quält der Gedanke dich, dann denk ihn weg.«[42] Das ›Wegdenken‹ des Gedankens wird im Diktieren zum ›Wegreden‹, in der Verschriftlichung zu einem ›Wegschreiben‹. Schlingensief betont wiederholt die Bedeutung des Selbstgesprächs für die Konstituierung des Ichs: »Heute Abend wollte ich eigentlich nicht mehr in das Gerät reden. Es ist schon ein Uhr nachts, soweit ich das überblicke, und ich habe heute eigentlich genug geredet. Trotzdem will ich ein paar Sachen festhalten, ich probiere mal eine Kurzfassung.«[43] Im Moment des Sprechens bzw. Schreibens findet eine direkte Auseinandersetzung mit der Krankheit und dem Ich statt. Die Thematisierung des Aufnehmens des mündlichen Selbstgesprächs mit einem Tonbandgerät verdeutlicht dabei die Unmittelbarkeit der Auseinandersetzung.[44] Durch die Verschriftlichung des Gesprochenen wird jedoch deutlich, dass dem Tagebuch auch Literarisierung sowie »Auswahl und Zensur«[45] inhärent ist. Hier ist die Verdoppelung der Reflexion durch Sprechen und (Auf-)Schreiben zentral. Es findet eine Selbstreflexion und Kontrolle statt.[46] Zudem lässt sich das Selbstgespräch als selbsttherapeutische Praktik verstehen, durch die

37 Ebd., S. 40.
38 Vgl. auch Frank 2009, S. 195; Hunsaker Hawkins 1999, S. 90.
39 Caduff/Vedder 2017, S. 118. Vgl. auch Schmidt 2018, S. 118.
40 Vgl. Schoene 2017, S. 164.
41 Schmidt 2015, S. 108.
42 Schlingensief 2009, S. 14f.
43 Ebd., S. 124. Auch die fehlende Erklärung seiner Gedanken kennzeichnet den Tagebuch-Text wiederholt als Selbstgespräch.
44 Dabei wird durch das Sprechen in das Diktiergerät, so Zorn (2017, S. 56), die unmittelbare Wiedergabe »des gegenwärtigen Ich-Zustands […] ins Extrem« getrieben.
45 Schoene 2016, S. 134f.
46 Das Aufnehmen erhalte, so Schmidt, Funktionen der Erinnerung, der Selbstermächtigung, der Todesantizipation, der Gefühlskontrolle und der graduellen Vergewisserung der Konsequenzen, die die Diagnose auf Schlingensiefs Leben hat (vgl. Schmidt 2015, S. 103).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

sich das Subjekt zugleich (re-)konstituiert. Im Vorwort wird des Weiteren deutlich, dass Schlingensief das öffentliche Schreiben nicht nur als Selbsthilfe begreift, sondern auch als Möglichkeit der Hilfe für andere Betroffene.[47] Das Tagebuch ermöglicht es Schlingensief, das »zur Sprache zu bringen, was rund um Sterben und Tod meist verschwiegen und tabuisiert wird«.[48] So wiedersetze sich Schlingensief im Sprechen über die Krankheit einer gesellschaftlichen Marginalisierung, das öffentliche Schreiben macht die Krankheit sichtbar.[49] Die Krankheit stellt einen entscheidenden Einschnitt in das Leben dar, der hier zugleich positiv umgedeutet wird: »Ich möchte die letzten zehn Tage wirklich nicht missen. Das hört sich vielleicht komisch an, aber sie haben mit ihren Höhen und Tiefen mehr geklärt als alles zuvor. […] Es kommt mir eher wie ein Umdenken vor.«[50] Dieses Umdenken wird zunächst an einer körperlichen und psychischen ›Selbstsorge‹ verdeutlicht:

> »Als ich heute morgen draußen war, um mir etwas zum Frühstück zu holen, habe ich plötzlich einen Stich in der Brust gespürt. Wohl wegen der Punktion von gestern. Aber das war ein gutes Erlebnis: Dadurch habe ich erst gemerkt, wie langsam ich gehe, wie vorsichtig. […] Dieses vorsichtige, langsame Gehen hat mir gezeigt, wie sehr ich auf meinen eigenen Erhalt bedacht bin. Das sagt mir ja diese kleine Schmerznummer: Christoph, kümmere dich um dich selbst! Mach jetzt keinen Scheiß!«[51]

Hier geht das Tagebuch, als eine Ausdrucksform der Selbstsorge, mit den inhaltlich beschriebenen Praktiken einher.[52] »Es geht um die Lebensqualität und Lebenszeit, die man hat und wie man die verbringt. Ich lasse den Dreck jetzt nicht mehr zu, denn ich habe noch viele Sachen vor«,[53] beschreibt Schlingensief seine neue Lebensmaxime. Das Tagebuch wird damit zu einem »Plädoyer für das Leben vor dem Tod«.[54] Im Tagebuch zeigt sich schließlich ein aktives Subjekt, das versucht sich durch Praktiken der Selbstsorge zu re-konstituieren.

9.1.2.2 Krankheit und künstlerisches Schaffen

Das Tagebuch-Ich beschreibt neben der Neu-Ausrichtung seines Lebens zudem eine Veränderung des künstlerischen Selbstverständnisses aufgrund der Krankheit. Dabei wird im Tagebuch das Bild der »Bühne als Schauplatz [des] Sterbens« aufgegriffen, auf der die »Form des selbstbestimmten In-den-Tod-Gehens durch[gespielt]« wird.[55] Die Metapher des Bildes erscheint bereits am Anfang des Tagebuchs, wenn Schlingensief meint: »Ist merkwürdig, weil ich schon immer mit Bildern zu tun hatte, eigentlich in

47 Zu dieser Hilfe als Merkmal von Krankheitsnarrativen vgl. auch Hunsaker Hawkins 1999, S. 33.
48 Gellner 2016, S. 747.
49 Vgl. Altenhof 2017, S. 262f.
50 Schlingensief 2009, S. 14.
51 Ebd., S. 36.
52 Vgl. hierzu auch *Kapitel I.1.1 Michel Foucault: Technologien des Selbst*.
53 Schlingensief 2009, S. 176.
54 Walter Lesch (2018): Theologisch-ethische Annäherungen an aktuelle Erzählungen des eigenen Sterbens. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative: Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 179-195, hier S. 187.
55 Neufeld 2015, S. 514.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Bilder lebe. Aber es gibt eben Bilder, die haben keine Eindeutigkeit, in so einem Bild befinde ich mich zurzeit.«[56] Diese Uneindeutigkeit als ein ›Da-Zwischen‹ lässt sich ebenfalls mit Blick auf die wiederholt beschriebenen Dämmerzustände des Ichs erkennen: »Bin jetzt schon ein bisschen im Dämmerzustand, habe eine halbe Valium genommen, damit ich ein bisschen entspannter bin und nicht die ganze Nacht rumknobele.«[57] Auch der Bühnenraum stellt einen Zwischenraum dar, in dem das Künstlersubjekt sein eigenes Sterben ›inszenieren‹ kann – im Sinne eines theatralen ›In-Szene-Setzen‹, dessen Bilder das sterbende Subjekt selbst bestimmt:

> »Wenn ich mir meinen Tod als Bild vorstelle, sehe ich mich eigentlich immer auf der Bühne, während ich den eigenen Tod als Stück inszeniere: Einer sitzt in seinem Stuhl, die Sterne sind zum Greifen nah, es zirpt, es ist heiß, und er stirbt. Das ist alles, kein religiöses Brimborium, […] das Publikum weiß nicht, was das soll, viele machen sich schon vor dem Ende auf den Weg nach Hause, und trotzdem: Das ist im Moment für mich das schönste Bild überhaupt. Zurzeit habe ich am meisten Angst davor, nicht im eigenen Bild sterben zu dürfen, irgendwelchen Fremdbildern ausgeliefert zu werden. Man will als Lebender eben immer noch Herr der Situation bleiben und sagen: Die Musik läuft, solange wie ich will, und wenn sie ausgeht, bin ich tot. Dann habe ich einen schönen Tod gehabt, und das war's dann.«[58]

Hier werden verschiedene Aspekte eines ›guten‹ Sterbens angesprochen: Das Sterben im eigenen Bild ist zunächst ein autonomes Sterben eines selbstbestimmten Ichs, das nicht (durch die Medizin) fremdbestimmt wird. Zudem ist das Sterben auf der Bühne vor einem Publikum ein öffentliches Sterben. Dabei wird der Sterbeprozess an einen konkreten Ort verlegt, unter den freien Himmel in der Natur. In diesem Eintrag werden, so auch Neufeld, »das Bild der Bühne als Zwischenraum und die Frage nach Selbstbestimmung auf der Ebene eines Kunst-Raumes gemeinsam verhandelt«.[59] Damit ist der Sterberaum »die Inszenierung eines Raums, in dem er als Film-, Theater- und Opernregisseur das eigene *Schlussbild* arrangiert«.[60] Der Versuch, die Autonomie zu erhalten, zeigt sich zudem in Schlingensiefs Bedenken, welches Bild von ihm erhalten bleibt. Wiederholt antizipiert er ein imaginäres Publikum bzw. die Sichtweise der Öffentlichkeit, die er kollektiv, als »die Leute« bezeichnet: »Ich höre die Leute schon reden: Der wilde Schlingensief, der Provokateur, das Enfant terrible… natürlich wahnsinniger Überlebenswille… wahnsinnige Anstrengungen… hat bis zum letzten Atemzug gekämpft… am Ende dann doch in der Klinik soundso…«[61] Zentral ist hier das Bild seiner Krankheit, das der Öffentlichkeit vermittelt wird, wenn er weiterhin künstlerisch tätig ist: »Mir kommt es so vor, als dächten die Leute: Klar, Schlingensief, der besiegt einen Drachen und geht dann nachher Kaffee trinken. Er hat zwar jetzt eine Wunde,

56 Schlingensief 2009, S. 13.
57 Ebd., S. 17.
58 Ebd., S. 73.
59 Neufeld 2015, S. 517. Vgl. auch Schoene 2017, S. 151.
60 Neufeld 2015, S. 518. Dabei ist »[d]ie Inszenierung eines autonom gestalteten Sterberaums […] an die Sprecherposition geknüpft« (ebd., S. 518).
61 Schlingensief 2009, S. 49.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aber das spielt keine Rolle, die sieht man ja nicht.«[62] Und so fragt Schlingensief sich, »ob das tatsächlich gut ist, so schnell wieder in einer gewissen Öffentlichkeit zu stehen. […] Ich will auch nicht, dass es dann gleich wieder heißt: Ja, ja der unverwüstliche Schlingensief… Ich bin eben nicht unverwüstlich, ganz im Gegenteil.«[63] Die Sichtweise der Öffentlichkeit steht im Kontrast zum eigenen Selbstbild:

> »Die Leute glauben vielleicht: O Gott, der Arme wahrscheinlich denkt er über seine Krankheit oder über seinen Tod nach, wie schrecklich. Aber das ist es nicht. Ich habe noch vieles zu denken, weil sich ja der Blick auf die Welt und auf die Menschen verändert, weil es jetzt so viele neue Perspektiven gibt.«[64]

So befürchte Schlingensief, dass seine Krebserkrankung in ein Klischeenarrativ überführt werde.[65] Das Autor-Subjekt versucht infolgedessen, sich im Schreiben in einem selbst gewählten Bild zu entwerfen. Dieses posthume Bild wird im diaristischen Selbstentwurf gesteuert. So äußert Schlingensief den Wunsch, seine Internetseite neu, in chronologischer Reihenfolge, zu strukturieren:

> »Außerdem sehne ich mich zurzeit sehr danach, dass meine Internetseite mehr Struktur bekommt, damit man sehen kann, was in den 47 Jahren alles passiert ist, was der Typ in seinem Leben so gemacht hat. […] So eine Hinterlassenschaft ist mir wichtig. […] Aber ich will dann sehen können, dass die Ereignisse meines Lebens zusammenhängen, dass meine Arbeiten sich aufeinander beziehen und sich immer weiter transformiert haben. Mit einem klareren Blick zurück kann man auch viel besser nach vorne gucken.«[66]

In dieser Neustrukturierung der digitalisierten künstlerischen Arbeit werde, so Neufeld, »ein klarer, bilanzierender Blick auf das Lebenswerk geschaffen«.[67] Hierin zeigt sich auch der Versuch, Deutungshoheit über das künstlerische Schaffen und über die Krankheit zu gewinnen. Das im Tagebuch entworfene Ich kann im ›Über-Sich-Selbst-Schreiben‹ seinen eigenen Selbstentwurf erstellen. Schlingensiefs Arbeit am Sterbebild kann außerdem als eine Praktik der Selbstsorge gefasst werden:

> »Und bastele weiter an meinem Bild des Sterbens, weil ich es wichtig finde, dass man sich nicht an Kabeln und Drähten befindet, wenn man die letzten Gedanken denkt. Sondern dass man in ein Bild einsteigen kann, dass man schon früher gebaut hat, das Bild eben, in dem man diese letzten Gedanken denken möchte. Das Bild muss also wachsen, damit man in diesem Bild verschwinden kann.«[68]

Das Bild des Sterbens wird im Tagebuch wiederholt in der Frage aufgegriffen, wie das Ich sterben will: »Auch die Frage, wie ich sterben will, ist weiterhin eine zentrale Frage in meinem Kopf. Das ist nicht nur negativ, ich empfinde das als produktiv. Da kann ich

62 Ebd., S. 122.
63 Ebd., S. 144.
64 Ebd., S. 61f.
65 Vgl. Schmidt 2015, S. 109.
66 Schlingensief 2009, S. 32.
67 Neufeld 2015, S. 517.
68 Schlingensief 2009, S. 113.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Dämon auch für mich einsetzen.«[69] Dieser, auch als politisch zu verstehender, Umgang mit der Krankheit ist ebenfalls in Schlingensiefs Inszenierungen zu finden. Die Auswirkungen der Krankheit auf die eigene Künstlerschaft laufen im Tagebuch im Hintergrund mit. Die Krankheit wird zu einem Einschnitt in das künstlerische Schaffen, das nicht mehr wie bisher möglich ist. So ist die von Schlingensief geplante *Heilige-Johanna*-Inszenierung nicht mehr umsetzbar, auch wenn er zunächst noch versucht, daran weiter zu arbeiten: »Und wenn ich dann unters Messer muss, will ich vorher noch ein paar Gedanken zur Heilige-Johanna-Inszenierung aufzeichnen […], damit ein Konzept herrscht, das schon mal realisiert werden kann, bevor ich wieder auftauche.«[70] Nach der Operation beendet Schlingensief jedoch die Arbeit an der Inszenierung.[71] Des Weiteren problematisiert das Autor-Subjekt in der Reflexion seines künstlerischen Schaffens zunehmend seine früheren, ›prä-pathografischen‹ Arbeiten:

> »Mein Problem ist, dass ich nicht genau formulieren kann, was ich in meinen Arbeiten getrieben habe, was mich in meinem Leben geritten hat. Am besten habe ich mich gefühlt, wenn die Geister in Scharen geflogen kamen; entweder haben sie meine Projekte torpediert, oder sie haben sie in höhere Gefilde geschraubt. Dann bin ich wohl einfach mitgeflogen. Ich kann das nicht erklären. Ich weiß nicht, was ich den Leuten erzählen soll. Ich weiß auch nicht, was ich mir selbst erzählen soll.«[72]

Der Sinn der früheren Künstlerschaft wird negiert, die Krankheit wird nicht nur als persönlicher Einschnitt, sondern auch als Einschnitt in die Künstlerschaft dargestellt. Dieser Einschnitt wird jedoch zu einer Möglichkeit umgedeutet, das künstlerische Schaffen neu auszurichten:

> »Was jetzt ansteht, ist eine Aufarbeitung, eine Aufbereitung. Man muss den Weltuntergang transformieren; dazu gehört die Ruhe, der Gedanke, aber man muss auch etwas tun dürfen. Nur muss das, was man tut, zur Situation passen. Die Oper will ja nur, dass Christoph Schlingensief irgendwelche Bilderscheiße zur Musik baut. Da würde ich mich verleugnen, da würde nichts sacken, da würde auch nichts transformiert, da würde gar nichts passieren, weil ich nicht genug Zeit hätte.«[73]

Dabei wird das künstlerische Schaffen abermals mit der Metapher des Bildes verknüpft: »Damit kehre ich ins Bild zurück. Ich habe etwas verloren, jetzt kann ich mit einer Narbe wieder ins Bild zurückkehren.«[74] Die Rückkehr in das eigene Bild geht einher mit einer Funktionalisierung der Krankheit: »Manchmal kann ich diese Krankheit sogar als kleines Geschenk betrachten. Vielleicht ist es auch ein großes, weil es mich in eine andere Richtung lenkt. Daher bastele ich heute Abend endlich mal wieder an meiner Zukunftsvision, an meiner Afrika-Idee.«[75] Die Krankheit wird umgedeutet zum Katalysator für eine neue Kreativität. So sei »[j]ede Krankheit […] eine Kraft, die zur Schöp-

69 Ebd., S. 105.
70 Ebd., S. 25. Vgl. auch ebd., S. 37.
71 Ebd., S. 160f.
72 Ebd., S. 42.
73 Ebd., S. 162.
74 Ebd., S. 161.
75 Ebd., S. 204.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

fung gehört, sie ist ein Teil dieser Schöpfung, die man nicht einfach wegsperren darf. Und die Frage ist, wo und wie man diese Kraft einsetzt. Für mich ist wahrscheinlich die bildende Kunst ein guter Weg […].«[76] Die Reflexion der künstlerischen Produktivität innerhalb des Tagebuchs geht einher mit der künstlerischen Umsetzung der Krankheit auf der Bühne. Bereits für die *Heilige-Johanna*-Inszenierung entwickelt Schlingensief diesen Zusammenhang:

> »Natürlich sehe ich die Johanna-Inszenierung ziemlich genau vor mir, in ganz, ganz hellen Bildern, die fast wehtun, in dem grellsten Licht, das es gibt. Alle haben weiße Kostüme an, es ist fast niemand zu erkennen. Die Figuren sind ja alle Vertreter von Gesellschaftssystemen, und sobald ein System auftaucht, behauptet es zu funktionieren. […] Und Johanna ist für mich der Schatten dieser Helligkeit, die dunkle Seite der Reinheit, ein Riesentumor, der das System und die Ordnung beschmutzt und deshalb ausgestoßen werden muss, um die vermeintliche Reinheit der Ordnung wiederherzustellen. Die Johanna als Tumor – man muss mal überlegen, ob man in diese Richtung geht.«[77]

Die Inszenierung wird hier mit der eigenen Krebserkrankung verknüpft. Diese Verbindung zeigt sich auch an den weiteren Theaterproduktionen. So entstehen in Folge der Krankheit die drei Inszenierungen *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir*, *Mea Culpa* und *Sterben lernen*. Hier erfolgt ebenfalls eine positive Wertung, wenn Schlingensief schreibt: »Jedenfalls habe ich in Duisburg bei den Proben zu ›Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir‹ die schönste Zeit erlebt, die ich mir überhaupt vorstellen kann. Es war ein solches Glücksgefühl, wieder mit all meinen Leuten arbeiten zu dürfen.«[78] In diesen Beschreibungen lassen sich die narrativen Strukturen des *quest narratives* nach Arthur Frank erkennen: Das Ich deutet die Krankheit um und tritt in gewisser Weise ›besser‹ und gestärkt aus dieser hervor.

In den Inszenierungen wird zudem, wie für Schlingensiefs Kunstverständnis typisch, das Aufheben der Grenze von Privatheit und Öffentlichkeit verdeutlicht.[79] Die künstlerische Tätigkeit wird »an den eigenen psychischen wie physischen Zustand« rückgebunden.[80] Dieses Nach-außen-Transportieren der Krankheit durch das Schauspiel beschreibt Schlingensief auch später auf seinem Blog: »Aber vielleicht habe ich auch patient in ein paar momenten der ganzen kranken zeit einen teil an mich als schauspieler abgegeben. Ich war also plötzlich darsteller der krankheit und ahbe auch den schmerz somit etwas delegieren können.«[81] Das Inszenieren der Krankheit führt zu einem Kontrollgewinn über diese, da so eine künstlerische Verarbeitung erfolgt. So wird Schlingensief zwar zum Sujet seiner Inszenierungen, jedoch entzieht er

76 Ebd., S. 234. Auch Schmidt (2018, S. 118) stellt das Krebstagebuch als zentral für die letzte kreative Schaffensphase heraus.
77 Schlingensief 2009, S. 152.
78 Ebd., S. 241.
79 Vgl. auch Schmidt 2015, S. 101; Schoene 2016, S. 13.
80 Zorn 2017, S. 29.
81 Christoph Schlingensief (2008-2010): Schlingenblog. 08.12.2009, 16:59. https://schlingenblog.wordpress.com/(03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »sich dabei konsequent der Fixierung auf einen einzigen subjektiven Standpunkt und setzt durch die personale Multiplikation seines Ichs in zahlreiche Bühnenfiguren, durch mediale Verfremdungseffekte sowie den theatral inszenierten fremden Blick auf das eigene Schaffen, ein intrikates Wechselspiel zwischen seinen unterschiedlichen Ich-Positionen in Gang.«[82]

Die Theaterinszenierungen, so Schoene, seien damit »weniger als ›autobiographisch‹ zu charakterisieren […], sondern als autofiktional.«[83] Auch hier findet also eine Transformation der Krankheit statt. Das künstlerische Schaffen wird zur Bewältigungsstrategie des gefährdeten Autor-Subjekts. Hier lässt sich eine Parallele zu *Arbeit und Struktur* erkenne, wenn Schlingensief ebenfalls herausstellt, dass er »die Arbeit brauche, wenn es schlechte Nachrichten gibt.«[84] Neben diesen theatralen Inszenierungen stehen das Operndorf-Projekt in Afrika sowie das von Schlingensief ins Leben gerufene *Geschockte Patienten*-Forum in enger Verbindung mit der Krankheit.[85] Hier wird das sozio-politische Moment der Krankheitsverhandlung besonders deutlich.[86] Diese sozio-politische Entwicklung des künstlerischen Schaffens geht mit einer In-Frage-Stellung der bisherigen Arbeit einher:

> »Seitdem ich im Theater war, in meine alte Arbeit eingetaucht bin, meine Leute wiedergetroffen habe, frage ich mich natürlich wieder, was das für eine Arbeit war, die ich bis jetzt gemacht habe. Überlege, ob und wie ich diese Arbeit und den neuen Bedingungen weitermachen und das Erlebte sinnvoll für die Bühne transformieren kann. Vor allem frage ich mich, ob die Bühne der richtige Ort ist, um Begegnungen zwischen Menschen zu erzeugen.«[87]

Die neu ausgerichteten Projekte erscheinen damit als Resultat der Krankheit, da diese die Sichtweise des Autor-Subjekts verändert. Des Weiteren wird das Operndorf stilisiert zu einem religiösen Versprechen, zu einem ›Handel‹ mit Gott: »Und dann habe ich versprochen, dass ich eine Kirche, eine Schule, ein Krankenhaus und ein Theater, ein Opernhaus, in Afrika bauen werde, wenn das hier gut ausgeht. Das habe ich wirklich als Gelübde am Grab meines Vaters abgelegt.«[88] Das Operndorf und Afrika werden im Tagebuch zudem als Sehnsuchtsort inszeniert, den sich Schlingensief als Ort des Sterbens wünscht:

---

82 Zorn 2017, S. 55.

83 Schoene 2017, S. 160. Zorn (2017, S. 25) fasst dies unter den Begriff der ›Autobiotheatralität‹, der daraufhin weise, »dass die szenische Darstellung des eigenen Lebens in Schlingensiefs Arbeiten autobiographische Redefiguren auf die Theaterbühne transferiert, um die Spannung zwischen Fakt und Fiktion, eigenen und fremden Lebens, mit nichtliterarischen Mitteln auszuagieren«.

84 Schlingensief 2009, S. 145.

85 Das Operndorf-Projekt in Burkina-Faso ist als interkultureller künstlerischer Begegnungsraum gedacht, der jedoch auch Wohnhäuser, eine Schule und eine Krankenstation beinhaltet, vgl. Stiftung Operndorf Afrika (o.J.): Operndorf Projekt. https://www.operndorf-afrika.com/(03.01.2021). Das *Geschockte-Patienten* Forum diente als Austauschplattform von Krebspatient*innen, vgl. Christoph Schlingensief (o.J.): Geschockte Patienten. https://www.geschockte-patienten.org/(03.01.2021).

86 Vgl. auch Schmidt 2015, S. 106.

87 Schlingensief 2009, S. 213.

88 Ebd., S. 17.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Aber ich will mich nicht in der Schweiz einschläfern lassen, an irgendeiner Raststätte oder in einem Hotelzimmer – das ist ja grauenhaft, das hat doch mit Freiheit nix zu tun. Wenn, dann mache ich das da unten in Afrika, und das Einschlafen ist aber ein Akt von Arbeit, Schmerzen, Produktivität, Leiden, Erzählen.«[89]

Das Afrika-Bild stellt hier ein Gegenbild zu Deutschland dar. Afrika wird zum produktiven Leidensort, zum Zwischenraum, in dem das Ich im eigenen Bild sterben kann:

> »Auch diese Idee mit Afrika sehe ich heute produktiver. Es geht nicht ums Abhauen, es geht nicht ums Aufgeben. […] im Kern glaube ich, dass ich das Leiden aushalten muss, dass das Sterben Bestandteil dieses Lebens ist und dass das seinen Sinn hat. Das kann man nicht einfach abschaffen, indem man sich irgendeine Spritze geben lässt. Ich will mein Sterben aushalten.«[90]

Der Satz »Ich will mein Sterben aushalten«, zeigt außerdem Schlingensiefs Entschluss keinen Suizid zu begehen und auch keine Sterbehilfe in Anspruch zu nehmen. Vielmehr sieht er den Tod bzw. das Sterben als Teil des Lebens. Gleichzeitig wohnt dem Operndorf-Projekt ein utopisches Moment inne, wenn Schlingensief hierin möglicherweise einen Weg sieht, »der zum Sieg über die Krankheit führt«[91] – wenn auch nur symbolisch.

9.1.2.3 Krankheit, Autorschaft und Religion

Ein weiterer Fokus des Tagebuchs liegt auf der Auseinandersetzung des Ichs mit seinem christlichen Glauben. Zwar ist das Tagebuch von Kritik und Zweifel an der Kirche geprägt, zugleich ist jedoch der Bezug zur christlichen Religion und zu Gott zentral.[92] Auch hier wird die Krankheit als Einschnitt thematisiert, durch den Schlingensief sich wieder Gott zuwendet: »Gestern Abend habe ich noch gebetet. Das habe ich ewig nicht mehr gemacht. Wobei mir vor allem dieses leise Sprechen, das Flüstern mit den Händen vor dem Gesicht, gutgetan hat, so wie nach dem Empfang der Hostie, wenn man bei sich ist und den eigenen Atem hört und spürt.«[93] So habe sich »[s]eine Beziehung zu Gott […] aufgrund der extremen Situation verändert. Man wundert sich, wie schnell das geht: Man hat sich von der Kirche abgewandt, und plötzlich ist man wieder da.«[94] Schlingensief nimmt im Tagebuch auf Maria, Jesus und Gott Bezug und stellt seine jeweils unterschiedliche Beziehung zu diesen dar.[95] In der Religion und den religiösen Praktiken findet das Autor-Subjekt Ruhe und Geborgenheit. So sei der Vorgang der Kommunion für ihn »Seelenbalsam«,[96] und vor allem Maria stehe für ihn »für Liebe, Wärme, Zuneigung, Geborgenheit, Mutter, Schwester« und sei für ihn eine »Begleiterin durch den dunklen Gedankenwald«.[97] In Verknüpfung mit seinem Glauben, so

89 Ebd., S. 63. Vgl. auch ebd., S. 46.
90 Ebd., S. 62.
91 Ebd., S. 65.
92 Zu dieser Ambivalenz vgl. auch Lesch 2018, S. 188.
93 Schlingensief 2009, S. 18.
94 Ebd., S. 20f.
95 Ebd., S. 129.
96 Ebd., S. 195.
97 Ebd., S. 127.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Altenhof, mystifiziere »Schlingensief […] seine Krebserkrankung, er begreift sie auf religiöser Ebene und erkennt sie als eine höhere Kraft an«.[98] In dieser Verknüpfung von Krankheit und Glaube greift Schlingensief tradierte Motive auf, so auch das in Krebsnarrativen zentrale Motiv der ›Warum-Frage‹. Während das Autor-Subjekt am Anfang des Tagebuchs die Frage nach dem ›Warum?‹ noch nicht als relevant ansieht und meint, »dass die Fragen ›Warum ich?‹ oder ›Was soll das?‹, diese Fragen nach dem Spirituellen, sich mir bis jetzt nicht gestellt haben«,[99] gerät sie im Laufe des Schreibens immer mehr in den Vordergrund: »[…] aber ich habe nicht verstanden, was das jetzt soll, was jetzt passiert. Werde ich jetzt für irgendetwas bestraft? Warum bricht alles zusammen?«[100] Das Autor-Subjekt fragt nach der ›Schuld‹ und weist diese nicht anderen oder Gott,[101] sondern wiederholt sich selbst zu: »Aber vielleicht habe ich auch nicht richtig gelebt, vielleicht habe ich nur sehr viel Hektik verbreitet.«[102] Nachdem Schlingensief den medizinischen Befund erhält, wie lange er schon Krebs hat, sieht er den Auslöser nicht mehr, wie vorher noch, im Tod seines Vaters und seinem Umgang mit diesem,[103] sondern in seiner Bayreuther *Parsifal* Inszenierung:

> »Heute habe ich vor allen Dingen darüber nachgedacht, was bei mir der Anlass war, warum ich Krebs bekommen habe. So etwas zu überlegen, einen Grund zu suchen, ist natürlich auch schwierig, aber ich bin inzwischen der festen Überzeugung, dass ich genau in der Bayreuth-Zeit eine Grenze in meinem Leben überschritten habe. Ich habe in meiner Fantasie ja schon immer ein bisschen mit der Todessehnsucht gespielt. […] Aber beim ›Parsifal‹ war es eben kein Spiel mehr. Ich glaube das ist Folgendes passiert: Ich wollte die Inszenierung so gut machen, dass ich mich von dieser Musik genau auf den Trip habe schicken lassen, den Wagner haben will. […] Aber ich glaube inzwischen, dass es sich tatsächlich um Todesmusik handelt, um gefährliche Musik, die nicht das Leben, sondern das Sterben feiert.«[104]

Hier lässt sich ein Verweis auf Susan Sontags Essay *Illness as Metaphor* ziehen, in dem sie die psychosomatische Auslegung und Selbstschuldzuweisungen bei Krebserkrankungen herausstellt.[105] So sei Schlingensief »wirklich davon überzeugt, dass der Krebs bei mir mit Bayreuth zu tun hat. Kein Papa oder sonst wer, nein, es ist kein anderer, auch kein Objekt, ich bin es selbst gewesen, der diesen dunklen Kanal geöffnet hat. Ich habe ein Tor geöffnet, das ich niemals hätte öffnen dürfen.«[106] Diese Deutung der Verbindung zwischen der Erkrankung und der künstlerischen Arbeit stellt auch Altenhof heraus:

98 Altenhof 2017, S. 265.
99 Schlingensief 2009, S. 14.
100 Ebd., S. 46.
101 Vgl. ebd., S. 85.
102 Ebd., S. 30. Schmidt (2015, S. 104) nennt hier diesen selbstkritischen Verdacht auch als Grund für das diaristische Selbstgespräch.
103 Die Verweise auf den Tod des Vaters stehen hierbei in einer Verknüpfung mit der eigenen Krankheit. Schlingensief erzählt wiederholt, dass er das Grab seines Vaters besucht und mit ihm Zwiegespräch hält (vgl. Schlingensief 2009, S. 16, 142, 245).
104 Ebd., S. 171. Vgl. auch ebd., S. 157f.
105 Vgl. hierzu auch *Exkurs: Topoi und Strukturen in Krankheits- und Sterbenarrativen*.
106 Schlingensief 2009, S. 173.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »Die Krebserkrankung wird damit von ihm als eine Konsequenz seines künstlerischen Handelns gedeutet, nicht als Zufall oder Missstand, der ihm grundlos geschieht. Durch diese Verbindung sieht Schlingensief sich als Künstler mitschuldig an der Krankheitsursache und einen zusätzlichen Grund, die Kunst als Instrument für seine künstlerische Herausforderung einzusetzen.«[107]

Neben dieser Umdeutung der Krankheit in Bezug auf die ›Schuld‹ ist in der Verknüpfung von Krankheit und Glauben das wiederholte Hadern mit Gott und das Zurückkehren zum Glauben zentral. Gellner sieht hierin eine Reaktivierung einer »einst habitualisierte[n] Gebetspraxis«.[108] So trete im Tagebuch die alttestamentarische »Tradition biblischer Klage- und Anklagespiritualität«[109] auf: »Ich bin aggressiv und wütend und habe den Draht zu Jesus und Gott verloren. Ich kann nicht mehr beten, kann mit diesem Schwefelkram, mit dem ganzen Zinnober, auch mit dem ganzen pathetischen Kram, den ich da in Oberhausen abgefeiert habe, nichts mehr anfangen […].«[110] Das Tagebuch bedient sich damit bereits bestehender kultureller Erzählstrukturen.[111] Es wird deutlich, dass die neue künstlerische und lebenspraktische Ausrichtung bei Schlingensief stark religiös geprägt ist. Dies zeigt sich bereits am Titel des Tagebuchs *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* Dieser verweise, so Altenhof, »auf die religiöse Ausrichtung des Künstlers zwischen Diesseits und Jenseits«.[112] In Schlingensiefs Auseinandersetzung mit seinem Glauben wird zudem ein Bezug zur Jesusfigur deutlich.[113] Dabei hebt Schlingensief vor allem den Autonomie-Gedanken hervor.

> »Mein Gott, warum hast du mich verlassen? Ich glaube nicht, dass Jesus diesen Satz gesagt hat. Ich habe das Gefühl, dass das eher hieß: Mein Gott, ich fühle mich geborgen in dir, ich lasse mich fallen und glaube an das Gute, an einen guten Ausgang in Frieden. […] Er [Jesus, M.F.] hat einfach gesagt: Ich bin autonom.«[114]

Schlingensief inszeniert wiederholt Parallelen zwischen dem Leiden Jesu und seinem eigenen Leiden. Das Leiden wird hier positiv umgedeutet, es erhält eine Funktion:

---

107 Altenhof 2017, S. 265f. Diese Schuldzuweisung stellt Schoene (2017, S. 155) auch für Schlingensiefs Oper *Mea Culpa* heraus.

108 Gellner 2016, S. 750.

109 Ebd., S. 751. Zorn (2017, S. 40) sieht hierin eine Kombination von »Beichte und […] Bekenntnis«.

110 Schlingensief 2009, S. 50f.

111 Caduff und Vedder stellen zudem die Darstellung der Trauerphasen als zentral für das Tagebuch heraus. So wolle Schlingensief zunächst »die Diagnose nicht wahrhaben; dann brechen Emotionen wie Angst, Verzweiflung und Zorn auf; er wendet sich zunehmend von Freunden und Bekannten ab, zieht sich zurück und setzt sich mit dem vergangenen Leben auseinander; schließlich kommt es zur langsamen Herausbildung eines neuen Selbst- und Weltbezugs, bei dem die Krankheit bzw. der Tod integriert erscheint.« (Caduff/Vedder 2017, S. 117). Hier ist insoweit zuzustimmen, als dass im Tagebuch unterschiedliche emotionale Zustände geschildert werden, wie Aggressivität oder Trauer (vgl. exemplarisch Schlingensief 2009, S. 71f.). Nichtsdestotrotz sollte jedoch beachtet werden, dass es sich bei Schlingensiefs Tagebuch um eine mediale und ästhetisierte Darstellung handelt, der Inszenierungspraktiken zugrunde liegen. Von diesen Schilderungen auf reale Trauerphasen zu schließen, scheint deshalb problematisch.

112 Altenhof 2017, S. 260.

113 Vgl. Schlingensief 2009, S. 58.

114 Ebd., S. 20.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> »Es gibt für mich etwas zu lernen und es gibt auch etwas daraus zu folgern. Es gibt die Aufgabe, Freiheit wahrzunehmen und neu zu definieren, es gibt wohl auch zu lernen, großzügiger zu sein. Schön wäre auch, wenn ich genug Zeit geschenkt bekäme, irgendwann auch anderen Menschen helfen zu können. […] Wenn ich wieder gesund werden sollte, will ich die Sache nicht einfach abhaken und verschreckt wegrennen […].«[115]

Zentral ist das ›Nicht-Vergessen‹ der Krankheit: »Eins ist klar: Wenn die Sache hier gut läuft, dann werde ich alles dafür tun, nicht zu vergessen, wer ich in den letzten zwei Monaten gewesen bin. Das darf ich nie mehr vergessen. Amen.«[116] Es gilt, etwas aus dem Leiden mitzunehmen, es produktiv zu nutzen: »Die Selbstidentifikation mit der Jesusfigur bedeutet auch, im übertragenen Sinne, durch sein eigenes Leid und die Selbstaufopferung einen Mehrwert für andere zu schaffen […]. Das Leiden hat somit eine Bedeutung.«[117] Diese Inszenierung als Christusfigur zeigt sich ebenfalls, wenn Schlingensief von Wundmalen an seinen Händen spricht.[118] Verknüpft wird dieser Christusbezug mit den Texten des Künstlers Joseph Beuys, beispielsweise mit *Christus denken*: »Muss ich mich halt so lange an Beuys festhalten. […] Zum Beispiel dieser Satz, dass es keine Krankheit gibt. Das ist ein schöner Satz. Denn wenn man von Krankheit spricht, ist das ja gleich so eine komische Auszeichnung, so etwas Besonderes.«[119] Auch hier findet wiederholt eine Inszenierung von Parallelen statt.[120] Dabei kommt es vor allem zu einer Verknüpfung von Leiden und Künstlerschaft:

> »Und ich glaube auch, dass ich noch ganz viel erzählen, lesen und denken kann. Das ist wichtig. In der Biografie von Joseph Beuys, die ich gerade lese, steht der Satz: ›Alles, was nicht gebraucht wird, leidet. Alles was statisch ist, leidet.‹ Das heißt, wenn ich noch denke, wenn ich noch aktiv bin, dann leide ich nicht. Selbst wenn man mich ans Kreuz nagelt, kann ich noch etwas denken, dann leide ich auch noch nicht. Und wenn ich über die Ausrangierten, Weggesperrten nachdenke, dann leiden vielleicht auch sie nicht mehr. Das ist das Grundprinzip: Solange ich über mich und andere nachdenke, leide ich nicht. Und umgekehrt: Solange man über mich nachdenkt, leide ich nicht.«[121]

Das Autor-Subjekt versteht das Denken als ein ›Aktiv-Sein‹, als eine Praktik gegen das Leiden. Zugleich stilisiert es sich als Christus- und Erlöser-Figur. Deutlich wird die Verknüpfung Schlingensief-Christus-Beuys vor allem an dem wiederholt thematisierten Beuys Zitat »Zeige deine Wunde«:

> »Diese Leute haben doch auch alle ihre Einschnitte, ihre Wunden. Warum zeigen wir sie uns nicht gegenseitig? Beuys sagt: ›Zeig mal deine Wunde. Wer seine Wunde zeigt, wird geheilt. Wer sie verbirgt, wird nicht geheilt.‹ Ja, das ist es vielleicht: Wer seine

115 Ebd., S. 148.
116 Ebd., S. 201.
117 Altenhof 2017, S. 266f.
118 Vgl. Schlingensief 2009, S. 55.
119 Ebd., S. 80. Vgl. auch ebd., S. 75, 135.
120 So lasse sich Schlingensief auch in Bezug auf seine Theaterinszenierungen »in einer Reihe mit Künstlern von Paul Theke über die Wiener Aktionisten bis hin zu Joseph Beuys einordnen.« (Zorn 2017, S. 47).
121 Schlingensief 2009, S. 60. Vgl. auch ebd., S. 147.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> Wunde zeigt, dessen Seele wird gesund. Denn der Krebs ist weg, aber der Einschnitt bleibt.«[122]

Dieses Zitat erweist sich als Leitsatz, als Maxime und Mantra[123] des Autor-Subjekts. Das Zeigen der Wunde wird »zur vorbildhaften und provokativen Denkfigur für das Sprechen über das scheinbar Unsagbare.«[124] In der Entäußerung und Veröffentlichung des Leidens konstituiert sich das Selbst: »This act of sharing, and the response it triggers, has the potential to endow the experience of illness and dying with particular significance.«[125] Das öffentliche Schreiben werde damit, so Schmidt, zur moralischen Verpflichtung.[126] Das Zeigen der Wunde, im öffentlichen Schreiben über das Leiden, erweist sich als Praktik der Subjektivierung, die zugleich eine soziale Dimension hat. Einher geht dieses Zeigen wiederum mit der Bühne als öffentlichem Raum, in dem das Sterben inszeniert wird, sowie Schlingensiefs Wunsch nach Selbstbestimmung, in welchem ›Bild‹ er stirbt.

9.1.3 Verfahren: Literarische Formung und Fragmentierung

Das Schreiben über die Krankheit ist im *Tagebuch einer Krebserkrankung* ästhetisch geformt. Dabei ist von Bedeutung, dass Schlingensief seine Gedanken zunächst auf einem Tonbandgerät aufnahm, bevor er sie verschriftlichte. Von dieser vormaligen Mündlichkeit ist im Tagebuchtext jedoch kaum noch eine Spur zu finden. Caduff und Vedder stellen hingegen heraus, dass

> »Schlingensiefs diktierter Text […] roh, ungeschliffen, ohne erzählerische Kontrollinstanzen [erscheint], ganz dem Prinzip der freien, unmittelbaren Assoziation hingegeben. Das schnelle, soghafte Sprechen eines verzweifelten, überwältigten Bewusstseins, der dringliche Ausnahmezustand des Autors und das Format des Tagebuchs, in dem jedes Wort gleich schon wieder vom nächsten überholt zu sein scheint, machen den Bericht äußerst authentisch […].«[127]

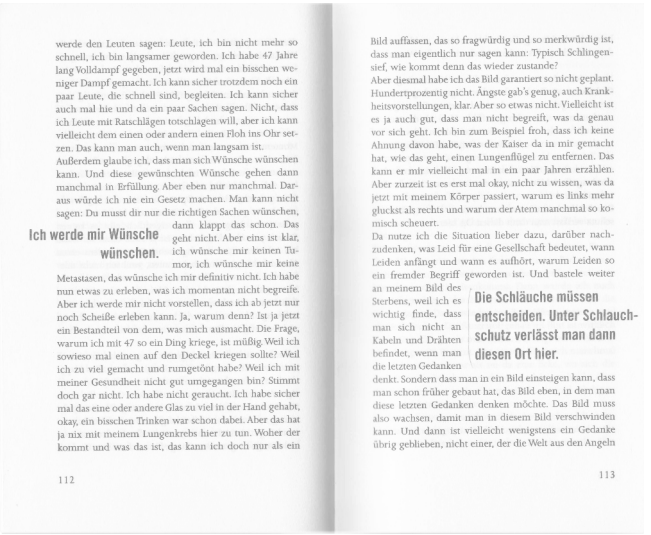
Zwar kann dem Tagebuch eine gewisse Atemlosigkeit und Assoziativität zugesprochen werden, jedoch ist zugleich eine deutliche literarische Formung erkennbar. Der Text ist weder roh noch ungeschliffen, und auch eine erzählerische Kontrollinstanz tritt durch das sichtbare Ich hervor. Eine literarische Überformung findet außerdem durch die auf einigen Seiten abgesetzten Zitate statt (vgl. Abbildung 24).[128]

Diese Zitate werden zum Leitsatz des jeweiligen Eintrags. Schoene stellt in Bezug auf diese Motti »den Ratgeber-Charakter des Tagebuchs« heraus, zudem spiegeln sie »den Notiz-Charakter der Aufzeichnungen wider«.[129] Die fragmenthafte Form des

122 Ebd., S. 197. Vgl. auch ebd., S. 177.
123 Vgl. Schmidt 2015, S. 105.
124 Altenhof 2017, S. 259.
125 Schmidt 2015, S. 106. Vgl. auch Altenhof 2017, S. 264.
126 Vgl. Schmidt 2015, S. 101.
127 Caduff/Vedder 2017, S. 117f.
128 Foto: Eigene Aufnahme. Quelle: Christoph Schlingensief (2009): So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Köln, Kiepenheuer & Witsch, S. 112f.
129 Schoene 2016, S. 134.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abbildung 24: Tagebuch Schlingensief



werde den Leuten sagen: Leute, ich bin nicht mehr so schnell, ich bin langsamer geworden. Ich habe 47 Jahre lang Volldampf gegeben, jetzt wird mal ein bisschen weniger Dampf gemacht. Ich kann sicher trotzdem noch ein paar Leute, die schnell sind, begleiten. Ich kann sicher auch mal hie und da ein paar Sachen sagen. Nicht, dass ich Leute mit Ratschlägen totschlagen will, aber ich kann vielleicht dem einen oder andern einen Floh ins Ohr setzen. Das kann man auch, wenn man langsam ist.

Außerdem glaube ich, dass man sich Wünsche wünschen kann. Und diese gewünschten Wünsche gehen dann manchmal in Erfüllung. Aber eben nur manchmal. Daraus würde ich nie ein Gesetz machen. Man kann nicht sagen: Du musst dir nur die richtigen Sachen wünschen,

Ich werde mir Wünsche wünschen.

dann klappt das schon. Das geht nicht. Aber eins ist klar, ich wünsche mir keinen Tumor, ich wünsche mir keine Metastasen, das wünsche ich mir definitiv nicht. Ich habe nun etwas zu erleben, was ich momentan nicht begreife. Aber ich werde mir nicht vorstellen, dass ich ab jetzt nur noch Scheiße erleben kann. Ja, warum denn? Ist ja jetzt ein Bestandteil von dem, was mich ausmacht. Die Frage, warum ich mit 47 so ein Ding kriege, ist müßig. Weil ich sowieso mal einen auf den Deckel kriegen sollte? Weil ich zu viel gemacht und rumgetönt habe? Weil ich mit meiner Gesundheit nicht gut umgegangen bin? Stimmt doch gar nicht. Ich habe nicht geraucht. Ich habe sicher mal das eine oder andere Glas zu viel in der Hand gehabt, okay, ein bisschen Trinken war schon dabei. Aber das hat ja nix mit meinem Lungenkrebs hier zu tun. Woher der kommt und was das ist, das kann ich doch nur als ein

112

Bild auffassen, das so fragwürdig und so merkwürdig ist, dass man eigentlich nur sagen kann: Typisch Schlingensief, wie kommt denn das wieder zustande?

Aber diesmal habe ich das Bild garantiert so nicht geplant. Hundertprozentig nicht. Ängste gab's genug, auch Krankheitsvorstellungen, klar. Aber so etwas nicht. Vielleicht ist es ja auch gut, dass man nicht begreift, was da genau vor sich geht. Ich bin zum Beispiel froh, dass ich keine Ahnung davon habe, was der Kaiser da in mir gemacht hat, wie das geht, einen Lungenflügel zu entfernen. Das kann er mir vielleicht mal in ein paar Jahren erzählen. Aber zurzeit ist es erst mal okay, nicht zu wissen, was da jetzt mit meinem Körper passiert, warum es links mehr gluckst als rechts und warum der Atem manchmal so komisch scheuert.

Da nutze ich die Situation lieber dazu, darüber nachzudenken, was Leid für eine Gesellschaft bedeutet, wann Leiden anfängt und wann es aufhört, warum Leiden so ein fremder Begriff geworden ist. Und bastele weiter an meinem Bild des Sterbens, weil ich es wichtig finde, dass man sich nicht an Kabeln und Drähten befindet, wenn man die letzten Gedanken denkt. Sondern dass man in ein Bild einsteigen kann, dass man schon früher gebaut hat, das Bild eben, in dem man diese letzten Gedanken denken möchte. Das Bild muss also wachsen, damit man in diesem Bild verschwinden kann. Und dann ist vielleicht wenigstens ein Gedanke übrig geblieben, nicht einer, der die Welt aus den Angeln

Die Schläuche müssen entscheiden. Unter Schlauchschutz verlässt man dann diesen Ort hier.

113

Krebstagebuchs ist durch den Fokus auf einzelne Momente der Krankheitserfahrung bedingt.[130] Das Tagebuch, als gedruckte und geschlossene Form, stellt einerseits eine bleibende, beständige Form der Dokumentation dar.[131] Andererseits wird diese Beständigkeit auch im Text unterlaufen, wenn in Frage gestellt wird, dass die Veröffentlichung ein Abschließen mit der sich beständig entwickelnden Krankheitsgeschichte ermöglicht.[132] Das diaristische Schreiben, so Schmidt, »is bound to be always provisional, and vulnerable to being overrun by the progression of disease«.[133] Die formale Fragmentierung geht hier mit einer inhaltlichen einher. Das Tagebuch ziele zwar auf Einheitlichkeit ab, im fragmentierten Schreiben zeige sich jedoch zugleich das Fehlen dieser Einheitlichkeit.[134] Diese Fragmentierung wird abermals am Schluss des Tagebuchs deutlich. So schreibt Schlingensief in seinem letzten Eintrag: »Guten Morgen. Es ist halb neun, und das Logbuch von Mister Spock tut jetzt hier Folgendes kund: Was bisher geschah, ist nicht wichtig, aber was heute geschehen wird, das ist wichtig. Heute ist ein besonderer Tag: Es geht in die Röhre, zu einem Besuch mit radioaktiven Teilchen.«[135] Das Tagebuch beschreibt jedoch nicht mehr das Ergebnis der CT-Untersuchung, sondern bricht vorher ab:

130 Die Fragmentarität ermögliche es Schlingensief, so Schmidt (2015, S. 104), eher eine zirkuläre, den eine lineare Bewegung zu verfolgen.

131 Vgl. ebd., S. 108.

132 Vgl. ebd., S. 109f.

133 Ebd., S. 108.

134 Vgl. Schoene 2017, S. 165.

135 Schlingensief 2009, S. 251. Den humorvollen Einstieg deutet Schmidt (2018, S. 127) dabei als »distancing strategy«.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Jetzt ist also der Tag der Tage da und ich kann ehrlich sagen: Gut, soll er kommen. […] Jedenfalls gehe ich jetzt mit Aino zur Untersuchung, dann kriegen wir ein Ergebnis […]. Und ich weiß jetzt, es geht nicht nur um ein paar Stunden oder Tage, sondern es geht um ein ganzes Leben. […] Und jetzt fahren wir gleich los.«[136]

Der Ausblick in die Zukunft ist hier vollkommen offengehalten.[137] Das Abbrechen im Krisenmoment unterstreicht zudem die Nicht-Kohärenz des Krankheitsnarrativs. Der Text wird von der existentiellen und bedrohlichen Wirklichkeit eingeholt, wenn Schlingensief nach sieben Monaten ohne Eintrag im Dezember 2008 die erneute Krebserkrankung thematisiert: »Der Krebs ist wieder da. Vor drei Wochen haben die Ärzte bei einer Routineuntersuchung festgestellt, dass ich in dem Lungenflügel, der mir nach meiner Operation geblieben ist, mehr als zehn erbsengroße Metastasen habe. […] Das sieht nicht gut aus.«[138] Das Einbrechen der Wirklichkeit in das Schreiben des Tagebuchs verdeutlicht die existentielle Krisensituation des Autor-Subjekts. Das Tagebuch bricht an dieser Stelle ab, mit der Diagnose der terminalen Erkrankung wechselt Schlingensief das Publikationsmedium. Die weiteren Auseinandersetzungen mit der Krankheit werden darauffolgend auf einem Blog veröffentlicht, das eine schnellere und den Krankheitsprozess begleitende Publikation ermöglicht.

9.2 *Schlingenblog*

Das *Schlingenblog* wurde vom November 2008 bis zum August 2010 geführt. Der letzte Eintrag am 7. August 2010 entsteht nur zwei Wochen vor Schlingensiefs Tod. Die ersten Einträge weisen eine Überschneidung mit den Einträgen des Tagebuchs auf. Der Großteil der Einträge besteht jedoch nur online. Das Blog beinhaltet vor allem Auseinandersetzungen mit dem künstlerischen Schaffen, es werden jedoch auch weiterhin die Krebserkrankung sowie der Sterbeprozess thematisiert und reflektiert. Grundlegend ist im Folgenden, inwieweit sich die Verfahren des Blogs von denen des Tagebuchs unterscheiden, und welche Konzepte der Autorschaft entworfen werden.

9.2.1 Verfahren: Intermedialität, Fragmentierung, Unmittelbarkeit

Das *Schlingenblog* stellt ein mediales und generisches Konglomerat dar. Zum einen sind wiederholt Fotografien und Videos eingefügt. Hierbei handelt es sich einerseits um eigene Medien, wie beispielsweise Probenfotos, Fotografien des Operndorf-Projekts

136 Schlingensief 2009, S. 255.

137 Das offengehaltene Krisenmoment steht dabei in Kontrast zu dem »hoffnungsvollen und zuversichtlichen Ausblick in die Zukunft«, wie ihn Schoene (2016, S. 136) für das Tagebuchende herausstellt.

138 Schlingensief 2009, S. 235. Im Aufgreifen der erneuten Krebserkrankung wiederholt das Tagebuch in gewisser Weise die Krise, die das Tagebuch erst hervorbringt (vgl. Schmidt 2015, S. 110).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

und Mitschnitte der Inszenierungen,[139] andererseits um Fernsehbeiträge.[140] Zum anderen sind Zeitungsartikel, Radioreportagen, Korrespondenzen und Stückfragmente integriert.[141] Das Weblog erweist sich damit als Sammelort der neuen künstlerischen Arbeit, die Schlingensief in seinem Tagebuch ankündigt. Diese Verfahren der Montage und die hiermit verbundenen Probleme werden zugleich vom Autor-Subjekt kommentiert: »Und nun geht es wieder weiter. Anbei mal nun als probe mal der erste akt von ›STERBEN LERNEN!‹ Bitte unbedingt auch die nächsten Akte 2 bis 4 anschauen, die hoffentlich in den nächsten tagen kommen werden. Leider klappt es mit der konvertierung noch nicht so gut.«[142] Schoene stellt heraus, dass im Blog »[d]ie Aufmerksamkeit des Lesers […] nicht oder kaum vom Schriftbild gelenkt [werde], sondern vor allem von den zahlreichen Materialien, den Artikeln, den Bildern und Medien«.[143] Mit dieser Montage geht eine Veränderung der linearen zu einer Rhizom-ähnlichen Struktur einher. Die Leser*innen haben dadurch »die Wahl, die Geschichte einer Krankheit, eines Künstlerlebens oder die Auseinandersetzung mit der Feuilleton-Kritik zu verfolgen.«[144] Das Blog ist nicht *ein* Text, sondern fragmentiert. Die vom Medium generierten möglichen Rezeptionsstrukturen sind somit divers. Hierbei schreibt sich die Flüchtigkeit des Weblogs nachträglich in den Text ein, sind doch die Vielzahl der Links nicht mehr abrufbar, der Inhalt nicht mehr verfügbar.[145] Im Blog kommt es durch die Montage außerdem zu einer Fragmentierung der Autorschaft. Diese Aufspaltung ist auch durch das Hineintreten der Kamera in den Erzählprozess sichtbar.[146] In den Fotografien und Videos trete, so Knapp, »die Kamera an die Stelle des Erzählers. […] Die Montage der Filme und Fotos lässt aber auf eine übergeordnete Erzählinstanz schließen«.[147] Die Videos und Fotografien stammen zumeist von Schlingensief; es ist der Erzähler, der hier filmt und fotografiert und sich selbst abbildet.[148] Das Autor-Subjekt tritt als ein fragmen-

139 Vgl. exemplarisch Schlingensief 01.12.2009, 12:37; 05.12.2009, 01:50; 07.12.2009, 22:32; 01.04.2010, 19:00; 01.05.2010, 22:04; 08.05.2010, 22:58.

140 So z.B. ein Ausschnitt aus ›Deutschland, Deine Künstler: Christoph Schlingensief‹ (vgl. ebd., 20.07.2009) und ein *Kulturzeit*-Beitrag (vgl. ebd., 30.01.2009).

141 Vgl. exemplarisch ebd., 01.04.2010, 00:09; 03.06.2010, 21:52.

142 Ebd., 17.12.2009, 02:49.

143 Schoene 2016, S. 138. Dabei sei »das visuelle Material eher rudimentär in die Narration der Einträge eingebunden« (ebd., S. 139).

144 Knapp 2012, S. 119f. Das Blog sei »fragmentarisch, teils ansatzweise dialogisch im Sinne einer Reaktion auf aktuelle Feuilleton-Artikel.« (Ebd., S. 119). Damit werde das Blog zum »fragmentarische[n] Archiv einzelner Geschichten, die jeweils eine eigene narrative Struktur haben.« (Schoene 2016, S. 138). Damit stehe auch »nicht mehr die Kausalität im Mittelpunkt« des Textes (ebd., S. 140).

145 Vgl. Schlingensief 26.11.2009, 17:06; 29.12.2009 sowie alle Einträge zwischen November 2008 und Oktober 2009, die nicht mehr abrufbar sind. Zu dieser Markierung von Leerstellen vgl. auch Schoene 2016, S. 137.

146 Vgl. exemplarisch die Fotografien zu den Verhandlungen in Burkina Faso (Schlingensief 18.11.2009, 13:24), zur Abschlussfeier in Zürich (ebd., 16.12.2009, 21:17) und zur Grundsteinlegung des Operndorfs (ebd., 09.02.2010, 00:51).

147 Knapp 2012, S. 124.

148 Vgl. Schlingensief 25.12.2009, 23:22; 03.06.2010, 10:50; 28.06.2010, 13:31; 07.07.2010, 14:02. Vgl. auch Schlingenblog (03.06.2010): DIE KAABA? Geschlossen? Die Fata Morgana der eigenen Kunstverklärung. YouTube. https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=ch9nc791Tgc (03.01.2021); Schlingenblog (07.07.2010): FOTOPIXSTUDIO. YouTube. https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=TXKThfYW0SQ (03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tiertes Subjekt auf, das sich einerseits als Abgebildetes, andererseits als Abbildender ausweist. Durch die Kamera werde also »der Sprechende zum Gegenstand des Erzählens«.[149] Hierdurch inszeniert sich das Autor-Subjekt auch als Beobachtungsinstanz. Die Kamera ist somit als Artefakt an den Praktiken der literarischen Subjektivierung beteiligt.

Schlingensief ist zudem nicht mehr alleiniger Autor der Texte. Die Autorschaft vervielfacht sich durch die Montage der Fremdtexte, da auch andere Autor*innen auftreten.[150] Damit gibt es im *Schlingenblog*, so Schoene, »keinen Autor wie im Tagebuch, der sich beständig zeigt und Zusammenhänge herstellt.«[151] Das Weblog erscheint deutlich fragmentierter als das Tagebuch. Das Autor-Subjekt befindet sich im *Schlingenblog* außerdem in einer anderen Kommunikationssituation als im Krebs-Tagebuch. Während das Autor-Subjekt im Tagebuch noch deutlich die auktoriale Herrschaft über den Text besitzt, ändert sich dies im digitalen Medium durch die Montage von Fremdtexten und Hyperlinks. Die Autorstimme, so auch Schoene, rücke in den Hintergrund.[152] Zwar liegt keine Kommentarfunktion vor, die Rahmenbedingungen des Weblogs haben dennoch Auswirkungen auf die Schreib- und Lesepraktiken. Das Weblog unterscheidet sich von seinem Vorgänger zudem sprachlich, gibt es doch »sprachlich unausgearbeitete Passagen, die als spontane Einträge zu lesen sind«.[153] So heißt es beispielsweise in einem Eintrag: »was für ein glück! Ein riesengeschenk. Letztes jahr um die zeit fast weg und nun wieder in der alten heimat! FILM! Das hat mich gestern unglaublich aufgebaut!«[154] Das Schreiben im Weblog erhält hier eine Nähe zum Mündlichen,[155] etwas, das Schlingensiefs Tagebuch fehlt. Dies wird zudem durch die wiederholt auftretenden Orthografiefehler unterstrichen. Der Blog-Text erscheint wie die unmittelbare, beinahe hektische, Mitschrift des Erlebens. Die Fehler, so Knapp, »vermitteln einen Eindruck des Authentischen«.[156] Damit werde nicht nur inhaltlich, sondern auch formal »[d]ie Flüchtigkeit und Vergänglichkeit […] zum Charakteristikum seines Blogs«.[157] Der körperliche Zustand wird hier sprachlich inszeniert.[158] Neben den Verfahren der Intermedialität und der Fragmentierung sind damit Verfahren der Inszenierung von Unmittelbarkeit und Authentifizierung für das Blog grundlegend.

Wie lässt sich das Weblog nun im Vergleich mit dem Tagebuch generisch einordnen? Auch wenn das Blog zunächst Ähnlichkeit zum Tagebuch aufweist, finden hier Verschiebungen statt. Während das Tagebuch noch als autopathografische Reflexion gefasst werden kann, ist das Blog deutlich fragmentierter und schwieriger einzuordnen. Knapp bezeichnet Schlingensiefs Weblog einerseits als »Logbuch seines Kunst-

149 Knapp 2012, S. 125.
150 Vgl. Schoene 2016, S. 139.
151 Ebd., S. 139f.
152 Ebd., S. 131. Damit entspreche auch »die Sprechsituation […] einem Monolog, keinem Dialog.« Ebd., S. 140. Zur eher geringen Interaktivität des Blogs vgl. auch Knapp 2012, S. 123.
153 Altenhof 2017, S. 260.
154 Schlingensief 06.02.2009.
155 Vgl. Knapp 2012, S. 129f.
156 Ebd., S. 121.
157 Knapp 2014, S. 12.
158 Vgl. Knapp 2012, S. 122.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schaffens«.[159] Andererseits meint sie, dass »die eigene Person und das künstlerische Schaffen gleichermaßen zum Gegenstand des Bloggens werden«,[160] und fasst das Blog als eine »intermediale[…] Autofiktion«.[161] Laut Schoene konstituiere sich im Blog jedoch »kaum ein Subjekt […], das neben seiner Authentizität zugleich seine Fiktionalität ausweist«.[162] Spuren des Fiktionalen schreiben sich, so meine ich, in Schlingensiefs Blog eher weniger ein. Ein autofiktionaler Selbstentwurf liegt im Weblog nur insofern vor, als dass das Ich im Text künstlerisch vermittelt und ästhetisch überformt wird. In der Bestimmung des autofiktionalen Grades lässt sich wiederum eine Verschiebung vom Tagebuchtext feststellen. Während im Tagebuch wiederholt über die eigene Konstituierung reflektiert wird, fehle dem Weblog diese »reflektierende Metaebene, die sich der eigenen Fiktionalität widmet«.[163] Schlingensiefs Weblog weist Schreibpraktiken auf, die vor allem intermedial und inter-generisch geprägt sind. Das ›Über-Sich-Selbst-Schreiben‹ als öffentliche Praxis geht im Blog über die gängigen Praktiken eines analogen Tagebuchs hinaus. Das *Schlingenblog* weist aufgrund der Montageverfahren eine stärkere Fragmentierung des Inhalts und der Subjektkonstruktion auf, die kongruent zu der formalen Struktur verläuft.

9.2.2 Autorschaft: Sterben im eigenen Bild

Die Praktiken der schriftstellerischen Inszenierung sind im Blog, ähnlich wie im Tagebuch, durch religiöse Bezüge geprägt, beispielsweise wird in einem Eintrag zu den Proben von *Sterben lernen* ein Christusbild montiert.[164] Deutlich wird die Verknüpfung zur christlichen Ikonografie vor allem auf einer Fotografie, die Schlingensief mit einem Lichtkranz um den Kopf zeigt (Vgl. Abbildung 25).[165]

Im begleitenden Eintrag heißt es hierzu: »Wie soll es jetzt weitergehen? […] und heute, an so einem tag wo sich alle bilder der zukunft ohne mich weiterentwickeln wollen, finde ich dieses foto. ein leerer raum, und die stirn im vordergrund. […] schaue mir räume und objekte an und stelle mir die ruhe vor…«[166] Im Aufgreifen der ›Bilder der Zukunft‹ zeigt sich der bereits im Tagebuch wiederholt geäußerte Wunsch des

159 Ebd., S. 117.

160 Ebd., S. 121. Aufgrund der »erhöhte[n] Selbstinszenierung durch den Einsatz visueller und auditiver Medien«, so Knapp, greife »die Unterscheidung von Autor und Erzähler zu kurz« (ebd., S. 124).

161 Ebd., S. 127. In der »Dominanz der Selbstinszenierung« sieht Knapp (ebd.) eine »Strategie der Fiktionalisierung«. Problematisch ist an dieser Definition, dass Knapp die Inszenierung als Schein auffasst und zugleich Inszenierung und Authentizität als zwei gegensätzliche Pole versteht. Es erfolgt eine Gleichsetzung zwischen Inszenierung und Fiktionalisierung, womit der Begriff der Autofiktion auch Gefahr läuft, unscharf zu werden.

162 Schoene 2016, S. 141. Schoene stellt außerdem heraus, dass »[d]as Subjekt […] dort zur Fiktion [wird], wo die Einträge und Medien von anderen Autoren stammen, weil das Festgehaltene nicht im Subjekt zu verorten ist, sondern dieses zu Ort der Sammlung wird« (ebd.). Hier stimmt auch Knapp überein. So könne »die Autofiktion im Blog tendenziell als eine Wir-Erzählung gelesen werden […], während die Autofiktion im Buch eher als Ich-Erzählung funktioniert« (Knapp 2012, S. 129).

163 Schoene 2016, S. 141.

164 Vgl. Schlingensief 18.11.2009, 20:27.

165 Foto: Christoph Schlingensief. Quelle: Schlingensief 28.06.2010, 13:31. https://schlingenblog.wordpress.com/2010/06/(03.01.2021). Original in Farbe.

166 Schlingensief 28.06.2010, 13:31.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abbildung 25: Schlingensief

Autor-Subjekts ›im eigenen Bild‹ zu sterben. Dem Entgleiten der Bilder wird hier die Fotografie entgegengesetzt, die in ihrer religiösen Konnotation wiederum einen Verweis zum Leiden Christi darstellt. Schlingensief stilisiert sich einerseits als Heiliger und Märtyrer. So meint auch Knapp, »[d]ieser Anblick erinnert an andere Arbeiten, in denen er sich als Papst, als Prophet, als Heiliger oder als göttlich inspiriertes Genie inszeniert und mit der Künstler-Schöpfer-Analogie gespielt hat.«[167] Andererseits verweist Schlingensief auf das nicht-christliche Autorschaftskonzept des *poeta vates*, des göttlich inspirierten Dichters. Diese Inspiration geht zudem mit einer Stilisierung der Krankheit einher, auch wenn sich Schlingensief an manchen Stellen gegen diese Stilisierung ausspricht. So greift das Autor-Subjekt beispielsweise das Zitat »Der Kranke belehrt die Gesunden. Kunst und Künstler haben das Höchstmaß ihrer Leiden erreicht«,[168] des Dada-Schriftstellers Hugo Ball auf. Hier zeigt sich eine deutliche Verknüpfung von Leiden und Künstlerschaft sowie eine missionarische Haltung, die bereits im Tagebuch erkennbar ist.[169] Das Autor-Subjekt, als Künstler und Leidender zugleich, fungiert mit seinem künstlerischen Werk als Missionar, der seine ›Kunst-Lehre‹ verkündet.

Die Reflexion der eigenen Künstlerschaft ist im Weblog wiederholt sichtbar. Es zeigt sich die bereits im Tagebuch angeklungene Veränderung des eigenen Kunstverständnisses und der Wunsch, etwas Beeinflussendes zu erschaffen. Das Blog wendet sich von einem autopathografischen Tagebuch hin zu einer, auch als politisch und zeitkritisch zu verstehenden,[170] Verhandlung der eigenen Künstlerschaft. Zugleich sind jedoch Hinweise auf die Krebserkrankung in den Text eingestreut:

> »Dann mi ziemliche krise. Nur noch im keller. Atmung war schlecht und somit nur noch Gedanken ans ende. Hatte keinerlei zuversicht mehr. Und dann am donnerstag wurde es schlagartig wieder gut… Atmung gut! Auf der welt zu sein bedeutet für mich die

167 Knapp 2012, S. 126.
168 Schlingensief 18.05.2010, 23:20.
169 Auch Altenhof (2017, S. 267) sieht die missionarische Selbstdarstellung als Teil der Christus-Inszenierung: »Schlingensief als Missionar, […] verkündet seine subjektive Wahrheit.«
170 Vgl. Knapp 2012, S. 129.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> grösste freiehit, die man sich vorstellen kann […] Was aber passiert im jenseits? Singen? Engelchen? Schweben?…Ohje…Das verstehe ich nicht unter freiheit.«[171]

Dabei liegen einerseits Vergleiche mit der gesundheitlichen Situation kurz nach der Diagnose vor,[172] andererseits werden die körperlichen Veränderungen durch die Krankheit beschrieben: »Aus dem hüpfer und renner ist ein sich am geländer hochziehender älterer mann geworden. Das ist nur eine von vielen neuen erkenntnissen, die weh tun.«[173] Wie im Tagebuch stehen jedoch weniger die medizinischen Untersuchungen, sondern vielmehr das persönliche Empfinden im Vordergrund:

> »Wir sind gerade in einer merkwürdigen Phase angekommen. Trotzdem tun wir so als könnten wir alles überstehen. Und das werden wir auch. Muss eine Hightec Pille schlucken. Die soll die Dinger vom Blutkreislauf abschneiden. In 4 Wochen wieder CT und dann weiss man mehr. Wenn die Dinger so schnell wachsen sollten… Tja dann… Komische Stimmung… Viel konkreter und deshalb unheimlicher als zuvor.«[174]

Des Weiteren ist die Thematisierung des drohenden Todes zentral. So schreibt Schlingensief im Dezember 2008: »Nur was danach kommt… Mir grauts…«[175] Dabei thematisiert er die noch verbleibende Zeit und greift diesbezüglich das Motiv des ›Zwischenraums‹ auf: »ich bewege mich sowieso in vielen merkwürdigen zwischenräumen. und vor weihnachten habe ich ehrlich gesagt einen gewissen horror. allein die vorstellung, dass das nun das letzte sein könnte […].«[176] Noch deutlicher als im Tagebuch tritt hier die Resignation im Angesicht des Todes hervor:

> »Sind jetzt in wien. Probenbeginn. Die ersten zwei tage waren gut, aber heute bin ich komplett eingebrochen. Mein herz pumpert so laut und schnell, dass ich es ständig spüre, meine glieder sind alle superschwer. […] Ich halte keine kämpfe mehr aus. Fühle mich nicht zuhause in dem ganzen. […] Momentan sehe ich fast nur noch schwarz… Bin so müde.«[177]

Zudem erzählt Schlingensief vom plötzlichen Tod seines Schauspielerfreundes Achim Paczensky[178] und montiert Fotografien verstorbener Persönlichkeiten der Öffentlichkeit in das Blog.[179] Nicht zuletzt ist die eigene Krebserkrankung unterschwelliges Thema des Weblogs, weil die dort verhandelten Theaterinszenierungen die Krankheit zum

171 Schlingensief 06.12.2008.

172 Vgl. ebd., 06.02.2009. So heißt es im Eintrag: »was für ein glück ! Ein riesengeschenk. Letztes jahr um die zeit fast weg und nun wieder in der alten heimat!«

173 Ebd., 14.01.2009.

174 Ebd., 26.11.2008. In diesem Eintrag zeigt sich, wie das Blog bereits während der Arbeit am Tagebuch eine wichtige Rolle einnimmt. Das Blog füllt mit seinen Einträgen zum Teil die Lücke, die im Tagebuch zwischen Ende April 2009 und Anfang Dezember 2009 besteht, und thematisiert das erneute Ausbrechen der Krankheit.

175 Ebd., 06.12.2008.

176 Ebd., 21.12.2008.

177 Ebd., 29.01.2009.

178 Vgl. ebd., 01.01.2010, 19:05; 09.01.2010, 13:42; 10.01.2010, 22:16.

179 Vgl. ebd., 13.04.2010, 15:59 u. 16:42.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zentralen Thema haben.[180] Die Krankheit wird zur Grundlage dieser Produktionen, z.B. der Inszenierung *Mea Culpa*:

> »Es ist genau dieser zwiespalt zwischen dem hier sein und nicht mehr genau wissen wie das geht. Habe seit den letzen 2 monaten ca. 15 kranke patienten über post oder email getroffen, die alle davon berichten, dass sie unbedingt weiterleben wollen, aber nicht mehr genau wissen, was das im falle einer lebensverlängerung wirklich bedeuten würde. Mal abgesehn von hirnaussetzern, bedingt durch die chemo, erscheint ihnen ihre eigene person so fremd, dass sie manchmal nicht genau wissen, ob sie da nun selber am leben teilnehmen oder so eine art schizophrener. […] Also nicht nur der krebs. […] Es geht also um das SEIN. Aber in welcher form…«[181]

Schlingensief thematisiert zudem die Entwicklung seiner Inszenierungen aufgrund der Erkrankung und seines darauf wechselnden Blicks: »mir erscheint, dass dieser dritte teil nach ›dem zwischenstand der dinge‹ und ›kirche der angst vor dem fremden in mir‹ nun einen neuen weg gegangen ist. […] Blick aus dem Jenseits nach Hier, vom hier zum Jenseits durch Kunst.«[182] Die Verknüpfung von Krankheit und Kunst sowie die einschneidende Bedeutung der Krebserkrankung in sein bisheriges künstlerisches Schaffen verhandelt Schlingensief außerdem in einem offenen Brief an eine Theaterkritikerin. So sei »›Sterben lernen‹ […] auch keine wiederholung von krebsbefunden, sondern erzählt von der zeit nach dem krebs, […] hier geht es eben nicht um eine wiederholung der medizinischen krankengeschichte, sondern um den kampf mit und um gott […].«[183] In der künstlerischen Verarbeitung der Krankheit ist nicht die Medikalisierung zentral, sondern die Reflexion von Krankheit und Glaube, wobei Schlingensief hier keine Religionsrichtung vertritt, sondern von einem universellen Glauben spricht. So findet er im späteren Verlauf des Blogs abermals Trost im Glauben:

> »Ich kann nur sagen, dass für mich am ort des operndorfes der satz: ›so sprich nur ein wort, so wird meine seele gesund‹ aufgetaucht ist. […] vielleicht muß der mensch dieses wort selber zu sich sprechen, um die seele wieder heil zu machen. also kein herr, keine große metapher… aber ich weiß was dieser satz bedeutet. gerade, wenn man sich so zerrissen fühlr, dann will man seiner seele helfen… denn mit der habe ich sicher auch noch nach dem tod zu tun… und das ist doch ein toller partner, wenn ich ihn schon vorher an meinem leben und meinen zweifeln und meinem versagen teilnehmen lasse, bzw. ihn wahrnehmen und auch in schutz nehme«[184]

Hier zeigt sich eine Art kunstreligiöses Verständnis. Das Gespräch mit Gott wird vom Selbstgespräch ersetzt. Die Kunst wird zum Religionsersatz, gleichzeitig wird die Trennung zwischen Kunst und Leben aufgehoben. Die neue künstlerische Arbeit wird schließlich zum ›Überlebensgrund‹ für das Künstler-Subjekt:

---

180 Die Inszenierungen stellen somit auch »einen intermedialen Hypertext zur hybriden Textsorte der Autobiographie […] dar.« (Zorn 2017, S. 55).
181 Schlingensief 16.03.2009.
182 Ebd., 06.03.2009.
183 Ebd., 05.12.2009, 18:45.
184 Ebd., 27.02.2010, 01:37.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> »Der eine Kampf ist der Kampf des Überlebens, also zu gucken, dass man den nächsten Tag erreicht oder die nächsten Wochen oder den nächsten Monat. Das ist der reine gesundheitliche Aufwand. Und dann gibt es natürlich die Kampfbereitschaft im Leben selber. Wenn ich schon kämpfe, dann muss ich aber wissen, warum. Und jetzt muss ich den finden, der mir den Grund sagt. Da ist, glaube ich, der Weg der richtige, dass ich mir den Grund selber nenne.«[185]

Die Krankheit erscheint als Auslöser einer künstlerischen Neu-Strukturierung, zugleich werden diese neu ausgerichteten Projekte als sinnstiftend für das Ich dargestellt. Hier lässt sich eine Verbindung zu dem im Tagebuch geäußerten Wunsch ziehen, der eigenen Webseite mehr Struktur zu verleihen. Das Weblog, als Teil der Webseite, inszeniert das Werk des Künstlers Schlingensief und kann als Versuch gelesen werden, Deutungshoheit über das eigene Werk zu gewinnen. Vor allem mit Blick auf Schlingensiefs Gedanken zur Meinung des Publikums erscheint das Weblog als Versuch, einer Pathologisierung des eigenen Werks entgegenzusteuern. Schließlich erweist sich das Bloggen selbst als Bewältigungspraktik, wenn Schlingensief am Ende eines Eintrags meint: »im laufe des textes ist mein schmerz weniger geworden«.[186] Im Blog wird die Krankheit, ähnlich wie im Tagebuch, umgedeutet: »Ich habe in diesem jahr viel verloren, aber ich habe in diesem jahr auch sehr viel gelernt und somit geschenkt bekommen.«[187] Vor allem das Operndorf-Projekt in Burkina Faso hebt Schlingensief wiederholt als bedeutendes letztes Lebensprojekt hervorgehoben: »Viele grüße aus burkina faso, genauer vom bauplatz des operndorfplatze. […] Was heute passiert ist, ist für mich ein großes glück.«[188] Wie im Tagebuch, erscheint Afrika hier abermals als Sehnsuchtsort, auch für das eigene Sterben.[189] Es zeigt sich, dass die Krankheit und der Sterbeprozess im Weblog vor allem implizit verarbeitet werden.[190] Die Mehrheit der Einträge fokussiert sich auf die künstlerische Arbeit Schlingensiefs, die Theater- und Operninszenierungen sowie das Operndorf-Projekt in Burkina Faso. Auch wenn der Krankheitsprozess innerhalb des Weblogs in den Hintergrund rückt und in die weitere künstlerische Arbeit verlagert wird, läuft sie trotzdem weiterhin durch die Verlinkung und Thematisierung dieser Projekte mit. Knapp stellt diesbezüglich treffend eine Verschiebung im Laufe des Blogs fest: »der thematische Fokus verschiebt sich im Blog in genau jener Zeit von der künstlerischen Arbeit zur Krankengeschichte, in der der gesundheitliche Zustand die künstlerische Betätigung verhindert.«[191] Das Weblog wird zum Ersatz für die sonstige künstlerische Arbeit, es löst diese ab. Die Krankheitsdarstellung verändert sich außerdem durch die Nutzung von weiteren Medien, die nun im Weblog möglich ist. Diese

185 Ebd., 21.05.2010, 09:41.
186 Ebd., 09.07.2010, 01:39.
187 Ebd., 07.01.2009.
188 Ebd., 09.02.2010, 00:51.
189 Vgl. Ebd., 08.01.2009. Hier heißt es: »Unsere Reise nach Kamerun und Burkina Faso startet um 10.40 Uhr. In Kamerun werden wir mit der Suche nach der afrikanischen Oper beginnen und dann nach Burkina Faso weiterfliegen. Das ist so ein Glück! Mir gehts richtig gut! […] Wer hätte das noch vor wenigen Wochen gedacht. ›Realisieren sie ihre Träume‹ hat der Arzt gesagt.«
190 Auch die Thematisierung von Privatem, z.B. der Beziehung zu seiner Frau Aino, rückt in den Hintergrund.
191 Knapp 2012, S. 129.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

weitere ästhetische Verhandlung der Krankheit findet sich vor allem, nachdem Schlingensief das Video-Tagebuch integriert und das Weblog hierdurch zunehmend intermedialer wird:

> »Video-Tagebuch NEU! Nach langer abstinenz habe ich jetzt mit patrick einen weg gefunden kleine schrumpelige videos auf meine seite zu setzen. […] Und diese videos sollen nun immer mal ab und zu dazu beitragen kurze eindrücke abzugeben. Und natürlich probiere ich hier etwas aus, was ich später im festspielhaus afrika nutzen will […]. Und noch was: auf www.krank-und-autonom.de sind mittlerweilse schon 45 mitglieder. […] Und das dieses projekt so langsam und beständig wächst ist dem thema völlig angemessen. Es kostet eben überwindung über seine krankheit zu reden oder zu schreiben, auch wenn es unter spitznamen geschieht.«[192]

In diesem Eintrag wird das neue Mitteilungsformat mit einer weiteren Plattform, auf der Krankheit und Selbstbestimmung zentral sind, in Verbindung gebracht: mit einem interaktiven Forum, das dem Austausch über terminale Erkrankungen dient. Die fortschreitende Krankheit des Autor-Subjekts schreibt sich im Blog zudem insoweit ein, als dass eine Veränderung der Form sichtbar wird. So sind zum Ende des Weblogs zwei Videos eines Bestrahlungsgerätes montiert:

> »Wenn das Gezirpe kommt, dann ird bestrahlt. das anfängliche geräusche sind nur mini-röntgenbilder, um zu sehen, ob die positionen der vortrage übereinstimmen. in ca. 1 monate gibt es dort eine maschine, die die genauigkeit der bestrahlungsbereiche nochmal um gut 60 prozent verbessern. vielleicht noch mehr….«[193]

Die Videos ersetzen hier die schriftlichen Einträge, der Fokus wendet sich von der Thematisierung der künstlerischen Arbeit, die nicht mehr möglich ist, hin zur Krankheit, die visuell vermittelt wird. Das Autor-Subjekt spricht nicht explizit von einer Verschlechterung des Gesundheitszustandes, die narrative Struktur des Weblogs gibt diese jedoch implizit wieder. Auch wenn sich das Blog im Vergleich zum Tagebuch nur marginal mit der eigenen Krankheit und dem Sterbeprozess beschäftigt, so ist eine Art Herausschreiben aus dem Blog sichtbar. Besonders deutlich wird dies an Schlingensiefs letztem Eintrag:

> »07-08-2010- DIE BILDER VERSCHWINDEN AUTOMATISCH UND ÜBERMALEN SICH SO ODER SO ! – ›ERINNERN HEISST : VERGESSEN !‹ (Da können wir ruhig unbedingt auch mal schlafen!) Wie lange war es still… lange stiill. stoße jetzt nach ca. 3 wochen auf das letzte video hier. habe ich gleich gelöscht. wen soll das das interessieren? vielleicht sind solche vidoeblogs oder einträgen nur dann von intererrägen, wenn die angst zu gross wird. die angst, weil diese kleine illussion von — aber nun nach den knapp 4 wochen scheint es anderes zu sein. die bilder (ixen) sich aus… da ist ja kein sentimentaler schmerz. die bausupsanz ist erstaunlich gut… und nun? wieder ein neues bild? wieder infos zu neuen dingen, die ,…… ja eigentlich was ?…. alles sehr oberflächlich und rechtschreibefehler häufen sich die dinge …. das baut läufz seit tmc auf. der appetetit läßt

192 Schlingensief 15.06.2009.

193 Ebd., 09.07.2010, 01:39. Zum Video vgl. Schlingenblog (09.07.2010): Der Vorgang als solches. YouTube. https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=HfyPAV05WqU (03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

> rasant nach. – ARD- TATORTREKA7 …(warum werde ich icht nicht denn nicht wenigstes einer meiner halbwegs siution normalererenen situatuin aufgeklärt. so macht es mich nur traurig, piasch und«[194]

Ähnlich wie bei *Arbeit und Struktur* kann auch hier von einer Inszenierung des eigenen Endes gesprochen werden.[195] Der letzte Eintrag verweist zum einen inhaltlich auf ein Abbrechen und Verschwinden. Das ›Überschreiben‹ der Bilder, das Löschen von Videos, verdeutlicht die Auflösung des Autor-Subjekts, das in der Thematisierung dieses Prozesses seine ›Auflösung‹ inszeniert.[196] Zum anderen bricht der Text mitten im Satz ab, und suggeriert aufgrund der vielen Fehler Unmittelbarkeit und Flüchtigkeit. Die formale Struktur spiegelt hier abermals den Inhalt wider:

> »Er vermittelt den Eindruck, dass er einfach drauflos getextet, in ›Echtzeit‹ und ohne Korrektur veröffentlicht wurde. Dabei deutet der Eintrag selbst auf die Zensur des Schreibers hin, der im erneuten Lesen seines Blogs, ausgehend von seinen aktuellen Einstellungen, nachträgliche Veränderungen vornimmt, die seiner eigentlichen Unmittelbarkeit gegenübersteht.«[197]

Im inhaltlichen Unterlaufen der Form wird die *Inszenierung* von Unmittelbarkeit und Authentizität deutlich. Auch die Überschrift des Eintrags unterstreicht, so Knapp, die »sprachliche und mediale Inszenierung von Schwäche«.[198] Das Blog erscheint schließlich als der von Schlingensief im Tagebuch wiederholt geäußerte Wunsch, im eigenen Bild zu sterben. Dieses Sterben im eigenen Bild wird im Blog vollzogen. Im Prozess des Sterbens wird weiterhin versucht, die Autonomie und Deutungshoheit über die Krankheit und das eigene künstlerische Schaffen zu behalten, durch eine den Prozess begleitende Veröffentlichung. Im Bloggen, das das Sterben begleitet, ist dies, im Gegensatz zu einem posthum erscheinenden Buch, möglich. Grundlegend liegt dem Blog hier ein Paradox zugrunde: einerseits kommt es zu einem Sprachzerfall, andererseits zeigt sich das Beharren auf Autonomie. Das Schreiben kann hier als Versuch gefasst werden, die Deutungshoheit und Autonomie trotz des voranschreitenden Sterbeprozesses zu erhalten.

194 Schlingensief 07.08.2010, 15:22.

195 Vgl. Knapp 2012, S. 122.

196 Der Ausspruch »Erinnern heißt: Vergessen« (Schlingensief 23.01.2010, 21:33) findet sich bereits acht Monate vorher im Weblog sowie im Tagebuch: »Da musste ich daran denken, dass ich bei der Vorbereitung für den ›Parsifal‹ in Bayreuth bei einer Szene in das Textbuch ›Erinnern heißt Vergessen‹ geschrieben habe. Das heißt, dass jede Erinnerung eine Übermalung des Ereignisses ist und je nach Übermalung eben auch viel vergessen wird.« (Schlingensief 2009, S. 146) Hier ist zudem ein Verweis auf die *Parsifal*-Inszenierung gegeben, in welcher Schlingensief den Grund für die Krebserkrankung sieht.

197 Schoene 2016, S. 138.

198 Knapp 2014, S. 22.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

9.3 Zwischenbetrachtung

Im Vergleich zwischen Schlingensiefs Tagebuch und seinem Weblog wird deutlich, dass das gewählte Ausdrucksmedium die Praktiken der Subjektivierung mit formt. Während in *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* die Krebserkrankung und der Umgang des Autor-Subjekts mit dieser im Vordergrund stehen, wird im *Schlingenblog* vor allem die künstlerische Arbeit thematisiert. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Tagebuch und Weblog unabhängig voneinander bestehen. So weist das Blog am Anfang Einträge auf, die ebenso am Ende des Tagebuchs enthalten sind. Die im Tagebuch sichtbare Verknüpfung von Krankheit und Autorschaft sowie von Autorschaft und Religion zeigt sich ebenfalls im Blog. Das Blog ist zunächst ein Fortschreiben des Tagebuchs unter geänderten Vorzeichen: Mit Beginn des Blogs weiß das Ich um den tödlichen Ausgang seiner Krankheit. Im Blog wird das im Tagebuch geforderte ästhetische Programm und Schlingensiefs Vorstellung des Sterbens ›im eigenen Bild‹ vollzogen. Worüber im Tagebuch noch inhaltlich reflektiert wird, zeigt sich nun in den Verfahren des Blogs. Im Blog fehlt die inhaltliche Thematisierung der Selbstsorge und -reflexion zwar fast vollständig, das Montieren von Fragmenten, die Strukturierung des Werks und der eigenen Künstlerschaft kann jedoch im Sinne einer Vergewisserung und eines ›Bilanzziehens‹ als Form der Selbstsorge gedeutet werden.[199] Das intermediale Weblog ist hierbei deutlich stärker von Flüchtigkeit und Unmittelbarkeit geprägt. Die Flüchtigkeit des Mediums schreibt sich zudem nachträglich in das Blog ein, wenn viele der Links nur noch Leerstellen sind. Im Wechsel zum digitalen Weblog ist es dem Autor-Subjekt zudem möglich, Produktion, Publikation und Rezeption kurzzuschließen. Das Weblog bietet die Möglichkeit, eine breitere Öffentlichkeit unmittelbar zu erreichen, Publikation und Rezeption zu vereinfachen und zugleich einen intermedialen Selbstentwurf zu gestalten.[200] Gerade für das erkrankte und sterbende Subjekt, d.h. für terminale Krankheitsnarrative, stellt das Weblog damit eine prädestinierte Plattform dar. Das öffentliche Schreiben geht einher mit Schlingensiefs Wunsch seine ›Wunde zu zeigen‹, die Krankheit öffentlich zu machen, um somit im Kranksein autonom zu bleiben, aber ebenso für andere Betroffene eine Hilfe darzustellen. Zwar findet keine Remediatisierung statt, d.h. keine Buchpublikation des Blogs, dennoch erfolgt mit dem Tod des Autors eine Veränderung, da dieses nun nicht mehr weitergeführt wird. Das Blog rückt hier, durch den Tod des Autors, in die Nähe des abgeschlossenen Tagebuchs.[201] In diesem ›Einfrieren‹ des ansonsten stetig fluiden Blogs, schreibt sich der Tod des Autors schließlich auch formal in den Text ein.

199 Auch Schoene verortet das Blog in der Nähe der *hypomnêmata* (vgl. Schoene 2016, S. 139).
200 Vgl. auch Schmidt 2015, S. 110.
201 Vgl. auch Knapp 2012, S. 118.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Zwischenfazit: Praktiken der Re-Subjektivierung

Herrndorfs *Arbeit und Struktur* sowie Schlingensiefs Tagebuch und Weblog eint vor allem ihre existentielle Thematik: Das Autor-Subjekt erkrankt lebensbedrohlich und setzt sich infolgedessen mit dem eigenen Krankheits- und Sterbeprozess auseinander. Alle drei Texte können somit als autopathografisch bzw. autothanatografisch bezeichnet werden. Zugrunde liegen den Texten Praktiken des ›Sich-Selbst-Schreibens‹, die als Praktiken einer Re-Subjektivierung verstanden werden können. Dem in den Weblogs sichtbaren Deutungswissen liegt eine Verknüpfung von Autorschaft und Krankheit zugrunde. Zudem zeigt sich ein reflektierter Umgang mit der Veröffentlichung von Krankheit. In *Arbeit und Struktur* sind autofiktionale Verfahren sichtbar, das *Schlingenblog* erweist sich als Vollzug des ästhetischen Programms – beides dient als künstlerische Bewältigung der Krankheit. In den Texten zeigt sich der Wunsch der Autor-Subjekte, die Deutungshoheit über die Krankheit sowie über ihr künstlerisches Schaffen zu erhalten. Auch wenn in Herrndorfs *Arbeit und Struktur* und Schlingensiefs Texten unterschiedliche Vorstellungen eines selbstbestimmten Sterbens vertreten werden, ist in ihnen dennoch die Autorschaft bzw. die Künstlerschaft das Mittel, einen autonomen Umgang mit der Krankheit zu finden. Im Schreiben und Veröffentlichen trotz Krankheit nehmen die Autoren aktiv am Kulturbetrieb teil und lassen sich damit nicht die Rolle eines kranken Objekts zuweisen.[1] Dem literarischen Weblog als Sterberaum wohnt dabei ein utopisches Moment inne, wenn im literarischen Selbstentwurf ein Ich erschaffen wird, das einerseits Selbstermächtigung ermöglicht, andererseits auch posthum erhalten bleibt. Damit zeigt sich, dass autobiografisches Erzählen nicht nur eine künstlerische, sondern zugleich auch eine soziale Praxis ist.[2] In den autopathografischen Texten lässt sich erkennen, dass die Selbstsorge als öffentliche Praxis bedeutend für die Autorschaft ist.[3] In den Krankheitsnarrativen wird die Krankheit umgedeutet, wird sie doch zum Katalysator (neuer) Kreativität und Produktivität. In den Texten ist

1 Vgl. auch Schmidt 2018, S. 131.

2 Vgl. ebd., S. 160.

3 Hingegen stellt Kreknin (2014a, S. 18) heraus, dass »die Diskurse […] der ›Sorge um sich selbst‹ zwar in literarischen Texten nachvollzogen werden [können], […] aber für die Rolle der ›Autorschaft‹ eine sehr untergeordnete Rolle« spielen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

außerdem das Aufgreifen spezifischer Erzählmuster sichtbar. Das Erzählen als sinnstiftende Praktik erhält in den autopathografischen Texten eine grundlegende Funktion, das Schreiben wird explizit als Praktik der Subjektivierung ausgestellt. Durch die im Weblog mögliche Intermedialität tritt zudem die körperliche Performance in den Vordergrund. Auch hier besteht eine Verbindung zur existentiellen Thematik der Weblogs: Die Krankheit hat Auswirkungen auf den Körper, sie schreibt sich als Spur in den Körper ein. In der Zurschaustellung dieses Körpers wird die Krankheit beglaubigt und der Körper zugleich im literarischen Text konserviert. Des Weiteren nimmt der Umgang mit Artefakten eine zentrale Rolle ein. Die Kamera bei Herrndorf und das Diktiergerät bei Schlingensief suggerieren die Unmittelbarkeit des Erlebens. Im Vergleich von analogem und digitalem Text zeigen sich in den Textverfahren vor allem drei Unterschiede: Intermedialität, eine andere Kommunikationssituation sowie Unmittelbarkeit und Unabgeschlossenheit. Während das Tagebuch »von zwei Buchdeckeln begrenzt ist und derart ein Ende markiert«,[4] befindet sich das Weblog in einem permanenten Vollzug und ist per se nie abgeschlossen – womit auch das Ende immer wieder hinausgezögert wird. Hier lässt sich an Kerstin Wilhelms Überlegung anschließen, dass das »Abschließen des autobiographischen Textes«, das »dem Ende des Signifikationsprozesses und damit dem symbolischen Tod entspricht, […] dank der Möglichkeiten der Neuen Medien […] beharrlich aufgeschoben und verdrängt« werde.[5] Im (wenigstens theoretisch) offenen Fortschreiben des Ichs im Blog ist in gewisser Weise ein Unsterblichkeitstopos eingebunden. Durch die inszenierte Unmittelbarkeit der Texte, bei Schlingensief verstärkt durch die vielfachen Grammatik- und Rechtschreibfehler, wird zudem eine enge Verknüpfung von Erleben und Text suggeriert. Der Inhalt der beiden Weblogs ist an den digitalen Rahmen geknüpft: Die unmittelbare Publikation des Verfassten geht mit der existentiellen Flüchtigkeit einher, der die Autor-Subjekte ausgeliefert sind. Gerade für terminale Krankheitsnarrative scheinen literarische Weblogs somit eine prädestinierte Plattform zu bieten. In den untersuchten Blogs ist des Weiteren eine Auseinandersetzung mit den Rezeptionserwartungen zu erkennen. So gebe es nach Rosalind Coward auf Seite der Rezipient*innen ein voyeuristisches Bedürfnis nach Extremsituationen und Tabuthemen, »the fascination with difficult and traumatic events«.[6] Die öffentliche Darstellung eines Krankheits- und Sterbeprozesses als eine Extremsituation spricht damit das zuweilen problematische Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit an. Die literarischen Texte von Herrndorf und Schlingensief bedienen jedoch nicht einfach voyeuristische Bedürfnisse, sondern unterlaufen diese vielfach. Die Realität bricht am Ende in den literarischen Text hinein, dadurch erfolgt auch eine Verunsicherung der Rezipient*innen, die mit dieser Realität konfrontiert werden. In beiden Blogs, die mit dem Tod der Autor-Subjekte enden, wird deutlich, dass das Schreiben eine existentielle Funktion hat, da es als Praktik der Bewältigung angesichts des drohenden Todes fungiert.

4 Wilhelms 2017b, S. 220.
5 Ebd.
6 Coward 2014, S. 626.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

III Praktiken, Poetiken und Autorschaft in literarischen Weblogs

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

1 Subjektivierungspraktiken in literarischen Weblogs

In Anlehnung an Reckwitz' Konzept der Subjektivierungspraktiken habe ich die Verfahren als Form und Stil des Zeichengebrauchs, die Verhandlung von Autorschaft und Poetik als Deutungswissen gefasst. Dabei waren nicht zuletzt die körperliche Performance sowie die Artefakte zentral und sowohl in den Verfahren als auch in der inhaltlichen Reflexion sichtbar. Damit bin ich davon ausgegangen, dass sich auf zwei Ebenen spezifische Autor-Subjekte ausbilden und schriftstellerische Performanz im literarischen Text nachvollziehen lässt: Zum einen durch spezifische Textverfahren auf *discours*-Ebene, zum anderen durch eine inhaltliche Reflexion der Autorschaft und Poetik auf *histoire*-Ebene.

Trotz ihrer Diversität sind alle untersuchten literarischen Weblogs – auf unterschiedliche Art und Weise – als Praktiken der Subjektivierung zu fassen. Die Autor-Subjekte werden erst durch ihre Werke erschaffen – und vor allem in literarischen Texten, in denen die Erzähler*innen zugleich Autor*innen sind, zeigt sich dieser dynamische performative Vollzug. Die literarischen Weblogs nehmen dabei folgende Subjektivierungsvarianten ein:

(1) Das literarische Blog dient als Möglichkeit sich von außen, als ›Laien-Autor*in‹, in den Literaturbetrieb einzuschreiben, als Versuch der performativen Hervorbringung von Autorschaft. Dies zeigt sich in Airens *Strobo*. In *Strobo* sind vor allem Verfahren des Autofiktionalen zentral. Der Autor schreibt sich als Figur in seinen Text ein. Es kommt zu einer Inszenierung von Unmittelbarkeit und Authentizität. Diese Inszenierung erfolgt zum einen durch die Namensidentität von Autor und Figur sowie zum anderen durch die Montage von Blogger-Figuren, die als Beglaubigungsinstanzen fungieren. Auch die Spuren der Interaktivität, die sich im Buch durch die direkte Ansprache der Leser*innen zeigen, authentifizieren den Text. Rausch und Schreiben werden zudem unmittelbar verknüpft, wenn der Erzähler berichtet, wie er im Rausch schreibt. Diese Verknüpfung von Erleben und Schreiben stellt sich jedoch als brüchig dar, da die Authentizität des Rauschberichts durch die Infragestellung der Zuverlässigkeit der Erinnerung unterlaufen wird. Des Weiteren fungiert die Blogger-Figur Bomec als Fläche für die metareflexiven Überlegungen Airens zum fiktionalen Gehalt seiner Texte. Neben den Textverfahren ist im Blog das Deutungswissen um die eigene Autorschaft sichtbar. Das Autor-Subjekt thematisiert Schreibszenen und reflektiert seine Schreibweise. Da-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

bei erfolgt eine deutliche Verortung in der Blogger-Szene. Zudem bezieht Airen sich auf andere ›Rauschautoren‹, wie Rainald Goetz und Gottfried Benn. Die Verortung in der Tradition anderer literarischer Rauschberichte zeigt sich des Weiteren am Aufgreifen typischer Erzählmuster. Die Autorschaft erweist sich im Rausch begründet. Das Blog stellt hier einen performativen Vollzug von Autorschaft dar, erst durch das Bloggen formt sich der Schreibende zum Autor-Subjekt, das im Literaturbetrieb anerkannt wird.

(2) Das literarische Weblog stellt eine Auseinandersetzung mit dem Kultur- und Literaturbetrieb dar, ohne dass eine zentrale Aushandlung der Poetik stattfindet. Grundlegend ist vor allem die Positionierung innerhalb des Literaturbetriebs. Hier lassen sich Sven Regeners Blog-Sammlung und Joachim Bessings *waahr.de*-Blog einordnen. In beiden Fällen ist das Blog eher Beiwerk und kein zentraler Bestandteil des literarischen Werks.

In Sven Regeners Weblog-Sammlung *Meine Jahre mit Hamburg Heiner* liegen vor allem Verfahren der Metareflexivität, der Intertextualität und Intermedialität vor. So werden die Praktiken des Bloggens wiederholt reflexiv verhandelt. In das Blog sind außerdem Fotografien montiert, die einerseits beglaubigend wirken, andererseits ihre Authentizität durch die bestehende Uneindeutigkeit des Abgebildeten unterlaufen. Zentral ist zudem die Montage der fiktiven Figur Hamburg-Heiner, die die einzelnen Blogs als durchgehender Gesprächspartner verbindet. Des Weiteren liegt in Regeners Blog-Sammlung eine Hybridisierung von Genres vor, es zeigen sich Verfahren des Autofiktionalen. Grundlegend ist außerdem der spielerische Umgang mit popliterarischen Verfahren. Das Blog unterläuft die Form des ›Online-Tagebuchs‹. Private oder intime Informationen werden nicht preisgegeben. Auch Interaktivität ist im Blog weniger zentral, allerdings findet eine Reflexion der Kommentarfunktion statt. Für die Autorschaft ist es bezeichnend, dass Regener sich nicht nur als Schriftsteller, sondern vor allem auch als Musiker inszeniert. Dies steht dabei nicht konträr zueinander, vielmehr verbinden sich die beiden Konzepte. Es findet im Blog weniger eine explizite Reflexion der Autorschaft statt als vielmehr eine implizite schriftstellerische Verortung durch den Vollzug von Schreibpraktiken. Das Blog stellt hier eine metareflexive Auseinandersetzung mit literarischen Praktiken sowie mit dem Literatur- und Musikbetrieb dar.

In Joachim Bessings *waahr*-Blog zeigen sich vor allem popliterarischen Verfahren. Das Blog ist von Intertextualität und intermedialer Bezugnahme geprägt. Vor allem Beschreibungen der Außenwelt sind in den Blogeinträgen zentral, Innerlichkeit oder Emotionen sind im Blog weniger präsent. Nichtsdestotrotz werden im Aufgreifen diaristischer Topoi – der Reflexion von Träumen, des Notierens von Mahlzeiten und des Wetters – Praktiken der Selbstsorge deutlich. Das Deutungswissen um die eigene Autorschaft zeigt sich in Aussagen des Autor-Subjekts über das Schreiben am Blog, seinen Romanen sowie seiner Arbeit als Journalist. Das Autor-Subjekt verortet sich dabei in der Nähe des *New Journalism*. Zum einen geschieht dies durch die Einbindung des Weblogs in die Webseite *waahr.de*. Zum anderen zeigen sich im Blog durch die Literarisierung der journalistisch-faktualen Inhalte Verfahren des *New Journalism*. Aufgrund dieser poetologischen Verhandlung weist das Blog zugleich Merkmale der dritten Subjektivierungsvariante auf. Das Blog fungiert jedoch vor allem als strukturierendes Hilfsmittel, das das literarische und journalistische Arbeiten ermöglicht, als Ort der schriftstelleri-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schen Selbstsorge. Zusammenfassend stellen die Blogs von Regener und Bessing eine Praktik der Subjektivierung dar, da sich darin jeweils ein Autor-Subjekt ausformt, das sich durch das Bloggen im Literaturbetrieb positioniert.

(3) Das literarische Blog dient als Ort, die Poetik zu verhandeln und zu vollziehen. Es ist zudem zentraler Bestandteil des literarischen Werks. Dabei ist der Versuch, Deutungshoheit über das literarische Werk zu gewinnen zentral. Dies zeigt sich vor allem in Rainald Goetz' *Klage*, Joachim Lottmanns *Borderline*-Blog und Alban Nikolal Herbsts *Dschungel. Anderswelt*. Die performative Hervorbringung von Autorschaft sowie die Verknüpfung von Werk, Poetik und Autor-Subjekt werden in diesen Blogs explizit ausgestellt.

In Rainald Goetz' *Klage* zeigen sich zwei grundlegende Verfahren. Zum einen vermischen sich dort unterschiedliche Genres: Tagebuch, Roman und Reportage. Zum anderen sind verschiedene Autorfiguren in den Text montiert. Diese Figuren-Montage lässt sich, ähnlich wie in Regeners Blog-Sammlung, als ein Verfahren der Fiktionalisierung verstehen. Einerseits sind Verfahren der Authentifizierung sichtbar: Das Schreiben erscheint als unmittelbar, es liegen Realitätsreferenzen vor. Andererseits wird die Faktualität jedoch durch Fiktionalitätssignale unterlaufen. Auch die Autorschaft und die Praktiken des Schreibens werden im Blog wiederholt thematisiert und reflektiert. Es liegt eine explizite Verortung im Literaturbetrieb vor, dabei findet eine Abgrenzung statt, vor allem gegenüber Maxim Biller und Joachim Lottmann. Zudem ist eine dialogische Verweisstruktur zu Lottmanns Blog vorhanden. Als primäre Funktion von *Klage* kann die poetologische Reflexion gefasst werden. Zentral ist dabei die Fixierung auf die Schrift und den Text. Diese Schriftfixierung ist prägend für die Form und den Stil des Zeichengebrauchs im Blog, und damit auch Teil des Autor-Subjekt-Entwurfs. Es wird deutlich, dass das Autor-Subjekt erst durch die Schrift konstruiert wird. Dies wird außerdem dadurch unterstrichen, dass nicht nur der Blog-Text die *Klage* ist, sondern auch die Autorfigur den Namen Klage trägt. Der Text wird personifiziert, in der Analogie von Text und Autor-Subjekt wird die praxeologische, diskursive Selbst-Bildung ausgestellt. *Klage* erweist sich als Teil eines spezifischen literarischen Programms und dient als Plattform für die Aushandlung und den Vollzug der Blog übergreifenden Poetik. In diesem performativen Vollzug der Poetik ist das Blog als Praktik der Subjektivierung zu fassen.

Joachim Lottmanns Blog *Auf der Borderline nachts um halb eins* zeichnet sich vor allem durch zwei Verfahren aus: Erstens liegt eine hohe Intertextualität und Intermedialität vor. Das Blog kann als Konglomerat von Eigen- und Fremdtexten sowie von Text und Fotografie gefasst werden. Zweitens wird im Blog die Auflösung der Grenze von Fakt und Fiktion inszeniert. So lassen sich zum einen die Fotografien und Realitätsreferenzen als Verfahren der Authentifizierung fassen, zum anderen erfolgt durch das Verfahren der Übertreibung und Satire ein permanentes Unterlaufen dieser Authentifizierung. Das Deutungswissen um die eigene Autorschaft kann bei Lottmann unter dem Begriff der ›*Borderline*-Autorschaft‹ gefasst werden. In seiner Poetik schließt Lottmann, wie auch Bessing, eng an die Verfahren des *New Journalism* sowie der Autofiktion an. Es liegt zudem eine Selbstinszenierung des Autor-Subjekts als ›pathologischer Lügner‹ vor, die mit dem Schreiben auf der *Borderline* als einem grenzüberschreitenden Schreiben verknüpft wird. Deutlich wird des Weiteren eine Abgrenzung von Rainald Goetz,

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wenn Lottmann wiederholt auf diesen und seinen Blog *Klage* referiert. Im Blog wird schließlich die Poetik ausgestellt und die eigene Autorschaft gedeutet und kann damit als Praktik der schriftstellerischen Subjektivierung gefasst werden.

Alban Nikolai Herbsts Blog *Dschungel. Anderswelt* zeichnet sich durch Verfahren der Intermedialität, der Interaktivität, der Hybridisierung von Genres und der Autofiktionalität aus. Es werden Auszüge aus eigenen literarischen Texten und auch wiederholt Fotografien in das Blog eingefügt. Das Weblog setzt dabei die von Herbst proklamierten Poetik um. *Dschungel. Anderswelt* richtet sich aus nach dem Konzept des Kybernetischen Realismus, das zugleich im Blog entwickelt und verhandelt wird. Einen zentralen Stellenwert nimmt dabei die Aushandlung von Privatheit und Öffentlichkeit, und damit verknüpft von Wirklichkeit und Fiktion, ein. Die Verwischung von Fakt und Fiktion, die Aufspaltung in unterschiedliche Figuren und Avatare, sowie die Nicht-Linearität des Textes sind Aspekte, die zugleich von der Poetik eingefordert und im Blog – mehr oder weniger – erfüllt werden. Das Blog nutzt schließlich die Möglichkeiten des digitalen Publikationsrahmens für den Vollzug seiner Poetik. Im interaktiven Austausch durch die Kommentare und das Hineinwirken der Rezipient*innen in das Blog wird diese Aushandlung weiter vorangetrieben. Hierin lässt sich auch der Versuch erkennen, die Deutungshoheit über das eigene literarische Werk zu generieren und zu behalten. Dies wird durch die wiederholten Auseinandersetzungen mit dem Literaturbetrieb verdeutlicht. Im Blog liegt einerseits eine multiple Autorschaft vor, andererseits zeigt sich jedoch ein kohärentes, souveränes Autor-Subjekt Alban Nikolai Herbst, das als Instanz das Weblog lenkt. Das Blog wird aufgrund der extremen Engführung von Leben und Autorschaft schließlich zum existentiellen Ort des ›Sich-Selbst-Schreibens‹.

In diese dritte Subjektivierungsvariante lässt sich ebenfalls das Blog von Aléa Torik/Claus Heck einordnen, das ebenso eine deutliche theoretische Auseinandersetzung mit dem eigenen Schreiben aufweist. Gleichzeitig stellt das Blog als eine fiktive Subjektivierung einen Sonderfall dar. Im Blog *Aleatorik* zeigen sich drei maßgebliche Verfahren: erstens Verfahren der spielerischen Aushandlung von Identität, zweitens Verfahren der Authentizität sowie drittens Verfahren der Interaktivität. Grundlegend für das Blog ist der Einbezug von Theorien der Postmoderne und des Poststrukturalismus, die mit der eigenen Poetik verknüpft werden. Die im Blog sichtbaren Verfahren werden zugleich theoretisch begründet und legitimiert. Torik spielt mit unterschiedlichen Autorschaftskonzepten, sie thematisiert ihre literarische Arbeit und stellt schließlich deutlich ihre Poetik heraus. Die Poetik des Blogs lässt sich als spielerische Auffassung von Fiktion und Wirklichkeit beschreiben. Die deutlichen Verweise auf den Konstruktionscharakter von Identität sowie der spielerische Umgang, der sich bereits am Namen zeigt, markieren den fiktiven Status der Autorfigur Torik. Aléa Torik erweist sich als spezifisches Autor-Subjekt, das sich von den anderen untersuchten Autor-Subjekten dadurch unterscheidet, dass es fingiert ist und auf keine reale Person außerhalb des Textes verweist. Gleichzeitig wirkt diese literarische Subjektivierung auf die außerliterarische Realität zurück, da das Blog zwar eine fiktive Autor-Figur erschafft, diese jedoch als real rezipiert und von den Rezipient*innen zum Subjekt gemacht wird. Zudem führt die Subjektivierung als Aléa Torik im Blog zu einer mehr oder weniger erfolgreichen Verortung des *Aleatorik*-Schriftstellers Claus Heck im Literaturbetrieb. Dass diese

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Subjektivierung jedoch gefährdet ist, zeigt sich an der deutlichen Kritik und dem Entzug der Anerkennung, der nach der Enthüllung von Toriks ›wahrer‹ Identität erfolgte.

(4) Als vierte Subjektivierungsvariante lassen sich die autopathografischen Weblogs von Wolfgang Herrndorf und Christoph Schlingensief fassen. Hier wird das Blog jeweils zu einer Praktik der ›Re-Subjektivierung‹ und erhält eine existentielle Bedeutung. Das Bloggen erweist sich als Möglichkeit der Selbstermächtigung und Selbsterhaltung.

In Wolfgang Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur* sind Verfahren der Intermedialität und Intertextualität grundlegend. So amalgieren dort sowohl Text, Fotografien und Video als auch autobiografische und fiktionale Verfahren. Die Intermedialität des Blogs führt zu einer Informationsdichte, die die Blog-Einträge authentifiziert. Das Autor-Subjekt erscheint als greifbar, sein Schreiben als unmittelbar. Zugleich liegen jedoch Fiktionalitätssignale und eine Literarisierung des Geschriebenen vor. Im Blog zeigt sich zudem das Deutungswissen um die eigene Autorschaft: Die Schreibpraktiken werden reflektiert, unterschiedliche Autorschaftskonzepte werden aufgegriffen und es findet eine Verortung im literarischen Feld statt. Das Blog wird einerseits zu einer Art Werkstattbericht, der die Autorschaft des Subjekts ausstellt. Andererseits lässt es sich aufgrund der Beschreibung der Krebserkrankung als Krankheitsnarrativ bezeichnen. Das genaue Dokumentieren von Krankheitsverlauf und -behandlung sowie die Aufnahme von medizinischen Daten und Statistiken zeigt, dass die Praktik des Schreibens hier als Selbstsorge fungiert. Aufgrund der Hybridisierung von autobiografischer Schreibweise und Darstellung eines voranschreitenden Krankheits- und Sterbeprozesses kann das Blog als Autopathografie bzw. Autothanatografie bezeichnet werden. Das Weiterschreiben im Angesicht von Krankheit und Tod wird zu einem Anschreiben gegen diese. Die Krankheit, die zur De-Subjektivierung des Autor-Subjekts führt, wird zugleich zum Antrieb für sein Schreiben. Indem es bis zum Schluss schreibt, behält das Ich die Kontrolle und bleibt ›Herr im eigenen Haus‹.

Zwischen Christoph Schlingensiefs Tagebuch *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* und seinem *Schlingenblog* sind einerseits Übereinstimmungen hinsichtlich der Reflexion der Autorschaft, andererseits jedoch Verschiebungen hinsichtlich der Verfahren sichtbar. Die literarische Formung, die sich im Tagebuch zeigt, verschwindet im Blog, das sich vor allem durch Fragmentierung und Flüchtigkeit auszeichnet. Zudem ist das Blog von Intermedialität geprägt. Die Krankheit wird nun nicht mehr nur schriftlich, sondern auch visuell durch Fotografien und Videos erzählt. Während im Tagebuch die Krebserkrankung und der Umgang des Autor-Subjekts mit dieser im Vordergrund stehen, werden im Blog vor allem die künstlerische Arbeit sowie die Verknüpfung von Krankheit und Autorschaft thematisiert. Das Blog schreibt zunächst das Tagebuch unter geänderten Vorzeichen fort: Mit Beginn des Blogs weiß das Ich um den tödlichen Ausgang seiner Krankheit. Zudem zeigen sich im Weblog Schlingensiefs Überlegungen zu seinem künstlerischen Umgang mit der Krankheit. Das Blog erweist sich als Vollzug seiner Vorstellung des Sterbens ›im eigenen Bild‹. Das öffentliche Schreiben geht einher mit Schlingensiefs Wunsch, seine ›Wunde zu zeigen‹, die Krankheit öffentlich zu machen, um somit im Kranksein autonom zu bleiben, und des Ferneren anderen Erkrankten zu helfen. Das Blog verbleibt zwar im digitalen Medium, es findet keine Remediatisierung statt. Dennoch erfolgt mit dem Tod des Autors eine Veränderung: Das Blog rückt in die Nähe des abgeschlossenen Tagebuchs, etwas, das auch in Herrn-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

dorfs *Arbeit und Struktur* sichtbar ist. In beiden Sterbenarrativen wird deutlich, dass das Blog aufgrund seiner zeitlichen Nähe und Informationsdichte ein adäquates Medium für das Schreiben im Prozess des Sterbens darstellt. Das intermediale Weblog ist von Flüchtigkeit und Unmittelbarkeit geprägt. Veröffentlichungsform und Inhalt gehen somit eine Verbindung ein. Das im Blog sichtbare Gattungs- und Medienkonglomerat spiegelt auf formaler und narrativer Ebene die Fragmentierung des sterbenden Autor-Subjekts. Das Bloggen im Sterbeprozess wird zu einer Praktik der ›Re-Subjektivierung‹, die das Autor-Subjekt bis zu seinem Verstummen, seinem Tod, permanent vollzieht.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

2 Literarische Weblogs und Blog-Bücher: Verfahren, Autorschaft, Poetiken

Die untersuchten literarischen Weblogs erweisen sich zunächst als heterogen, nicht nur auf inhaltlicher, sondern ebenso auf formaler Ebene. Während Teile der Blogs (*Klage*, *Strobo*, *waahr*-Blog) die Möglichkeiten des digitalen Raums kaum nutzen, weisen andere Blogs entweder einige wenige digitale Besonderheiten auf (*Hamburg-Heiner*, *Arbeit und Struktur*, *Schlingenblog*, *Borderline*, *Aleatorik*) oder sie verknüpfen die Poetik des Blogs eng mit den digitalen Praktiken (*Dschungel. Anderswelt*). Auch inhaltlich zeigt sich hier eine Diversität. Ein Großteil der Autor-Subjekte thematisiert vor allem ihr schriftstellerisches Schaffen (*Dschungel. Anderswelt*, *Hamburg-Heiner*, *Aleatorik*), andere beschreiben ihren Alltag (*Strobo*, *waahr*-Blog) oder kommentieren gesellschaftliche Ereignisse (*Klage*, *Borderline*). Eine spezifische Ausrichtung weisen die Blogs auf, die als Krankheits- bzw. Sterbenarrative gefasst werden können (*Arbeit und Struktur*, *Schlingenblog*). Zwischen diesen unterschiedlichen Formen kommt es jedoch auch zu Überschneidungen. So thematisieren beispielsweise Schlingensief und Herrndorf auch ihr künstlerisches Schaffen und Herbst beschreibt sein Privatleben. Es zeigen sich schließlich Schnittmengen in den Verfahren und der inhaltlichen Reflexion.

In den untersuchten literarischen Weblogs sind Verfahren der Hybridisierung und Montage sichtbar: Genres, Textsorten und Medien bilden ein Amalgam. Damit weisen die Blogs größtenteils Intertextualität und Intermedialität auf, vor allem in der Kombination von Text und Foto. Hier wird deutlich, dass neben einem digitalen Schreibwerkzeug auch die Kamera oder das Notizbuch zentrale Artefakte der Subjektivierung sind. Die Intermedialität wird im digitalen Medium zusätzlich durch das Einfügen von Videodateien und Hyperlinks gesteigert. Das Schreiben wird erweitert zu einem Verlinken und einem (intermedialen) Dokumentieren. Auch wenn das Montieren von Fragmenten seinen Ursprung in der Avantgarde-Literatur der Moderne hat, geht die Montage im Blog aufgrund der neuen digitalen Möglichkeiten darüber hinaus.[1] Damit wird ebenfalls die Intertextualität der Texte gesteigert, denn ein direktes Verfolgen der Links ist möglich, die Hypertexte verweisen in der Folge zumeist auf weitere Texte. Des

1 Kreknin (2012, S. 205) meint hingegen, dass es im Internet grundsätzlich keine neuen Möglichkeiten der Narration gebe, sondern nur eine Intensivierung der Möglichkeiten.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Weiteren zeigen sich damit zusammenhängend graduell unterschiedlich ausgeprägte Verfahren des Autofiktionalen. Die Blogs referieren auf die Realität; Unmittelbarkeit und Authentizität werden inszeniert und die Nähe zwischen Erleben, Schreiben, Publikation und Rezeption suggeriert. Dabei erweist sich auch die körperliche Performance als zentral, wenn Abbildungen der Autor-Subjekte auf die Subjekte hinter den Blogs verweisen. Zugleich werden diese Verfahren durch Fiktionalitätssignale unterlaufen. Es zeigen sich Verfahren der Übertreibung, fiktive Figuren werden in die Texte montiert, die Unzuverlässigkeit der Erzähler wird ausgestellt oder es kommt sogar zu einer Aufspaltung des Autor-Subjekts in multiple Autorfiguren. Auch wenn die Blogs sehr unterschiedlich zwischen den beiden Polen Fakt und Fiktion zu verorten sind, so kann doch kein Blog als rein faktuales Abbild der Wirklichkeit gelesen werden. Damit verknüpft ist des Weiteren die zeitliche Darstellung. Auch die Blogs, die die Möglichkeiten des digitalen Raums kaum nutzen, weisen eine Inszenierung von Unmittelbarkeit und Gegenwartsnähe auf. Es findet nicht nur eine Engführung zwischen Erleben und Schreiben statt, sondern ebenso zwischen Schreiben, Veröffentlichung und Rezeption. Die Blogs weisen außerdem Dialogizität auf: zum einen innerhalb der Kommentare, zum anderen zwischen den Blogs, die zeitnah aufeinander reagieren. Die Dialogizität durch die Kommentarfunktion dient auch einer Beglaubigung. In den Blogs wird dies unterlaufen, wenn fiktive Kommentare thematisiert werden oder sich der uneindeutige Status des Blogtextes auf die Kommentare erweitert. Ein weiteres Verfahren stellt die Interaktivität der Blogs dar. Diese tritt jedoch weniger auf als sich aufgrund des digitalen Framings vermuten ließe. Oft bleibt es bei der Möglichkeit, Links zu verfolgen. Die Interaktivität verdeutlicht jedoch, dass die Blogs an ein Publikum gerichtet sind, das grundlegend ist für die Subjektivierung der Autoren.

Des Weiteren werden die in den Blogs sichtbaren Verfahren inhaltlich thematisiert und reflektiert. Das Deutungswissen um die eigene Autorschaft und um die Schreibpraktiken ist zentral.[2] Die Autor-Subjekte verhandeln in diesem Zusammenhang weitere schriftstellerische Praktiken: Sie berichten von Lesungen, von der Kommunikation mit Verlagen und anderen Autor*innen, von Buchmessen und von neuen Veröffentlichungen. Diese Praktiken werden umso deutlicher, je mehr das literarische Schaffen im Fokus des Blogs steht. Bei Autoren wie Regener (als Musiker), Schlingensief (als Theaterregisseur) und Airen (als Blogger) zeigen sich, ihrer Autorschaft entsprechend, zusätzlich weitere Themen: Albumveröffentlichungen, Konzerte und Aufnahmen, Theaterinszenierungen, Drogenrausch und Technomusik. In der Verhandlung dieser Praktiken werden auch die beteiligten Artefakte benannt. Deutlich zeigt sich in den Weblogs außerdem das Aufgreifen unterschiedlicher Konzepte von Autorschaft sowie die Verortung innerhalb dieser Konzepte. Oft werden Konzepte dabei hybridisiert und es liegt ein spielerischer Umgang mit diesen vor. Neben der eigenen literarischen Produktion

2 Deutlich werden hier auch die unterschiedlichen Wissensformen nach Reckwitz. So zeigt sich das inkorporierte Wissen im Sinne eines interpretativen Verstehens darin, dass die Autoren ihrem Schreiben und ihrer Autorschaft Bedeutung zuschreiben. Zudem wissen sie um die möglichen Praktiken der Subjektivierung und weisen somit ihr methodisches Wissen aus, wie Praktiken der Autorschaft hervorzubringen sind. Schließlich inszenieren die Autor-Subjekte auch ihr motivational-emotionales Wissen, indem sie die Motive ihres Schreibens darstellen und sich von anderen Autor*innen abgrenzen.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

ist auch die Lektüre zentral. Beide Praktiken, Lesen und Schreiben, werden wiederholt miteinander verknüpft. Schließlich erfolgt mit den Blogs eine Positionierung im Literaturbetrieb.

Je mehr das literarische Schaffen im Vordergrund steht, desto grundlegender ist die Verhandlung der Poetik. Zentral ist dabei die Verhandlung von Privatheit und Öffentlichkeit, von Fakt und Fiktion sowie von Identität als Konstruktion. In *Klage* zeigt sich dies in der Verhandlung von Diskretion und Wahrheit, bei Lottmann und Bessing an der Thematisierung des *New Journalism*, in *Dschungel. Anderswelt* in den Konzepten des Kybernetischen Realismus und des Lebens als Roman und in *Aleatorik* in der Verhandlung von Konzepten und Theorien des Poststrukturalismus und der Postmoderne. Bei Schlingensief liegt eine enge Verknüpfung von künstlerischem Selbstverständnis und der Funktion des Blogs als Vollzug des ästhetisch-künstlerischen Programms vor und auch in Herrndorfs *Arbeit und Struktur* sind Ansätze einer poetologischen Verhandlung zu erkennen. In den Blogs von Regener und Airen ist das Verhandeln einer eigenen Poetik weniger explizit sichtbar, vielmehr zeigt sie sich implizit, vor allem durch metareflexive Gespräche mit den Figuren Hamburger-Heiner und Bomec. Grundlegend für die Blogs ist schließlich die gleichzeitige Theoretisierung und der Vollzug der Poetik. Bereits Heiko Zimmermann stellt heraus, dass sich

> »[i]n der Folge der intensiven theoretischen Reflexion über Möglichkeiten digitaler Literatur und in Verbindung mit dem Umstand, dass es eine nicht unbeachtliche Schnittmenge von Theoretikern und Praktikern in diesem Bereich gibt […], die Frage nach einem Eindringen von Theorie in literarische Praxis [stellt], die sich nicht nur strukturell in konzeptionellen Novitäten ausdrückt, sondern auch in metatextuellen Verweisen.«[3]

Theorie und Praxis werden auch in den literarischen Weblogs eng miteinander verknüpft, beides steht in einer Wechselwirkung zueinander. Das, was in den Blogs als Textverfahren sichtbar ist, wird von den Autor-Subjekten zugleich reflektiert sowie theoretisch eingeordnet und gedeutet. Gerade hierfür scheint das Weblog als Medium, das sich permanent in einem Vollzug befindet, besonders geeignet. Dabei ist ebenfalls der Versuch, Deutungshoheit zu erlangen, für die Blogs zentral. In ihnen wird das eigene literarische Werk und die eigene Autor-Persona gedeutet, zudem findet eine kritische Auseinandersetzung mit anderen Positionen statt.[4] In literarischen Weblogs kann der Umgang der Öffentlichkeit mit dem literarischen Werk und der Autor-Person durch die Möglichkeit eines zeitnahen Reagierens besonders effizient beeinflusst werden.

Weblogs wurden in der vorliegenden Arbeit grundlegend als digitales Medium verstanden, innerhalb dessen sich unterschiedliche Formen und Genres ausbilden. Diese können, wie an den Blog-Büchern deutlich wird, in ein anderes Medium (Buch) wechseln. Da das literarische Weblog vom Medium Blog beeinflusst ist, kommt es hierdurch zu Brüchen und Veränderungen. Mit einem Wechsel des Publikationsmediums findet

3 Zimmermann 2015, S. 130f.

4 Ähnlich hebt auch Efimova die Bedeutung von »Autorität als kultureller Status und als Anspruch auf eine Beeinflussung bzw. Steuerung des öffentlichen Umgangs mit dem eigenen Werk« hervor. Svetlana Efimova (2018): Einleitung. Autor und Werk: Dynamik eines (un-)problematischen Verhältnisses. In: Dies. (Hg.): Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven. Sonderausgabe # 3 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 1-19, hier S. 13.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

eine Veränderung der Praktiken und der Rezeption statt. Nichtsdestotrotz bleiben auch in den Blog-Büchern digitale Spuren erhalten.

Differenzen werden vor allem sichtbar, wenn Interaktivität vorhanden ist: Ein Kommentieren des Blogs ist im Buchmedium nicht mehr möglich, ebenso wenig ein Verfolgen der Links. Die Kommentare werden nicht übernommen, die Links werden als URL-Text abgedruckt oder werden zu Fußnoten. Eine Verschiebung findet ebenfalls hinsichtlich der Intermedialität statt. Auch wenn es im Buchmedium möglich ist, Fotografien in den Text zu integrieren, so ist diese Form der Intermedialität vor allem ein Phänomen des Blogs. Zudem zeigen sich hier Veränderungen in der Rezeption: Die Fotografien der digitalen Blogs können vergrößert werden, sie bilden zumeist ein selbstständiges montiertes Artefakt mit einem digitalen Hyperlink, während die Fotografien im Buch zumeist stärker in den Schrifttext integriert sind. Des Weiteren ist es nicht mehr möglich, Videos anzusehen, auf diese wird nunmehr, wie bei *Arbeit und Struktur*, durch eine Fußnote verwiesen.

Zudem ändert sich die zeitliche Struktur, nicht nur durch die Buchpublikation, sondern auch durch das ›Stilllegen‹ von Blogs. Ein Kurzschluss von Produktion, Publikation und Rezeption ist nicht mehr gegeben, sondern nur noch als Spur vorhanden. Gerade diese Spuren der ehemaligen Gegenwartsnähe verweisen dabei auf das bereits Vergangen-Sein der Einträge. Damit ist den Blogs Flüchtigkeit eingeschrieben. Diese Flüchtigkeit zeigt sich deutlich, wenn Links nicht mehr aktuell sind, Texte, Fotografien oder Kommentare gelöscht wurden – oder, wie beispielsweise bei *Dschungel. Anderswelt*, die alte Domain nicht mehr verfügbar ist. Die Blogs sind permanent von einer ›Auslöschung‹ bedroht. Gleichzeitig bildet das Moment der zeitlichen Nähe und der Flüchtigkeit Potential für die Umsetzung der Poetik der Autoren (z.B. bei Sterbenarrativen). Nicht zuletzt scheint die Gefahr der Flüchtigkeit auch ein Grund für die traditionelle Buchpublikation zu sein. Gerade für das von Krankheit und Tod bedrohte Autor-Subjekt kann die Buchpublikation des Blogs eine Möglichkeit des Überdauerns sein, die im digitalen Raum nicht (unbedingt) gegeben ist. Das Buchmedium bietet des Weiteren stärker als eine digitale Publikation die Möglichkeit, sich im traditionellen Literaturbetrieb Gehör zu verschaffen. Dabei ist die nachträgliche Veröffentlichung nicht zuletzt auch mit ökonomischen Gründen verbunden. Ob ein literarisches Weblog als Buch veröffentlicht wird, hängt schließlich mit der Funktion des Blogs sowie dem jeweils vertretenen Autorschaftskonzept zusammen und auch davon ab, inwieweit die Blogs die digitalen Möglichkeiten nutzen. So ist mit einem Blog wie *Klage*, das die digitalen Möglichkeiten kaum nutzt, eine Buchpublikation eher möglich. Eine analoge Veröffentlichung von *Dschungel. Anderswelt* wäre hingegen nur schwer einlösbar.

Die Aushandlung von Fakt und Fiktion bildet einen weiteren zentralen Aspekt im Vergleich von digitaler und analoger Publikation. Diese Aushandlung ist eng mit den Verfahren von Intermedialität, Interaktivität und Unmittelbarkeit verknüpft, denn gerade durch diese Verfahren inszenieren die Blogs Authentizität. Digitale Weblogs weisen damit höheres Potential als abgeschlossene Buch-Texte auf, als faktual gelesen zu werden. Zwar mag es eine Sensibilisierung dafür geben, dass im digitalen Raum *Fake-News* verbreitet werden, dennoch bietet das literarische Weblog zunächst eine autobiografische Rezeption an. Vor allem in der sozialen Interaktion mit den Leser*innen wird dies verstärkt. Die Buchpublikationen erscheinen hingegen viel deutlicher als die

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Weblogs als literarisches Produkt, das ästhetisch geformt ist. Nicht zuletzt führt die im Buch fehlende paratextuelle Gattungsbezeichnung als Tagebuch, Weblog oder autobiografischer Text zu einer eher literarischen Rezeption. In den literarischen Weblogs wird schließlich mit den Rezeptionserwartungen gespielt, wenn die autobiografischen Referenzen durch Verfahren der Fiktionalisierung unterlaufen werden. Das literarische Weblog erweist sich damit als prädestiniert für die Aushandlung von Fakt und Fiktion sowie des Zusammenhangs von Identität, Performanz und (interaktiver) Inszenierung.

Diese Familienähnlichkeit der herausgearbeiteten Verfahren und inhaltlichen Elemente spricht einerseits dafür, das literarische Weblog als Genre zu fassen. Andererseits zeigen sich auch deutliche Unterschiede in der Nutzung der Möglichkeiten des digitalen Mediums, so dass hierdurch eine Bestimmung als Genre erschwert wird.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Fazit und Ausblick

Die zentrale Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit war, welche Besonderheiten literarische Weblogs hinsichtlich der ihnen inhärenten Praktiken aufweisen, inwieweit diese somit ein spezifisches ›Über-Sich-Selbst-Schreiben‹ darstellen und schließlich als Genre und Subjektivierungspraktik gefasst werden können. Dabei standen die schriftstellerischen Praktiken, sowie das Aufgreifen von unterschiedlichen Genres im Fokus der Analyse. Zentral für die Untersuchung waren damit die in den Blogs sichtbaren Verfahren sowie die dort verhandelten Autorschaften und Poetiken. Die Analyse hat gezeigt, dass in den literarischen Weblogs Gattungsgrenzen, mediale Grenzen und die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit in Frage gestellt werden. Das literarische Weblog als Konglomerat aus unterschiedlichen Gattungen und Medien lässt sich schließlich nicht nur als eine spezifische Form des ›Über-Sich-Selbst-Schreibens‹ bezeichnen. Vielmehr stellt es ein ›Sich-Selbst-Schreiben‹ dar, da erst durch das Schreiben ein Autor-Subjekt konstruiert wird. Dabei sind zwei Punkte grundlegend: Erstens, welche Autor-Subjekte bilden sich hier aus, sowie zweitens, wie kann das literarische Weblog mit Blick auf eine praxeologisch ausgerichtete Gattungstheorie gefasst werden?

Reflexion von Material und Methode

Aufgrund der Auswahl des Materials wurde eher normativ bestimmt, was als ›literarisch‹ gilt und was nicht. So wurden keine literarischen Weblogs untersucht, die von nicht-professionellen Autor*innen verfasst sind. Dies soll keinesfalls heißen, dass hier kein literarisches Potential vorliegen kann – auch diese Weblogs wären für eine Untersuchung geeignet. In der vorliegenden Arbeit musste jedoch eine vorläufige Grenzziehung erfolgen, um eine Auswahl aus der Menge an mehr oder minder literarischen Weblogs treffen zu können. Problematisch bei der Textauswahl war zudem, dass alle Weblogs von männlichen Autoren stammen. Hiermit war weder die Unterstützung einer traditionellen männlichen Autorschaft noch eine Marginalisierung weiblicher Autorschaft anvisiert. Vielmehr lag dies im Mangel an literarischen Blogs von weiblichen Autorinnen im deutschsprachigen Raum begründet. Hierdurch wurde jedoch sichtbar, wie homogen die männliche Autorschaft der literarischen Weblogs ist. Das Bloggen scheint traditionelle Vorstellungen von (männlicher) Autorschaft zu unterstützen. Hier

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

zeigt sich möglicherweise eine Verbindung von männlicher Autorschaft und auktorialer Deutungsmacht – die damit auch in den digitalen Raum hineinwirkt.

Die Verknüpfung literaturwissenschaftlicher Konzepte mit praxeologischen Theorien hat sich methodisch als produktiv herausgestellt. Dabei hat es sich als sinnvoll erwiesen, die literarischen Weblogs hinsichtlich ihrer Form aber auch ihres Inhalts in Gruppen aufzuteilen. Dadurch konnten die Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich herausgearbeitet werden. Vor allem mit Blick auf die Texte von Herrndorf und Schlingensief hat sich gezeigt, dass eine gesonderte Betrachtung wichtig ist.

Für die Methode war zudem die Verknüpfung eines deduktiven und induktiven Vorgehens grundlegend. So hat sich der methodisch-theoretische Rahmen aus dem Material ergeben und wurde zugleich an dieses herangetragen. Dieses Vorgehen hat sich auch für die gattungstheoretische Herangehensweise bewährt. So gab es zwar einen groben Umriss von literarischen Weblogs, um eine Materialauswahl treffen zu können, in einem zweiten Schritt wurde jedoch, ausgehend von der Analyse der Fallbeispiele, ein heuristischer Bezugsrahmen von Praktiken, Poetiken und Autorschaften in literarischen Weblogs erstellt.

Autor-Subjekt 2.0?

Der Blick auf die Verfahren und die Reflexion der Autorschaft in den Blogs – d.h. auf die Form und den Stil des Zeichengebrauchs, das Deutungswissen, die körperliche Performance und die Artefakte als Bestandteile der Subjektivierungspraktiken – zeigt: Autorschaft erweist sich in den untersuchten literarischen Weblogs überwiegend als starke und traditionelle Autorschaft. Von einem Verlust von auktorialer Macht durch einen ›wreader‹ kann kaum gesprochen werden. Vielmehr springt die männliche weiße Autorschaft der Verfasser ins Auge. Dies mag zunächst überraschen, werden Blogs im Allgemeinen doch eher von jüngeren weiblichen Personen genutzt. Für den deutschsprachigen Literaturbetrieb überwiegen jedoch momentan männliche und ältere Blog-Autoren. Bis auf wenige Ausnahmen ist weibliche Autorschaft eher in anderen Sozialen Medien zu finden, wie beispielsweise auf *Facebook*, *Twitter* und *Instagram* oder auf einer Autor*innen-Webseite.[1] Neben dem Geschlecht bilden die Autor-Subjekte auch aufgrund ihres Alters eine relativ homogene Gruppe: Die Autoren sind in der Entstehungszeit der Blogs ungefähr zwischen 45 und 55 Jahre alt, eine Ausnahme bildet hier Airen mit einem Alter um die 30 Jahre.[2] Diese männliche Autoren-Gruppe vertritt dabei Konzepte einer starken Autorschaft. Zudem bilden die Weblogs und Autor-Subjekte ein Verweisgeflecht untereinander. Während Goetz, Lottmann und Herbst als Antagonisten agieren, reihen sich die zeitlich darauffolgenden Autoren in ihre Konzepte ein. Regener, Bessing und Airen stehen deutlich in der popliterarischen Tradition von Goetz, während Aléa Torik eine deutliche Dialogizität mit *Dschungel. Anderswelt* aufweist. In *Arbeit und Struktur* liegen ebenfalls Referenzen auf Goetz, Lottmann und Schlingensief

1 Vgl. exemplarisch die Internetseiten von Stefanie Sargnagel, Sarah Kuttner, Juli Zeh, Charlotte Roche, Kathrin Weßling, Ronja von Rönne, Sybille Berg, Elfriede Jelinek, Terézia Mora, Marlene Streeruwitz, Teresa Präauer. Zur Abgrenzung von Mikroblog-Formaten vgl. auch *Einleitung*.

2 Rainald Goetz (geb. 1954), A.N. Herbst (geb. 1955), Joachim Lottmann (geb. 1956), Christoph Schlingensief (geb. 1960), Sven Regener (geb. 1961), Wolfgang Herrndorf (geb. 1965), Claus Heck (geb. 1966), Joachim Bessing (geb. 1971), Airen (geb. 1981).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

vor. Die Publikation der Blogs als gedrucktes Werk zeigt abermals das Haftenbleiben an einer traditionellen Autorschaft. Auch für die Blogs, die nur digital bestehen gilt: Der digitale Publikationsort verändert zwar die Autorschaftsentwürfe, jedoch bleiben diese weiterhin mit analoger Autorschaft verbunden. Autorschaft erweist sich in den untersuchten literarischen Weblogs zumeist als recht traditionell, das digitale Medium des Blogs scheint die Möglichkeiten von Autorschaftsinszenierungen jedoch zu potenzieren. Diese Potenzierung des Selbstentwurfs kann als ein Spezifikum des Autor-Subjekts 2.0 gefasst werden. Zentral ist dabei das Spiel mit unterschiedlichen Konzepten. Zudem findet durch die Intermedialität eine Authentifizierung der Autorschaft statt. Das abgebildete Subjekt verweist auf den ›realen Autor‹. Fotografien werden teilweise jedoch auch dazu verwendet, den ›autobiografischen Pakt‹ zu unterlaufen.

Grundlegend ist in den literarischen Blogs der Versuch, Deutungshoheit im Schreiben zu erlangen – und sich dabei abzugrenzen und zu positionieren. Das Weblog bietet mit seiner geringen Publikationshürde eine Möglichkeit für die Subjektivierung als Autor und die Verortung im Literaturbetrieb. Ein zeitnahes Veröffentlichen und damit ein zeitnahes Reagieren und Eingreifen in den literarischen Diskurs ist gegeben. Die Blogs verweisen außerdem auf die weiteren eigenen Werke – und stellen zugleich einen Kommentar zu diesen dar. Eine Ausnahme bildet hier Airens Blog *Strobo*, das als Debütwerk überhaupt erst zur Subjektivierung als Autor führte. Grundlegend ist des Weiteren, dass die literarischen Weblogs an eine breite Öffentlichkeit gerichtet sind. Eine Subjektivierung als Autor*in ist allgemein erst durch die Anerkennung des Publikums möglich. In den Blogs wird damit die Abhängigkeit von Machtstrukturen und -dispositiven, die im digitalen Raum wirken, deutlich. Die dortigen Praktiken sind spezifischen Regeln unterworfen. Zwar sind auch hier Verschiebungen möglich, grobe Regelverstöße werden jedoch sanktioniert, wie sich z.B. bei der Diskussion um die fingierte Autorschaft bei Aléa Torik zeigt.

Das literarische Weblog: Genre oder Subjektivierungspraktik?

Der Versuch, das literarische Weblog als ein Genre zu fassen, bringt schließlich Herausforderungen mit sich. Gerade die Heterogenität der literarischen Weblogs erschwert die eindeutige Definition als Genre. Allerdings hat sich auch gezeigt, dass zwischen den literarischen Blogs ›Familienähnlichkeiten‹ vorliegen: formal – es gibt spezifische Textverfahren, inhaltlich – Autorschaften und Poetiken werden verhandelt, und in ihrer Funktion – sie dienen z.B. als Verortung im Literaturbetrieb. Zudem wurde deutlich, dass das Publikationsmedium für die Produktion und Rezeption der Blog-Texte konstitutiv ist. Bezeichnend ist außerdem, dass weitaus nicht alle der untersuchten literarischen Weblogs die digitalen Möglichkeiten nutzen und damit den analogen Verfahren verhaften bleiben. Es ergibt sich also eine Schnittmenge, die als Genre gefasst werden könnte.

Produktiver als definitorische Merkmale festzulegen, ist es, das literarische Weblog offen als Subjektivierungspraktik zu fassen. Damit rückt die Performanz der literarischen Weblogs in den Vordergrund. Diese werden performativ hervorgebracht, bringen aber zugleich auch erst das Autor-Subjekt hervor. In einem Verständnis der literarischen Weblogs als Subjektivierungspraktiken ist es des Weiteren möglich, Ver-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schiebungen innerhalb dieser Praktiken zu berücksichtigen. Zudem können literarische Weblogs als ein Teil von weiteren schriftstellerischen Subjektivierungspraktiken verstanden werden.

Diese praxeologische Perspektivierung von Weblogs als Subjektivierungspraktik eröffnet die Möglichkeit, Genres generell als ›Bündel‹ von Praktiken zu fassen. Das Schreiben von (literarischen) Texten bringt Autorschaft – und das Autor-Subjekt – performativ hervor. Dabei ist grundlegend, *was* und *wie* geschrieben wird. Vor allem autobiografisches Schreiben bietet verstärkt die Möglichkeit zur Reflexion von Autorschaft, aber auch nicht-autobiografische Texte können als Teil von schriftstellerischen Subjektivierungspraktiken verstanden werden: Spezifische Genres führen zu einer spezifischen Verortung im literarischen Feld. So inszeniert sich ein*e Krimi-Autor*in womöglich anders als ein*e Autor*in lyrischer oder dramatischer Texte. Nicht zuletzt hat die Analyse der literarischen Weblogs gezeigt, dass auch das Medium die Subjektivierungsweise beeinflusst. Ob ein Text als Buch, digital oder als Buch und im Internet erscheint, hat Auswirkungen auf die schriftstellerische Subjektivierung. Dabei geht es nicht um eine Intentionalität dieser Praktiken, vielmehr wird durch diese Praktiken erst Autorschaft hervorgebracht. Zudem werden Genres performativ durch Praktiken konstruiert. Es zeigen sich spezifische Verfahren und inhaltliche Konzepte, spezifische Figuren und Motive werden verhandelt. Auch die Verhandlung literaturtheoretischer Konzepte kann in Genres zentral sein. Des Weiteren liegen abhängig vom Genre ein spezifischer Sprachgebrauch und Schreibstil, d.h. unterschiedliche Verfahren, vor. Es bildet sich also implizites (Genre-)Wissen ab. Genres werden durch das Zusammenspiel verschiedener Akteur*innen außerdem erst zu Genres ›gemacht‹. Genres praxeologisch zu fassen, ermöglicht es schließlich, diese nicht normativ und ›starr‹ zu definieren, sondern diese offener als performative Vollzüge zu verstehen. Durch eine praxeologische Perspektive wird so betont, dass Genres nichts Vorgängiges sind, sondern performativ gebildet werden und historischen und kulturellen Veränderungen unterliegen.

Ausblick

Literarische Weblogs wurden in der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher kaum beachtet, und wenn, dann stand zumeist nur die Inszenierung von Autorschaft im Vordergrund. In der vorliegenden Untersuchung wurden in der Verknüpfung gattungstypologischer Überlegungen mit praxistheoretischen Konzepten die Praktiken gegenwärtiger literarischer Weblogs herausgearbeitet. Der Vergleich zwischen digitalen und nicht-digitalen Schreibpraktiken hat die Veränderungen, Modifizierungen und Übernahmen bisheriger Praktiken gezeigt. Grundlegend wurden literarische Weblogs als Subjektivierungspraktiken gefasst.

Das Potential der vorliegenden Arbeit für nachfolgende Forschungen liegt schließlich in zwei Bereichen. Zum einen will die Untersuchung einen Anstoß für eine praxeologisch ausgerichtete Literaturwissenschaft geben. Dabei hat sie erste Anknüpfungspunkte für ein praxeologisches gattungstheoretisches Verständnis von literarischen Weblogs geliefert. Die herausgearbeiteten Subjektivierungspraktiken in literarischen Weblogs können als ein Bezugsrahmen für nachfolgende Forschung zu autobiografischen Schreibweisen sowie zu Poetiken der Gegenwartsliteratur genutzt

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

werden. Mit Blick auf das Erzählen im digitalen Raum ist zudem auffällig, dass eine Verschiebung von Schrifttext zu (audio-)visuellen Medien stattfindet. Neben Weblogs und *Facebook*-Timelines werden gegenwärtig vermehrt die Social-Media-Plattformen *Instagram* oder *Youtube* für ein visuelles Erzählen genutzt.[3] Auch hier könnte die Forschung anschließen und sich – aus einer literaturwissenschaftlichen Sichtweise – mit Subjektivierungspraktiken in diesen Formaten auseinandersetzen. Des Weiteren kann das Verhältnis von Text, Autor*in, Leser*in und Kontext mit einem praxeologischen Ansatz unter einem produktiven Blickwinkel betrachtet werden. Dieser Ansatz bietet nicht nur Potential für die literaturwissenschaftliche Gattungstheorie, sondern ebenso für autor-, text- und rezeptionsbezogene Ansätze. Das bedeutet nicht, dass praxeologische Methoden eins zu eins auf die Analyse von literaturwissenschaftlichen Gegenständen übertragen werden können. Eine Schärfung ist hier notwendig, vor allem wenn fiktionale Texte im Fokus der Analyse stehen. Diese stellen keine exakte Abbildung der Wirklichkeit dar, mit ihnen kann jedoch, bei aller gebotenen Vorsicht und nötigen Abstraktion, auf empirische Praktiken rückgeschlossen werden. Sicherlich hat auch eine praxeologische Literaturwissenschaft ihre Grenzen, sie bietet jedoch Potential für die Untersuchungen literarischer Gegenstände.

Neben diesen Punkten war es zum anderen das Ziel der vorliegenden Untersuchung, die Relevanz literaturwissenschaftlicher Ansätze für die Subjektivierungsforschung und Praxeologie herauszustellen. Literaturwissenschaftliche Fragestellungen erweitern die Praxistheorie um einen weiteren Blickwinkel. Literarische Texte verhandeln Praktiken der Subjektivierung und können als Artefakte Rückschlüsse über Praktiken liefern, d.h. in ihnen werden außerliterarische Praktiken verhandelt und reflektiert. Literarische Texte als historische Artefakte geben damit Zugang zu Praktiken, die dort ›konserviert‹ werden. Zugleich können sie Einfluss auf empirisch beobachtbare Praktiken und Subjekte nehmen. Vor allem bei existentiellen Themen wie Krankheit und Sterben geben literarische Texte Auskunft über die Verknüpfung von Schreiben und Subjektivierung. Des Weiteren wurde sichtbar, wie sich das Ich durch Praktiken des Erzählens subjektiviert. Auch hierin zeigt sich das Potential der Verknüpfung von literaturwissenschaftlichen mit praxistheoretischen Ansätzen für die Praxeologie. Denn nicht nur »in der Darstellung eines Weblogs wird man zu ihrem bzw. seinem eigenen Autor«,[4] auch in Alltagserzählungen, konstruiert sich das Subjekt als Subjekt.

3 Ein weiteres digitales Format, das für literarisches und autobiografisches Schreiben genutzt wird und aufgrund der dortigen Struktur wiederum ganz eigene Besonderheiten aufweist, ist die Plattform *Twitter*.

4 Herbst 31.03.2005, 08:08.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Airen (2007-2012): live. https://airen.wordpress.com/ (03.01.2021).

Airen (2008-2009): Technoprosa. https://technoprosa.wordpress.com/ (03.01.2021).

Airen (2010): Strobo. Berlin: Ullstein.

Bessing, Joachim (2016-): Weblog. https://www.waahr.de/2020-sing-blue-silver (03.01.2021).

Goetz, Rainald (2008): Klage. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Heck, Claus/Torik, Aléa (2009-2016): Aleatorik. https://www.aleatorik.eu/ (03.01.2021).

Herbst, Alban Nikolai Herbst (2004-): Die Dschungel. Anderswelt. http://albannikolaiherbst.twoday.net/ (03.01.2021).

Herrndorf, Wolfgang (2015): Arbeit und Struktur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Herrndorf, Wolfgang (2010-2013): Arbeit und Struktur. https://www.wolfgang-herrndorf.de/ (03.01.2021).

Lottmann, Joachim (2007-): Auf der Borderline nachts um halb eins. http://blogs.taz.de/lottmann/page/2/(03.01.2021).

Passig, Kathrin/Gärtner, Marcus (2015): Nachwort. In: Wolfgang Herrndorf: Arbeit und Struktur. Berlin: Rowohlt. S. 443-445.

Regener, Sven (2011): Meine Jahre mit Hamburg-Heiner. Logbücher. Berlin: Galiani.

Schlingensief, Christoph (2009): So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Tagebuch einer Krebserkrankung. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Schlingensief, Christoph (2008-2010): Schlingenblog. https://schlingenblog.wordpress.com/ (03.01.2021).

Schlingensief, Christoph (2009-2010): Schlingenblog. https://www.peter-deutschmark.de/schlingenblog/ (03.01.2021).

Weitere Primärquellen

Frisch, Max (1976): Tagebuch 1946-1949. In: Hans Mayer (Hg.) Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Folge. Sechs Bände. Bd. II. 1944-1949. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 347-750.

Goetz, Rainald (2014): Spekulativer Realismus. In: Texte zur Kunst 24, S. 135-144.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Herbst, Alban Nikolai (2007): Das Weblog als Dichtung. Einige Thesen zu einer möglichen Poetologie des Weblogs. In: Markus A. Hediger/Benjamin Stein/Hartmut Abendschein (Hg.): Literarische Weblogs. Bern: edition taberna kritika, S. 9-30.

Herbst, Alban Nikolai (2008): Kybernetischer Realismus. Heidelberger Vorlesungen. Heidelberg: Manutius Verlag.

Herbst, Alban Nikolai (2010): Das Flirren im Sprachraum. In: Andrea Hübener/Jörg Paulus/Renate Stauf (Hg.): Umstrittene Postmoderne. Lektüren. Heidelberg: Winter, S. 97-117.

Herbst, Alban Nikolai (2011): Kleine Theorie des Literarischen Bloggens. Bern: edition taberna kritika.

Herbst, Alban Nikolai (2012a): Das Flirren im Sprachraum. In: Ders. (Hg.): Schöne Literatur muß grausam sein. Aufsätze und Reden [I]. Berlin: Kulturmaschinen Verlag, S. 55-86.

Herbst, Alban Nikolai (2012b): O dieser mächtige Raum! Phantastische Räume I. In: Ders. (Hg.): Schöne Literatur muß grausam sein. Aufsätze und Reden [I]. Berlin: Kulturmaschinen Verlag, S. 15-38.

Herbst, Alban Nikolai (2012c): Poetologische Thesen. In: Alban Nikolai Herbst (Hg.): Schöne Literatur muß grausam sein. Aufsätze und Reden [I]. Berlin: Kulturmaschinen Verlag, S. 211-264.

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

Vring, Georg von der (2007): In der Heimat (An der Weser) [1942]. In: Hundertzehn Gedichte. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt, S. 19.

Internetquellen

Bendixen, Katharina/Torik, Aléa (2013): »Zwischen echt und fiktiv können wir nicht unterscheiden«. Gespräch. In: poetenladen (15). https://www.poetenladen.de/kbendixen-alea-torik.htm (03.01.2021).

Bessing, Joachim/Niermann, Ingo/Waak, Anne (o.J.): Waahr.de. https://www.waahr.de/seiten/über-uns (03.01.2021).

Bessing, Joachim/Niermann, Ingo/Waak, Anne (o.J.). Waahr.de. Autoren. https://www.waahr.de/autoren-uebersicht (03.01.2021).

Biller, Maxim (01.10.2011): Ichzeit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/unsere-literarische-epoche-ichzeit-11447220.html (03.01.2021).

Herbst, Alban Nikolai (o.J.): ANH spricht Tag für Tag. (Alban Nikolai Herbst, Herbst & Deters Fiktionäre). YouTube. https://www.youtube.com/channel/UCJItFpgoho12XdNbL_SYKZA (03.01.2021).

Hyperbole (08.08.2016): Joachim Bessing über Blogging, Die Welt und digitale Empörung (Teil I). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=JVKQzEB-6j4 (03.01.2021).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hyperbole (08.08.2016): Joachim Bessing über Tristesse Royal, Christian Kracht, Stuckrad-Barre (Teil II). YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=2IkMNokfrXU (03.01.2021).

Internet Archive (o.J.): Wayback Machine. https://archive.org/web/(03.01.2021).

Jelinek, Elfriede (1996-): Elfriede Jelinek. Webseite. https://www.elfriedejelinek.com/ (03.01.2021).

LEADACADEMY für Medien e.V. (o.J.): Lead Awards. https://www.leadacademy.de/ (03.01.2021).

Lottmann, Joachim (o.J.): Joachimlottmann. YouTube. https://www.youtube.com/user/Joachimlottmann (03.01.2021).

Lottmann, Joachim (20.01.2007): Jolo's World. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4qnYypyvYiE (03.01.2021).

Mensing, Kolja (05.04.2000): Seelandschaft mit Stuckrad-Barre. In: Taz. https://taz.de/!1239863/(03.01.2021).

Redaktion Waahr (07.06.2013): Was ist Waahr? YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=6g3LbNW1SUs (03.01.2021).

Rönne, Ronja von (2012-): Sudelheft. http://sudelheft.blogspot.com/(03.01.2021).

Sargnagel, Stefanie (o.J.): Stefanie Sprengnagel. Facebook. https://www.facebook.com/stefanie.sargnagel (03.01.2021).

Schlingenblog (03.06.2010): DIE KAABA? Geschlossen? Die Fata Morgana der eigenen Kunstverklärung. YouTube. https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=ch9nc791Tgc (03.01.2021).

Schlingenblog (07.07.2010): FOTOPIXSTUDIO. YouTube. https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=TXKThfYW0SQ (03.01.2021).

Schlingenblog (09.07.2010): Der Vorgang als solches. YouTube. https://www.youtube.com/watch?time_continue=3&v=HfyPAV05WqU (03.01.2021).

Schlingensief, Christoph (o.J.): Geschockte Patienten. https://www.geschockte-patienten.org/(03.01.2021).

Stiftung Operndorf Afrika (o.J.): Operndorf Projekt. https://www.operndorf-afrika.com/(03.01.2021).

Wimmer, Carola (o.J.): Über Wolfgang. https://www.ueberwolfgang.de/(03.01.2021).

Sekundärliteratur

Achermann, Eric (2012): Auto-Kreter. Aporien der Selbstdarstellung. In: Franciszek Grucza (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 133-137.

Achermann, Eric (2013): Von Fakten und Pakten. Referieren in fiktionalen und autobiographischen Texten. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis, S. 23-53.

Ainetter, Sylvia (2006): Blogs – Literarische Aspekt eines neuen Mediums. Eine Analyse am Beispiel des Weblogs Miagolare. Wien/Berlin: LIT Verlag.

Alkemeyer, Thomas (2013): Subjektivierung in sozialen Praktiken. Umrisse einer praxeologischen Analytik. In: Thomas Alkemeyer/Gunilla Budde/Dagmar Freist (Hg.):

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 33-68.

Alkemeyer, Thomas/Budde, Gunilla/Freist, Dagmar (2013): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 9-30.

Alkemeyer, Thomas/Buschmann, Nikolaus/Michaeler, Matthias (2015): Kritik der Praxis. Plädoyer für eine subjektivierungstheoretische Erweiterung der Praxistheorien. In: Thomas Alkemeyer/Nikolaus Buschmann/Volker Schürmann/Jörg Volbers (Hg.): Praxis denken. Konzepte und Kritik. Wiesbaden: Springer VS, S. 25-50.

Altenhof, Eliza (2017): »zeige deine Wunde«. Krankheit und Steben im Spätwerk von Christoph Schlingensief. In: Roland Berbig/Richard Faber/H. Christof Müller-Busch (Hg.): Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller. Bd. 2. Das 20. und 21. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 259-272.

Angehrn, Emil (2018): Sich zu Ende erzählen? Möglichkeiten und Grenzen einer erzählerischen Annäherung an das eigene Lebensende. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative. Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 61-78.

Anz, Thomas (1989): Gesund oder krank? Medizin, Moral und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Ariès, Philippe (1980): Geschichte des Todes. Aus dem Französischen von Hans-Horst Henschen/Una Pfau. München u.a.: Hanser 1980.

Arndt, Christiane (2018): Das eigene Grab sehen. Narrative Implikationen medizinischer Abbildungen in Wolfgang Herrndorfs »Arbeit und Struktur« im Vergleich mit Thomas Manns »Der Zauberberg«. In: Zeitschrift für Germanistik 28 (3), S. 519-539.

Askehave, Inger/Nielsen, Anne Ellerup (2004): Webmediated Genres – A challenge to traditional genre theory. Arhus: Center for Virksomhedskommunikation. Handelshøjskolen i Århus.

Augustin, Eilsabeth (2015): BlogLife. Zur Bewältigung von Lebensereignissen in Weblogs. Bielefeld: transcript.

Backe, Hans-Joachim (2010a): Computer und Gattung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 102-105.

Backe, Hans-Joachim (2010b): Medialität und Gattung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 105-107.

Balint, Iuditha/Lammers, Katharina/Wilhelms, Kerstin/Wortmann, Thomas: Opus und labor: Zur Rolle der Arbeit in autobiographischen und biographischen Erzählungen. In: Dies. (Hg.): Opus und labor. Arbeit in autobiographischen und biographischen Erzählungen. Essen: Klartext Verlag 2018, S. 7-12.

Balint, Lilla (2016): Sickness unto Death in the Age of 24/7. Wolfgang Herrndorf's *Arbeit und Struktur*. In: Studies in 20th & 21st Century Literature 40 (2), S. 1-19.

Bazzanella, Carla (2010): Contextual constraints in CMC narrative. In: Christian R. Hoffmann (Hg.): Narrative revisited. Telling a story in the age of new media. Amsterdam u.a.: John Benjamins Publishing Comp., S. 19-37.

Bleicher, Joan Kristin (2004): »Sex, Drugs & Bücher schreiben«. New Journalism im Spannungsfeld von medialem und literarischem Erzählen. In: Joan Kristin Blei-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

cher/Bernhard Pörksen (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, S. 126-159.

Blumenkamp, Katrin (2011): Typologie des ›Als ob‹. Praktiken der Autorinszenierung um die Jahrtausendwende. In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter, S. 363-381.

Bobzin, Henning (2015): Von Bremen in die Anderswelt. Über Identität und Realität in Prosahauptwerk, Poetik und Weblog von Alban Nikolai Herbst. Dissertation. Universität Göttingen.

Boerner, Peter (1969): Tagebuch. Stuttgart: Metzler.

Böhler, Christiane (2005): Das Netz beschreiben. In: Harro Segeberg/Simone Winko (Hg.): Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur. München: Fink, S. 57-67.

Boldt, Claudia (1989): Die ihren Mörder kennen. Zur deutschsprachigen literarischen Krebsdarstellung der Gegenwart. Dissertation. Universität Freiburg.

Bolter, Jay D. (2012): Das Internet in der Geschichte der Technologien des Schreibens. In: Sandro Zanetti (Hg.): Schreiben als Kulturtechnik. Grundlagentexte. Berlin: Suhrkamp, S. 318-337.

Bolter, Jay David/Grusin, Richard (2000): Remediation. Understanding New Media. Cambridge: MIT Press 2000.

Borgstedt, Thomas (2009): Topik des Sonetts. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Tübingen: Niemeyer.

Borgstedt, Thomas (2010): Gattungstheorie im 21. Jahrhundert. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 217-219.

Brake, David (2008): Shaping the ›me‹ in MySpace. The framing of profiles on a social network site. In: Knut Lundby (Hg.): Digital storytelling, mediatized stories. Self-representations in new media. New York: Peter Lang, S. 285-300.

Bratteteig, Tone (2008): Does it matter that it is digital? In: Knut Lundby (Hg.): Digital storytelling, mediatized stories. Self-representations in new media. New York: Peter Lang, S. 271-283.

Breuer, Ulrich/Sandberg, Beatrice (2006): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1. Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium, S. 9-16.

Bröckling, Ulrich (2007): Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bruns, Karin (2009): Archive erzählen: Weblogs, V-Blogs und Online-Tagebücher als dokumentar-fiktionale Formate. In: Harro Segeberg (Hg.): Referenzen. Zur Theorie und Geschichte des Realen in den Medien. Marburg: Schüren, S. 314-333.

Burk, Maximilian (2015): »dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken«. Wolfgang Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur*. In: Annina Klappert (Hg.): Wolfgang Herrndorf. Weimar: VDG, S. 85-99.

Caduff, Corinna/Vedder, Ulrike (2017): Schreiben über Sterben und Tod. In: Dies. (Hg.): Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015. Paderborn: Fink, S. 115-124.

Carstensen, Tanja/Schachtner, Christina/Schelhowe, Heidi/Beer, Raphael (2014): Subjektkonstruktionen im Kontext Digitaler Medien. In: Dies. (Hg.): Digitale Subjekte.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Praktiken der Subjektivierung im Medienumbruch der Gegenwart. Bielefeld: transcript, S. 9-27.

Cepl-Kaufmann, Gertrude/Grande, Jasmin (2010): »Mehr Licht.« Sterbeprozesse in der Literatur. In: Michael Rosentreter/Dominik Groß/Stephanie Kaiser (Hg.): Sterbeprozesse – Annäherungen an den Tod. Kassel: Kassel University Press, S. 115-143.

Coors, Michael (2018): Narrative des guten Sterbens. Zur Normativität narrativer Schemata in der ethischen Diskussion über das Lebensende. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative: Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 197-216.

Costazza, Alessandro (2014): Effet de réel und die Überwindung der Postmoderne. »Es geht um den Realismus«. In: Birgitta Krumrey/Ingo Vogler/Katharina Derlin (Hg.): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter, S. 63-89.

Coward, Rosalind (2014): How to die well. Aesthetic and ethical issues in confessional cancer diaries. In: Journalism 15 (5), S. 615-628.

Daiber, Jürgen (2018): Schreiben als Immunaktivität – Das Paradigma des expressiven Schreibens am Beispiel von Wolfgang Herrndorfs »Arbeit und Struktur«. In: Sonja Arnold et al. (Hg.): Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Kiel: Ludwig, S. 59-73.

Degler, Frank/Kohlroß, Christian (2006): Einleitung. Epochenkrankheiten in der Literatur. In: Dies. (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert: Röhrig, S. 15-20.

Deppermann, Arnulf (2018): Multimediale Narration im Angesicht des Todes. Zeugnisse terminaler KrebspatientInnen im Internet. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative. Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 115-137.

Devitt, Amy J. (2009): Re-fusing form in genre study. In: Janet Giltrow/Dieter Stein (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp., S. 27-47.

Dinger, Christian (2018): Die Ausweitung der Fiktion. Autofiktionales Erzählen und (digitale) Paratexte bei Clemens J. Setz und Aléa Torik. In: Sonja Arnold et al. (Hg.): Sich selbst erzählen. Autobiographie – Autofiktion – Autorschaft. Kiel: Ludwig 2018, S. 361-377.

Dorgeloh, Heidrun (2012): Arztbericht vs. Patientengeschichte. Story point als Genremerkmal im medizinischen Internetdiskurs. In: Ansgar Nünning/Jan Rupp (Hg.): Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen. Trier: WVT, S. 261-275.

Doubrovsky, Serge (2008): Nah am Text. In: Kultur & Gespenster 7, S. 123-133.

Drywa, Magdalena (2014): »Das Feuilleton wird es lieben« – ein vorprogrammierter Erfolg? Wolfgang Herrndorfs *Sand* (2011) und die Interaktion des WWW mit der Literaturdiskussion. In: Kristin Eichhorn (Hg.): Neuer Ernst in der Literatur? Schreibpraktiken in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 33-49.

Dunker, Axel (2010): Methoden der Gattungsforschung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 26-29.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Dünne, Jörg/Moser, Christian (2008): Allgemeine Einleitung. Automedialität. In: Dies. (Hg.): Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien. Paderborn: Fink, S. 7-16.

Dusini, Arno (2005): Tagebuch. Möglichkeiten einer Gattung. München: Fink.

Efimova, Svetlana (2018): Einleitung. Autor und Werk: Dynamik eines (un-)problematischen Verhältnisses. In: Dies. (Hg.): Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven. Sonderausgabe # 3 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 1-19.

Eichhorn, Kristin (Hg.) (2014): Neuer Ernst in der Literatur? Schreibpraktiken in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Eisenlauer, Volker/Hoffmann, Christian R. (2010): Once upon a blog…Storytelling in weblogs. In: Christian R. Hoffmann (Hg.): Narrative revisited. Telling a story in the age of new media. Amsterdam u.a.: John Benjamins Publishing Comp., S. 79-108.

Engelhardt, Dietrich von (1991): Medizin in der Literatur der Neuzeit. Bd. 1. Darstellung und Deutung. Hürtgenwald: Pressler.

Ernst, Thomas (2010): Weblogs. Ein globales Medienformat. In: Wilhelm Amann/Georg Mein/Rolf Parr (Hg.): Globalisierung und Gegenwartsliteratur. Konstellationen – Konzepte – Perspektiven. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren, S. 281-302.

Färber, Christina (2014): Das sterbende Ich. (Be-)Schreiben des eigenen Todes. In: Kritische Ausgabe 26, S. 21-25.

Fassio, Marcella (2019a): Autopathographisches Schreiben in literarischen Weblogs. Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* als literarischer Selbstentwurf. In: Yvonne Delhey/Rolf Parr/Kerstin Wilhelms (Hg.): Anderswo im Anderswann. Autofiktion als Utopie. Paderborn: Fink, S. 75-92.

Fassio, Marcella (2019b): »Ich erfinde nichts, ist alles, was ich sagen kann.« Praktiken der Subjektivierung zwischen Privatheit und Inszenierung in Wolfgang Herrndorfs Blog *Arbeit und Struktur*. In: Christian Aldenhoff et al. (Hg.): Digitalität und Privatheit. Kulturelle, politisch-rechtliche und soziale Perspektiven. Bielefeld: transcript, S. 303-328.

Fassio, Marcella (2019c): Stile und Praktiken des Autopoietischen in literarischen Weblogs – Digitales »Sich-Selbst-Schreiben« bei Alban Nikolai Herbst, Joachim Lottmann und Aléa Torik. In: Orbis Litterarum. Special Issue: Style 74 (3), S. 161-172.

Fassio, Marcella (2020): »Und nun weiter im Blog EINFACH DRAUFLOSLABERN.« – Praktiken der Textverhandlung und Autorsubjektivierung bei Rainald Goetz und Joachim Lottmann. In: TextVerHandlungen. Literaturwissenschaft praxeologisch. Beiheft Philologie im Netz 19, S. 53-71.

Feustel, Robert (2013): Grenzgänge. Kulturen des Rauschs seit der Renaissance. München: Fink.

Finck, Almut (1999): Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie. Berlin: Erich Schmidt.

Fischer, Alexander M. (2015): Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Heidelberg: Winter.

Fischer, Frank (2007): Der Autor als Medienjongleur. Die Inszenierung literarischer Modernität im Internet. In: Christine Künzel/Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierun-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 271-280.
Fischer-Lichte, Erika (2000): Theatralität und Inszenierung. In: Erika Fischer-Lichte/Isabel Pflug (Hg.): Inszenierung von Authentizität. Tübingen: Francke, S. 11-27.
Fischer-Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Fischer-Lichte, Erika (2005): Inszenierung (Art.). In: Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat (Hg.): Metzler Lexikon Theatertheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 146-153.
Fischer-Lichte, Erika (2015): Ästhetik des Performativen [2004]. In: Andreas Reckwitz/Sophia Prinz/Hilmar Schäfer (Hg.): Ästhetik und Gesellschaft. Grundlagentexte aus Soziologie und Kulturwissenschaften. Berlin: Suhrkamp, S. 444-455.
Folger, Robert (2008): New kids on the blog? Subjektkonstitution im Internet. In: Jörg Dünne/Christian Moser (Hg.): Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien. Paderborn: Fink, S. 283-304.
Foucault, Michel (1986): Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit. Bd. 3. Aus dem Französischen von Ulrich Raulff/Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Foucault, Michel (2005a): Über sich selbst schreiben [1983]. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. In: Daniel Defert/François Ewald (Hg.): Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 503-521.
Foucault, Michel (2005b): Gebrauch der Lüste und Techniken des Selbst [1983]. Aus dem Französischen von Hans-Dieter Gondek. In: Daniel Defert/François Ewald (Hg.): Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 658-686.
Foucault, Michel (2005c): Technologien des Selbst [1982]. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. In: Daniel Defert/François Ewald (Hg.): Michel Foucault. Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Bd. IV. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 966-999.
Frank, Arthur W. (1994): Reclaiming an Orphan Genre: The First-Person Narrative of Illness. In: Literature and medicine 13 (1), S. 1-21.
Fricke, Harald (2010): Poetik (Art.). In: Klaus Weimar (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. III: P-Z. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 100-105.
Fromm, Karen (2013): Das Bild als Zeuge. Inszenierungen des Dokumentarischen in der künstlerischen Fotografie seit 1980. Dissertation. Humboldt-Universität zu Berlin.
Fulda, Daniel (2009): Am Ende des photographischen Zeitalters? Zum gewachsenen Interesse gegenwärtiger Literatur an ihrem Konkurrenzmedium. In: Wolf Gerhard Schmidt/Thorsten Valk (Hg.): Literatur intermedial. Paradigmenbildung zwischen 1918 und 1968. Berlin: de Gruyter, S. 401-433.
Funk, Wolfgang (2012): Reziproker Realismus. Versuch einer Ästhetik der Authentizität. In: Antonius Weixler (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin: de Gruyter, S. 121-143.
Funk, Wolfgang/Krämer, Lucia (2014): Fiktionen von Wirklichkeit – Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion. In: Dies. (Hg.): Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion. Bielefeld: transcript, S. 7-23.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gasser, Peter (2012): Autobiographie und Autofiktion. Einige begriffskritische Bemerkungen. In: Elio Pellin/Ulrich Weber (Hg.): »… all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs«. Autobiographie und Autofiktion. Göttingen: Wallstein, S. 1-27.

Gellner, Christoph (2016): Literatur im Angesicht des Todes. Christoph Schlingensief und Wolfgang Herrndorf. In: Stimmen der Zeit 234, S. 747-758.

Gendolla, Peter/Schäfer, Jörg (2001): Auf Spurensuche. Literatur im Netz, Netzliteratur und ihre Vorgeschichte(n). In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Digitale Literatur. Heft 152, S. 75-86.

Gerstner, Jan (2013): Das andere Gedächtnis. Fotografie in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Bielefeld: transcript.

Giacomuzzi, Renate (2008a): Die »Dschungel. Anderswelt« und A. N. Herbsts »Poetologie des literarischen Bloggens«. In: die Horen 53, S. 137-149.

Giacomuzzi, Renate (2008b): Von Dichtung und Wahrheit zum Kyberrealismus. Zu Alban Nikolai Herbsts »Poetologie des literarischen Bloggens«. In: Yvonne Gächter/Andreas Wiesinger/Claudia Schwarz/Heike Ortner (Hg.): Erzählen: Reflexionen im Zeitalter der Digitalisierung. Innsbruck: innsbruck university press, S. 303-316.

Giacomuzzi, Renate (2009): Zur Veränderung der Autorrolle im Zeichen des Internet. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 39 (2), S. 7-30.

Giacomuzzi, Renate (2012): Deutschsprachige Literaturmagazine im Internet. Ein Handbuch. Innsbruck: Studien-Verlag.

Giacomuzzi, Renate/Neuhaus, Stefan/Zintzen, Christiane (2010): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Digitale Literaturvermittlung: Praxis, Forschung und Archivierung. Innsbruck: Studien-Verlag, S. 10-21.

Giltrow, Janet/Stein, Dieter (2009): Genres in the Internet. Innovation, evolution, and genre theory. In: Dies. (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp., S. 1-25.

Görner, Rüdiger (1986): Das Tagebuch. Eine Einführung. München: Artemis-Verlag.

Görner, Rüdiger (2009): Tagebuch. In: Dieter Lamping (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 703-710.

Grimm, Gunter E./Schärf, Christian (2008): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-11.

Gronemann, Claudia (1999): ›Autofiction‹ und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Doubrovsky. In: Poetica 31 (2), S. 237-262.

Gropp, Petra (2006): Szenen der Schrift. Medienästhetische Reflexionen in der literarischen Avantgarde nach 1945. Bielefeld: transcript.

Groß, Nathalie (2008): Autopoiesis. Theorie und Praxis autobiographischen Schreibens bei Alain Robbe-Grillet. Berlin: Erich Schmidt.

Grote, Michael/Sandberg, Beatrice (2009): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 3. Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge. München: Iudicium, S. 7-4.

Gurak, Gurak/Antonijevic, Smiljana/Johnson, Laurie/Ratliff, Clancy/Reyman, Jessica (2004): Introduction: Weblogs, Rhetoric, Community, and Culture. In: Into the blogosphere. Rhetoric, community, and culture of weblogs, S. 1-5.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gymnich, Marion (2010): Theorien generischen Wandels. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 156-158.

Gymnich, Marion/Neumann, Birgit (2007): Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungskonzepts: Der Kompaktbegriff Gattung. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 31-52.

Haas, Hannes (2004): Fiktion, Fakt & Fake? Geschichte, Merkmale und Protagonisten des New Journalism in den USA. In: Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörksen (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, S. 43-73

Hagestedt, Lutz (2007): Tagebuch. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 2. Methoden und Theorien. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 174-179.

Hagestedt, Lutz (2008): und gehalten alles nur von der Strenge der Zeit. Rainald Goetz als Tagebuch-Autor. In: Helmut Gold et al. (Hg.): @bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog. Heidelberg: Edition Braus, S. 108-111.

Hagestedt, Lutz (2011): »Was darf ich sagen, was nicht«. Rainald Goetz sondiert die Grundproblematik von Internetliteratur und Tagebuch. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Rainald Goetz. Heft 190, S. 89-99.

Hagestedt, Lutz (2014): Der richtige Ort für systematische Überlegungen. Philippe Lejeune und die Tagebuchforschung. In: Ders. (Hg.): Philippe Lejeune. »Liebes Tagebuch«. Zur Theorie und Praxis des Journals. München: belleville, S. VII-XXXII.

Hallet, Wolfgang (2011): Die Medialisierung von Genres am Beispiel des Blogs und des multimodalen Romans. Von der Schrift-Kunst zum multimodalen Design. In: Ansgar Nünning/Jan Rupp (Hg.): Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen. Trier: WVT, S. 85-116.

Hartling, Florian (2009): Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets. Bielefeld: transcript.

Hartz, Jochen (2012): Digitale Transformationen. Erzählen im Internet zwischen Hypertext und virtueller Realität. Bochum: Ed. Winterwork.

Hauthal, Janine/Nadj, Julijana/Nünning, Ansgar/Peters, Henning (2007): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Begriffsklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate. In: Dies. (Hg.): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen, Historische Perspektiven, Metagattungen, Funktionen. Berlin: de Gruyter, S. 1-21.

Hediger, Markus A./Stein, Benjamin/Abendschein, Hartmut (Hg.) (2007): Literarische Weblogs. Bern: edition taberna kritika.

Heibach, Christiane (2003): Literatur im elektronischen Raum. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Heinze, Carsten (2018): Arbeit in Auto-/Biographien – Arbeit am Auto-/Biographischen. In: Iuditha Balint/Katharina Lammers/Kerstin Wilhelms/Thomas Wortmann (Hg.): Opus und labor. Arbeit in autobiographischen und biographischen Erzählungen. Essen: Klartext Verlag, S. 33-53.

Hempfer, Klaus W. (1973): Gattungstheorie. München: Fink.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Hempfer, Klaus W. (2010): Ontologie und Gattung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 121-123.

Herring, Susan C./Scheidt, Lois Ann/Bonus, Sabrina/Wright, Elijah (2004): Bridging the gap: A genre analysis of weblogs. In: Proceedings of the 37th Hawaii International Conference on System Sciences, S. 1-11.

Herrmann, Britta (2002): »So könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein?« Über ›schwache‹ und ›starke‹ Autorschaften. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 479-500.

Herrmann, Leonhard (2018): Kleine Narratologie des Loslaberns. Mündlichkeit als Schreibweise der Gegenwart. In: David-Christopher Assmann/Nicola Menzel (Hg.): Textgerede. Interferenzen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der Gegenwartsliteratur. Paderborn: Fink, S. 39-57.

Hertzberg Kaare, Birgit/Lundby, Knut (2008): Mediatized lives. Autobiography and assumed authenticity in digital storyteling. In: Knut Lundby (Hg.): Digital storytelling, mediatized stories. Self-representations in new media. New York: Peter Lang, S. 105-122.

Heyne, Elisabeth (2018): Writing aphasia. Intermedial Observation of Disrupted Language in Wolfgang Herrndorf's *Arbeit und Struktur*. In: Lars Koch/Tobias Nanz/Johannes Pause (Hg.): Disruption in the arts. Textual, visual, and performative strategies for analyzing societal self-description. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 247-272.

Hillenbach, Anne-Kathrin (2012): Literatur und Fotografie. Analyse eines intermedialen Verhältnisses. Bielefeld: transcript.

Hilmes, Carola (2000): Das inventarische und das inventorische Ich. Grenzfälle des Autobiographischen. Heidelberg: Winter.

Hocke, Gustav René (1991): Das europäische Tagebuch. Frankfurt a.M.: Fischer.

Hoffmann, Christian R. (2010): Narrative revisited. Telling a story in the age of new media. In: Ders. (Hg.): Narrative revisited. Telling a story in the age of new media. Amsterdam u.a.: John Benjamins Publishing Comp., S. 1-18.

Hoffmann, Thorsten/Langer, Daniela (2007): Autor. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 1. Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 131-170.

Holdenried, Michaela (2000): Autobiographie. Stuttgart: Reclam.

Holm, Christiane (2008): Montag Ich. Dienstag Ich. Mittwoch Ich. Versuch einer Phänomenologie des Diaristischen. In: Helmut Gold et al. (Hg.): @bsolut privat!? Vom Tagebuch zum Weblog. Heidelberg: Edition Braus, S. 10-50.

Hunsaker Hawkins, Anne (1999): Reconstructing Illness. Studies in Pathography. West Lafayette Indiana: Purdue University Press.

Hydén, Lars-Christer (2005): Medicine and narrative. In: David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan (Hg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. Oxford: Routledge, S. 293-297.

Idensen, Heiko (1996): Die Poesie soll von allen gemacht werden! Von literarischen Hypertexten zu virtuellen Schreibräumen der Netzwerkkultur. In: Dirk Matejovski/Friedrich A. Kittler (Hg.): Literatur im Informationszeitalter. Frankfurt a.M.: Campus-Verl., S. 143-184.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martínez, Matías/Winko, Simone (1999): Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Dies. (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer, S. 3-35.

John-Wenndorf, Carolin (2015): Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern. Bielefeld: transcript.

Jurgensen, Manfred (1979): Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch. Bern u.a.: Francke.

Jürgensen, Christoph (2007): Ich sind auch andere. Zur Pluralisierung des Selbst in der Erzählprosa von Alban Nikolai Herbst. In: Ivar Sagmo (Hg.): Moderne, Postmoderne – und was noch? Akten der Tagung in Oslo, 25.-26.11.2004. Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 145-157.

Jürgensen, Christoph (2011): Ins Netz gegangen – Inszenierungen von Autorschaft im Internet am Beispiel von Rainald Goetz und Alban Nikolai Herbst. In: Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter, S. 405-422.

Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (2011): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese. In: Dies. (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter, S. 9-30.

Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (2014): Abgrenzung, Re-Kombination, Neu-Positionierung. In: Sabine Kyora (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 217-245.

Karpenstein-Eßbach, Christa (2006): Krebs – Literatur – Wissen. Von der Krebspersönlichkeit zur totalen Kommunikation. In: Frank Degler/Christian Kohlroß (Hg.): Epochen/Krankheiten. Konstellationen von Literatur und Pathologie. St. Ingbert: Röhrig Univ.-Verl., S. 233-264.

Käser, Rudolf (2000): Metaphern der Krankheit. Krebs. In: Gerhard Neumann/Sigrid Weigel (Hg.): Lesbarkeit der Kultur. Literaturwissenschaft zwischen Kulturtechnik und Ethnographie. München: Fink, S. 323-342.

Käser, Rudolf (2012): Krankheit und Sterben in der neueren Literatur. In: Michael Fieger/Marcel Weder (Hg.): Krankheit und Sterben. Ein interprofessioneller Dialog. Bern: Peter Lang, S. 205-233.

Käser, Rudolf (2014): Methodenansätze zur Erforschung des interdiskursiven Verhältnisses von Literatur und Medizin. In: Rudolf Käser/Beate Schappach (Hg.): Krank geschrieben. Gesundheit und Krankheit im Diskursfeld von Literatur, Geschlecht und Medizin. Bielefeld: transcript, S. 16-42.

Katzenbach, Christian (2008): Weblogs und ihre Öffentlichkeiten. Motive und Strukturen der Kommunikation im Web 2.0. München: Fischer.

Kiesel, Helmuth/Kluwe, Sandra (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.

Kittner, Alma-Elisa (2009): Visuelle Autobiographien. Sammeln als Selbstentwurf bei Hannah Höch, Sophie Calle und Annette Messager. Bielefeld: transcript.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Klauk, Tobias/Köppe, Tilmann (2018): Sterbeerzählungen aus narratologischer Sicht. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative: Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 79-94.

Klausnitzer, Ralf (2010): Konstruktivistische Gattungstheorie. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 177-179.

Klupp, Thomas (2017): Schreibend sterben. Wolfgang Herrndorfs Journal *Arbeit und Struktur*. In: Toni Tholen/Burkhard Moennighoff/Wiebke von Bernstorff (Hg.): Große Gefühle – in der Literatur. Hildesheim: Georg Olms Verlag, S. 221-237.

Knaller, Susanne (2006): Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs. In: Susanne Knaller/Harro Müller (Hg.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs. München: Fink, S. 17-35.

Knaller, Susanne/Müller, Harro (2006): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs. München: Fink, S. 7-16.

Knapp, Lore (2012): Christoph Schlingensiefs Blog. Multimediale Autofiktion im Künstlerblog. In: Ansgar Nünning/Jan Rupp (Hg.): Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen. Trier: WVT, S. 117-132.

Knapp, Lore (2014): Künstlerblogs. Zum Einfluss der Digitalisierung auf literarische Schreibprozesse. (Goetz, Schlingensief, Herrndorf). Berlin: Ripperger & Kremers.

Komfort-Hein, Susanne (2010): Germanistische Gattungsforschung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 256-259.

Krämer, Sybille (2008): Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Krämer, Sybille (2012): Zum Paradoxon von Zeugenschaft im Spannungsfeld von Personalität und Depersonalisierung. Ein Kommentar über Authentizität in fünf Thesen. In: Michael Rössner/Heidemarie Uhl (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Bielefeld: transcript, S. 15-26.

Kraus, Esther (2013): Faktualität und Fiktionalität in autobiographischen Texten des 20. Jahrhunderts. Marburg: Tectum.

Kreknin, Innokentij (2011): Das Licht und das Ich. Identität, Fiktionalität und Referentialität in den Internet-Schriften von Rainald Goetz. In: Olaf Grabienski/Till Huber/Jan-Noël Thon (Hg.): Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. Berlin: de Gruyter, S. 143-164.

Kreknin, Innokentij (2012): Transmediale Beglaubigungen. Das Internet und seine Spielorte des Autofiktionalen. In: Franciszek Grucza (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 205-209.

Kreknin, Innokentij (2013): Kybernetischer Realismus und Autofiktion. Ein Ordnungsversuch digitaler poetischer Phänomene am Beispiel von Alban Nikolai Herbst. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis, S. 279-314.

Kreknin, Innokentij (2014a): Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst. Berlin: de Gruyter.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kreknin, Innokentij (2014b): Der beobachtbare Beobachter. Visuelle Inszenierung von Autorschaft am Beispiel von Rainald Goetz. In: Matthias Schaffrick/Marcus Willand (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin: de Gruyter, S. 485-518.

Kreknin, Innokentij (2014c): Der Patient namens ›Schriftsteller‹. Borderline als Autorschaft und Krankheit bei Joachim Lottmann. In: Sabine Kyora (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 327-342.

Kreknin, Innokentij (2017): Von Pop zu Post-Pop. Camp als Subversion in den Romane Joachim Bessings. In: Haimo Stiemer/Dominic Büker/Esteban Sanchino Martinez (Hg.): Social Turn? Das Soziale in der gegenwärtigen Literatur(-wissenschaft). Weilerswist: Velbrück Wiss., S. 51-78.

Kreknin, Innokentij (2019): Digital Life Narratives/Digital Selves/Autobiography on the Internet. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Handbook of Autobiography/Autofiction. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 557-564.

Kreknin, Innokentij/Marquardt, Chantal (2016): Einleitung. Subjekthaftigkeit, Digitalität, Fiktion und Alltagswirklichkeit. In: Dies. (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Sonderausgabe #1 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 1-20.

Krumrey, Birgitta (2014): Autorschaft in der fiktionalen Autobiographie der Gegenwart. Ein Spiel mit der Leserschaft. Charlotte Roches *Feuchtgebiete* und Klaus Modicks *Bestseller*. In: Matthias Schaffrick/Marcus Willand (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin: de Gruyter, S. 541-564.

Krumrey, Birgitta (2015): Der Autor in seinem Text. Autofiktion in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als (post-)modernes Phänomen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Krumrey, Birgitta/Vogler, Ingo/Derlin, Katharina (Hg.) (2014): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter.

Künzel, Christine/Schönert, Jörg (2007): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9-23.

Kupfer, Alexander (1996a): Göttliche Gifte. Kleine Kulturgeschichte des Rausches seit dem Garten Eden. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Kupfer, Alexander (1996b): »Sowas schreibt man nicht, wenn man gesund. Drogen. Delirium«. Rauscherfahrung und künstlerische Kreativität. In: Sprache im technischen Zeitalter 34, S. 382-418.

Kupfer, Alexander (1996c): Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Kyora, Sabine (2003a): Literarische Inszenierungen von Subjekt und Geschichte in den Zeiten der Postmoderne. In: Stefan Deines (Hg.): Historisierte Subjekte – subjektivierte Historie. Zur Verfügbarkeit und Unverfügbarkeit von Geschichte. Berlin: de Gruyter, S. 263-274.

Kyora, Sabine (2003b): Postmoderne Stile. Überlegungen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Zeitschrift für deutsche Philologie (2), S. 287-302.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kyora, Sabine (2013): »Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur«. Praxeologische Perspektiven auf Autorinszenierungen und Subjektentwürfe in der Literaturwissenschaft. In: Thomas Alkemeyer/Gunilla Budde/Dagmar Freist (Hg.): Selbst-Bildungen. Soziale und kulturelle Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 251-274.

Kyora, Sabine (2014a): Subjektform ›Autor‹? Einleitende Überlegungen. In: Dies. (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 11-20.

Kyora, Sabine (2014b): »Zuerst bin ich immer Leser«. Überlegungen zur Subjektform ›Autor‹ im gegenwärtigen Literaturbetrieb. In: Dies. (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 55-68.

Langenfeld, Ina Ragnhild (2008): Die Welt bloggt. Tagebuch und Weblogs im Vergleich. Marburg: Tectum.

Lejeune, Philippe (1994): Der autobiographische Pakt. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Lejeune, Philippe (2014): »Liebes Tagebuch«. Zur Theorie und Praxis des Journals. In: Lutz Hagestedt (Hg.): Philippe Lejeune. »Liebes Tagebuch«. Zur Theorie und Praxis des Journals. München: belleville.

Lejeune, Philippe (2015): Datierte Spuren in Serie. Tagebücher und ihre Autoren. In: Janosch Steuwer/Rüdiger Graf (Hg.): Selbstreflexion und Weltdeutungen. Tagebücher in der Geschichte und der Geschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein, S. 37-46.

Lesch, Walter (2018): Theologisch-ethische Annäherungen an aktuelle Erzählungen des eigenen Sterbens. In: Simon Peng-Keller/Andreas Mauz (Hg.): Sterbenarrative: Hermeneutische Erkundungen des Erzählens am und vom Lebensende. Berlin: de Gruyter, S. 179-195.

Leser, Joachim (2015): Der zweite Schreibtisch. Digitales Schreiben zwischen Befreiung und Innovationssimulation. In: Nikolas Immer/Stefanie Kugler/Nikolaus Ruge/Georg Guntermann (Hg.): Grenzen & Gestaltung. Figuren der Unterscheidung und Überschreitung in Literatur und Sprache. Festschrift für Georg Guntermann zum 65. Geburtstag. Trier: WVT, S. 333-342.

Lippert, Florian (2013): Selbstreferenz in Literatur und Wissenschaft. Kronauer, Grünbein, Maturana, Luhmann. München: Fink.

Lüders, Jenny (2007): Ambivalente Selbstpraktiken. Eine Foucault'sche Perspektive auf Bildungsprozesse in Weblogs. Bielefeld: transcript.

Lundby, Knut (2008): Introduction: Digital storytelling, mediatized stories. In: Ders. (Hg.): Digital storytelling, mediatized stories. Self-representations in new media. New York: Peter Lang.

Man, Paul de (1993): Autobiographie als Maskenspiel. In: Christoph Menke (Hg.): Paul de Man. Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 131-146.

Martínez, Matías (1999): Einführung. Autor und Medien. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer, S. 433-439.

Martínez, Matías/Scheffel, Michael (2016): Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

McNeill, Laurie (2005): Genre under construction. The diary on the internet. In: Language@Internet 2 (1).

McNeill, Laurie (2009): Brave new genre, or generic colonialism? Debates over ancestry in Internet diaries. In: Janet Giltrow/Dieter Stein (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp., S. 143-161.

Meier, Albert (2007): Realismus abstrakter Art. Rainald Goetz' transironische Poetik. In: Ivar Sagmo (Hg.): Moderne, Postmoderne – und was noch? Frankfurt a.M.: Peter Lang.

Meier, Albert (2014): Realitätsreferenz und Autorschaft. In: Birgitta Krumrey/Ingo Vogler/Katharina Derlin (Hg.): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter, S. 23-34.

Meier, Christel/Wagner-Egelhaaf, Martina (2011): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen. Berlin: Akademie-Verlag, S. 9-27.

Meyer, Urs (2013): Tagebuch, Brief, Journal, Interview, Autobiografie, Fotografie und Inszenierung. Medien der Selbstdarstellung von Autorschaft. In: Lucas Marco Gisi/Urs Meyer/Reto Sorg (Hg.): Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview. München: Fink, S. 9-15.

Meyer, Urs/Simanowski, Roberto/Zeller, Christoph (2006): Vorwort. In: Dies. (Hg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen: Wallstein, S. 7-18.

Michelbach, Elisabeth (2016a): »Dem Leben wie einem Roman zu Leibe rücken«. Wolfgang Herrndorfs Blog und Buch *Arbeit und Struktur* zwischen digitalem Gebrauchstext und literarischem Werk. In: Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Sonderausgabe #1. Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 107-129.

Michelbach, Elisabeth (2016b): Der Fall Aléa Torik. Zum Spiel als Kategorie des autobiographischen Blogs. In: Christian Moser/Regina Strätling (Hg.): Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung. Paderborn: Fink, S. 157-177.

Michelbach, Elisabeth (2019): Poetik des autobiografischen Blogs. Dissertation. Universität Göttingen.

Miller, Carolyn R./Shepherd, Dawn (2004): Blogging as Social Action: A Genre Analysis of the Weblog. In: Into the blogosphere. Rhetoric, community, and culture of weblogs.

Miller, Carolyn R./Sheperd, Dawn (2009): Questions for genre theory from the blogosphere. In: Janet Giltrow/Dieter Stein (Hg.): Genres in the Internet. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Comp., S. 163-290.

Moamai, Marion (1997): Krebs schreiben. Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre. St. Ingbert: Röhrig.

Moser, Christian (2008): Einleitung Teil I. Automedialität und Schrift. In: Jörg Dünne/Christian Moser (Hg.): Automedialität. Subjektkonstitution in Schrift, Bild und neuen Medien. Paderborn: Fink, S. 19-25.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Moser, Christian/Nelles, Jürgen (2006): Einleitung. Konstruierte Identitäten. In: Dies. (Hg.): AutoBioFiktion. Konstruierte Identitäten in Kunst, Literatur und Philosophie. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-19.

Moser, Christian/Strätling, Regina (2016): Sich selbst aufs Spiel setzen. Überlegungen zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Sich selbst aufs Spiel setzen. Spiel als Technik und Medium von Subjektivierung. Paderborn: Fink, S. 9-27.

Müller, Jürgen E. (2014): Genres analog, digital, intermedial – zur Relevanz des Gattungskonzepts für die Medien- und Kulturwissenschaft. In: Volker C. Dörr/Tobias Kurwinkel (Hg.): Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 70-102.

Müller, Lothar (2009): Writer's blog. In: Merkur 63 (3), S. 249-254.

Müller, Ralph (2010): Korpusbildung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 23-25.

Müller, Wolfgang G. (2015): Ironie (Art.). In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler.

Müller-Busch, H. Christof (2017): Literatur im Angesicht des Todes – Fritz Zorn und Wolfgang Herrndorf. In: Roland Berbig/Richard Faber/H. Christof Müller-Busch (Hg.): Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller. Bd. 2: Das. 20. und 21. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 235-258.

Nantke, Julia (2018): Multiple Autorschaft als digitales Paradigma und dessen Auswirkungen auf den Werkbegriff. In: Svetlana Efimova (Hg.): Autor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven. Sonderausgabe # 3. Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 1-25.

Neuberger, Christoph (2004): »Way New Journalism« und nonfiktionales Erzählen im Internet. In: Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörksen (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, S. 416-439.

Neufeld, Anna Katharina (2015): Der Sterberaum als Bühne des Übergangs. Raum-Inszenierung in palliativmedizinischen und autobiografischen Texten. In: Zeitschrift für Germanistik 25 (3), S. 514-524.

Neufeld, Anna Katharina (2016): Zwischen Sprachzerfall und Spracherhalt. Zum paradoxen Stimmengefüge in Texten von Tom Lubbock und Wolfgang Herrndorf. In: Hermeneutische Blätter. Sterben/Erzählen. Zürich: Universität Zürich, S. 80-92.

Neufeld, Anna Katharina/Vedder, Ulrike (2015): An der Grenze: Sterben und Tod in der Gegenwartsliteratur. In: Zeitschrift für Germanistik 25 (3), S. 495-498.

Neuhaus, Stefan (2014): Das bin doch ich – nicht. Autorfiguren in der Gegenwartsliteratur (Bret Easton Ellis, Thomas Glavinic, Wolf Haas, Walter Moers und Felicitas Hoppe). In: Sabine Kyora (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript, S. 307-325.

Neumann, Birgit/Nünning, Ansgar (2007): Einleitung: Probleme, Aufgaben und Perspektiven der Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 1-28.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Niefanger, Dirk (2002): Der Autor und sein Label. Überlegungen zur fonction classificatoire Foucaults (mit Fallstudien zu Langbehn und Kracauer). In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 521-539.

Niefanger, Dirk (2014): Realitätsreferenzen im Gegenwartsroman. Überlegungen zu ihrer Systematisierung. In: Birgitta Krumrey/Ingo Vogler/Katharina Derlin (Hg.): Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne? Heidelberg: Winter, S. 35-62.

Nielsen, Henrik Kaare (2009): Identitätsarbeit und Erzählung. In: Michael Grote/Beatrice Sandberg (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 3. Entwicklungen, Kontexte, Grenzgänge. München: Iudicium, S. 257-271.

Nover, Immanuel (2017): Die Produktivität des Aufschubs. Zum Politischen und Poetologischen des Schlusspunkts. In: Markus Engelns/Kai Löser/Immanuel Nover (Hg.): Schlusspunkte. Poetiken des Endes. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 247-267.

Nübel, Birgit (2014): »Alles sagen« – Autobiographik zwischen Authentizität und Fiktionalisierung. In: Wolfgang Funk/Lucia Krämer (Hg.): Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion. Bielefeld: transcript, S. 263-288.

Nübel, Birgit/Sommer, Roy (2010): Anglistische/Amerikanistische Gattungsforschung. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 253-256.

Nünning, Ansgar (2007): Metaautobiographien. Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver Fiktionaler Autofiktionen. In: Christoph Parry/Edgar Platen (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 2. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München: Iudicium, S. 269-292.

Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (2002): Produktive Grenzüberschreitungen. Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie. In: Dies. (Hg.): Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär. Trier: WVT, S. 1-22.

Nünning, Ansgar/Rupp, Jan (2011): Hybridisierung und Medialisierung als Katalysatoren der Gattungsentwicklung. Theoretischer Bezugsrahmen, Analysekategorien und Funktionshypothesen zur Medialisierung des Erzählens im zeitgenössischen Roman. In: Dies. (Hg.): Medialisierung des Erzählens im englischsprachigen Roman der Gegenwart. Theoretischer Bezugsrahmen, Genres und Modellinterpretationen. Trier: WVT, S. 3-43.

Nünning, Ansgar/Rupp, Jan (2012): ›The Internet's New Storytellers‹. Merkmale, Typologien und Funktionen narrativer Genres im Internet aus gattungstheoretischer, narratologischer und medienkulturwissenschaftlicher Sicht. In: Dies. (Hg.): Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen. Trier: WVT, S. 3-50.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Odendahl, Johannes (2017): »Ein Jahr in der Hölle, aber auch ein tolles Jahr« – Krankheit als schöpferische Stimulanz? Teufelspakt-Motive in Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur*. In: Literatur im Unterricht 18 (2), S. 165-182.

Opitz, Michael/Opitz-Wiemers, Carola (2013): Literatur im Netz/Netzliteraturen. In: Wolfgang Beutin (Hg.): Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 754-756.

Ortlieb, Cornelia (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.

Ott, Christine/Weiser, Jutta (2013): Autofiktion und Medienrealität. Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts. Heidelberg: Winter, S. 7-16.

Page, Ruth (2010): Interactivity and Interaction: Text and Talk in Online Communities. In: Marina Grishakova/Marie-Laure Ryan (Hg.): Intermediality and storytelling. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 208-231.

Page, Ruth (2011): Blogging on the Body. Gender and Narrative. In: Ruth Page/Bronwen Thomas (Hg.): New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age. Lincoln/London: University of Nebraska Press, S. 220-238.

Page, Ruth/Thomas, Bronwen (2011): Introduction. In: Dies. (Hg.): New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age. Lincoln/London: University of Nebraska Press, S. 1-16.

Parr, Rolf (2016): Neue Realismen. Formen des Realismus in der Gegenwartsliteratur. In: Soren R. Fauth/Rolf Parr (Hg.): Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Paderborn: Fink, S. 11-22.

Parry, Christoph/Platen, Edgar (2007): Einleitung. In: Dies. (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 2. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung. München: Iudicium, S. 9-13.

Paulsen, Kerstin (2007): Von Amazon bis Weblog. Inszenierung von Autoren und Autorschaft im Internet. In: Christine Künzel/Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 257-269.

Paulsen, Wolfgang (1991): Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer.

Pellin, Elio/Weber, Ulrich (2012): Einführung. In: Dies. (Hg.): »… all diese fingierten, notierten, in meinem Kopf ungefähr wieder zusammengesetzten Ichs«. Autobiographie und Autofiktion. Göttingen: Wallstein, S. 7-11.

Pfeiffer, Joachim (1997): Tod und Erzählen. Wege der literarischen Moderne um 1900. Tübingen: Niemeyer.

Pörksen, Bernhard (2004): Das Problem der Grenze. Die hintergründige Aktualität des New Journalism – eine Einführung. In: Joan Kristin Bleicher/Bernhard Pörksen (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, S. 15-28.

Porombka, Stephan (2007): Clip-Art, literarisch. Erkundungen eines neuen Formats (nebst einiger Gedanken zur sogenannten ›angewandten Literaturwissenschaft‹).

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

In: Christine Künzel/Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 223-243.

Pottbeckers, Jörg: (2017): Der Autor als Held. Autofiktionale Inszenierungsstrategien in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Pritsch, Sylvia (2008): Rhetorik des Subjekts. Zur textuellen Konstruktion des Subjekts in feministischen und anderen postmodernen Diskursen. Bielefeld: transcript.

Puschmann, Cornelius (2010): The corporate blog as an emerging genre of computer-mediated communication. Features, constraints, discourse situation. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Puschmann, Cornelius (2012): Technisierte Erzählungen? Blogs und die Rolle der Zeitlichkeit im Web 2.0. In: Ansgar Nünning/Jan Rupp (Hg.): Narrative Genres im Internet. Theoretische Bezugsrahmen, Mediengattungstypologie und Funktionen. Trier: WVT, S. 93-114.

Rajewsky, Irina O. (2002): Intermedialität. Tübingen u.a.: Francke.

Rajewsky, Irina O. (2008): Intermedialität und remediation. Überlegungen zu einigen Problemfeldern der jüngeren Intermedialitätsforschung. In: Joachim Paech/Jens Schröter (Hg.): Intermedialität. Analog/digital. Theorien – Methoden – Analysen. München: Fink, S. 47-60.

Reckwitz, Andreas (2002): Toward a Theory of Social Practices. A Development in Culturalist Theorizing. In: European Journal of Social Theory 5 (2), S. 243-263.

Reckwitz, Andreas (2003): Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. In: Zeitschrift für Soziologie 32 (4), S. 282-301.

Reckwitz, Andreas (2004a): Die Entwicklung des Vokabulars der Handlungstheorien. Von den zweck- und normorientierten Modellen zu den Kultur- und Praxistheorien. In: Manfred Gabriel (Hg.): Paradigmen der akteurszentrierten Soziologie. Wiesbaden. S. 303-328.

Reckwitz, Andreas (2004b): Die Gleichförmigkeit und die Bewegtheit des Subjekts. Moderne Subjektivität im Konflikt von bürgerlicher und avantgardistischer Codierung. In: Gabriele Klein (Hg.): Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte. Bielefeld: transcript, S. 155-184.

Reckwitz, Andreas (2004c): Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler. In: Karl H. Hörning (Hg.): Doing Culture. Zum Begriff der Praxis in der gegenwärtigen soziologischen Theorie. Bielefeld, S. 40-53.

Reckwitz, Andreas (2006): Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Weilerswist: Velbrück Wiss.

Reckwitz, Andreas (2008a): Subjekt. Bielefeld: transcript.

Reckwitz, Andreas (2008b): Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kultursoziologie. Bielefeld: transcript.

Reckwitz, Andreas (2008c): Praktiken und Diskurse. Eine sozialtheoretische und methodologische Relation. In: Herbert Kalthoff/Stefan Hirschauer/Gesa Lindemann (Hg.): Theoretische Empirie. Zur Relevanz qualitativer Forschung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 188-209.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Reckwitz, Andreas (2012): Gesellschaftliche Moderne und ästhetische Moderne. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 37 (1), S. 89-98.

Reckwitz, Andreas (2016a): Der Kreative als Sozialfigur der Spätmoderne. In: Andreas Reckwitz (Hg.): Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld: transcript, S. 185-194.

Reckwitz, Andreas (2016b): Vom Künstlermythos zur Normalisierung kreativer Prozesse. Der Beitrag des Kunstfeldes zur Genese des Kreativitätsdispositivs. In: Andreas Reckwitz (Hg.): Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld: transcript, S. 195-214.

Rehm, Walther (1967): Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik. Tübingen: Niemeyer.

Reichert, Ramón (2008): Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechnik im Web 2.0. Bielefeld: transcript.

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

Resch, Stephan (2009): Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckmayer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Rick, Anna (2018): Traum: aufzeichnen in und um Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur*. In: Marlen Schneider/Christiane Solte-Gresser (Hg.): Traum und Inspiration. Transformationen eines Topos in Literatur, Kunst und Musik. Paderborn: Fink, S. 245-258.

Robert, Jörg (2014): Einführung in die Intermedialität. Darmstadt: Wiss. Buchges.

Rössner, Michael/Uhl, Heidemarie (2012): Vorwort. In: Dies. (Hg.): Renaissance der Authentizität? Über die neue Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Bielefeld: transcript, S. 9-12.

Ryan, Marie-Laure (2004): Introduction. In: Dies. (Hg.): Narrative Across Media. The Languages of Storytelling. Lincoln/London: Univ. of Nebraska, S. 1-40.

Ryan, Marie-Laure (2005): On the Theoretical Foundations of Transmedial Narratology. In: Jan Christoph Meister/Tom Kindt/Wilhelm Schernus (Hg.): Narratology Beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1-23.

Ryan, Marie-Laure (2010): Fiction, Cognition, and Non-Verbal Media. In: Marina Grishakova/Marie-Laure Ryan (Hg.): Intermediality and storytelling. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 8-26.

Ryan, Marie-Laure (2011): The Interactive Onion. Layers of User Participation in Digital Narrative Texts. In: Ruth Page/Bronwen Thomas (Hg.): New Narratives. Stories and Storytelling in the Digital Age. Lincoln/London: University of Nebraska Press, S. 35-62.

Sandblom, Philip (1990): Kreativität und Krankheit. Vom Einfluß körperlicher und seelischer Leiden auf Literatur, Kunst und Musik. Berlin: Springer.

Sauter, Theresa (2014): Öffentlichmachung privater Subjekte im Web 2.0. Eine Genealogie des Schreibens als Selbsttechnik. In: Österreichische Zeitschrift für Soziologie 39, S. 23-40.

Schabacher, Gabriele (2007): Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion ›Gattung‹ und Roland Barthes' *Über mich selbst*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Schachtner, Christina (2016): Das narrative Subjekt. Erzählen im Zeitalter des Internets. Bielefeld: transcript.

Schaefer, Christina (2008): Die Autofiktion zwischen Fakt und Fiktion. In: Irina O. Rajewsky/Ulrike Schneider (Hg.): Im Zeichen der Fiktion. Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht. Festschrift für Klaus W. Hempfer zum 65. Geburtstag. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 299-326.

Schaff, Barbara (2002): Der Autor als Simulant authentischer Erfahrung. Vier Fallbeispiele fingierter Autorschaft. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 426-443.

Schaffrick, Matthias/Willand, Marcus (2014): Autorschaft im 21. Jahrhundert. Bestandsaufnahme und Positionsbestimmung. In: Dies. (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin: de Gruyter, S. 3-148.

Schatzki, Theodore R. (1997): Practices and actions. A Wittgensteinian critique of Bourdieu and Giddens. In: Philosophy of the Social Sciences 27 (3), S. 283-398.

Scheffel, Michael (2010): Faktualität/Fiktionalität als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 29-31.

Schlich, Jutta (2002): Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte. Berlin: de Gruyter.

Schmid, Marcel (2016): Autopoiesis und Literatur. Die kurze Geschichte eines endlosen Verfahrens. Bielefeld: transcript.

Schmidt, Jan-Hinrik (2006): Weblogs. Eine kommunikationssoziologische Studie. Konstanz: UVK.

Schmidt, Maike (2016a): »Ich aber glaube, daß gerade der Realismus für die Literatur lebensnotwendig ist«. Der neue Realismus bei Maxim Biller und Alban Nikolai Herbst. In: Soren R. Fauth/Rolf Parr (Hg.): Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur. Paderborn: Fink, S. 227-235.

Schmidt, Nadine Jessica (2014): Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Schmidt, Nadine Jessica (2016b): Zeitgemäße Poetik? Literarische Weblogs und der Gegenwartsroman. Zu Alban Nikolai Herbst und Benjamin Stein. In: Nadine J. Schmidt/Kalina Kupczynska (Hg.): Poetik des Gegenwartsromans. Sonderband Text + Kritik, S. 126-139.

Schmidt, Nina (2015): Confronting cancer publicly. Christoph Schlingensief's *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Tagebuch einer Krebserkrankung*. In: Oxford German Studies 44 (1), S. 100-112.

Schmidt, Nina (2018): The Wounded Self. Writing Illnes in Twenty-First-Century German Literature. Rochester, New York: Camden House.

Schmidt-Bergmann, Hansgeorg/Liesegang, Torsten (2001): Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Liter@tur. Computer – Literatur – Internet. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-26.

Schmidtke, Theresa (2015): »Das blogg ich ab.« Popliterarisches Erzählen in Blogs, analysiert am Beispiel von Sven Regeners ›Logbüchern‹ *Meine Jahre mit Hamburg-Heiner*. In: Textpraxis. Digitales Journal für Philologie 10 (1), S. 1-14.

Schoene, Janneke (2016): Christoph Schlingensiefs analoge und digitale Selbst-Entwürfe. Das Tagebuch einer Krebserkrankung und der Schlingenblog. In: Innokentij Kreknin/Chantal Marquardt (Hg.): Das digitalisierte Subjekt. Grenzbereiche

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zwischen Fiktion und Alltagswirklichkeit. Sonderausgabe #1 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 130-143.
Schönborn, Sibylle (1999): Das Buch der Seele. Tagebuchliteratur zwischen Aufklärung und Kunstperiode. Tübingen: Niemeyer.
Schönborn, Sibylle (2018): Tagebuch/Brief/Weblog. Schreibszenen des Dialogischen 1800 – 1900 – 2000. In: Volker C. Dörr/Rolf J. Goebel (Hg.): Literatur in der Medienkonkurrenz. Medientranspositionen 1800 – 1900 – 2000. Bielefeld: Aisthesis, S. 135-160.
Schumacher, Eckhard (2003): Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Schumacher, Eckhard (2016): »Immer neu loslegen wie neu«. Gegenwartsfixierung als Programm In: Engagement. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 311-323.
Schütte, Uwe (2008): Erzählen für morgen. Zur poetologischen Genealogie des Kybernetische Realismus bei Alban Nikolai Herbst. In: die Horen 53, S. 121-130.
Schwalm, Helga (2007): Tagebuch (Art.). In: Dieter Burdorf et al. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 750-751.
Schwalm, Helga (2019): Autobiography. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.): Handbook of Autobiography/Autofiction. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 503-519.
Seibel, Klaudia (2007): Mixing Genres: Levels of contamination and the formation of generic hybrids. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 137-150.
Sepp, Arvi (2007): Alltäglichkeit und Selbstverschriftlichung: Kulturwissenschaftliche und Gattungshistorische Überlegungen zum Tagebuch. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 205-218.
Siegel, Elke (2006): Remains of the day: Rainald Goetz's internet diary »Abfall für alle«. In: The Germanic review 83 (3), S. 235-254.
Siegel, Elke (2016): »die mühsame Verschriftlichung meiner peinlichen Existenz«. Wolfgang Herrndorfs *Arbeit und Struktur* zwischen Tagebuch, Blog und Buch. In: Zeitschrift für Germanistik 26 (2), S. 348-372.
Simanowski, Roberto (2001): Autorschaften in digitalen Medien. Eine Einleitung. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Text + Kritik. Digitale Literatur. Heft 152, S. 3-21.
Simanowski, Roberto (2002): Interfictions. Vom Schreiben im Netz. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Simanowski, Roberto (2004): Tod des Autors? Tod des Lesers! In: Friedrich W. Block/Christiane Heibach/Karin Wenz (Hg.): poesis. Ästhetik digitaler Poesie. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, S. 79-91.
Simanowski, Roberto (2007): Hypertextualität. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 1. Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 250-254.
Simanowski, Roberto (2013): Autorschaft und digitale Medien. Eine unvollständige Phänomenologie. In: Lucas Marco Gisi/Urs Meyer/Reto Sorg (Hg.): Medien der Autorschaft. Formen literarischer (Selbst-)Inszenierung von Brief und Tagebuch bis Fotografie und Interview. München: Fink, S. 247-262.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Simonovic, Vasilija/Laryionava, Katsiaryna (2010): Das öffentliche Sterben in der Postmoderne. In: Michael Rosentreter/Dominik Groß/Stephanie Kaiser (Hg.): Sterbeprozesse – Annäherungen an den Tod. Kassel: Kassel University Press, S. 203-213.

Sinning, Glenna (2018): Erkenntnispoesie. Strategien literarischer Erkenntnis bei Rainald Goetz. Paderborn: Fink.

Sontag, Susan (2012): Krankheit als Metapher. Aus dem Amerikanischen von Karin Kersten/Caroline Neubauer. Frankfurt a.M.: Fischer.

Sontag, Susan (2013): Über Fotografie. Aus dem Amerikanischen von Mark W. Rien. Frankfurt a.M.: Fischer.

Spielmann, Yvonne (1998): Intermedialität. Das System Peter Greenaway. München: Fink.

Spoerhase, Carlos (2007): Autorschaft und Interpretation. Methodische Grundlagen einer philologischen Hermeneutik. Berlin/Boston: de Gruyter.

Spörl, Uwe (2010a): Form als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 32-33.

Spörl, Uwe (2010b): Inhalt als Bestimmungskriterium. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 35-37.

Tauss, Martin (2005): Rausch – Kultur – Geschichte. Drogen in literarischen Texten nach 1945. Innsbruck: Studien-Verlag.

Teuber, Benjamin (2002): Sacrificium auctoris. Die Anthropologie des Opfers und das postmoderne Konzept der Autorschaft. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 121-141.

Tholen, Georg Christoph (2002): Die Zäsur der Medien. Kulturphilosophische Konturen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Thomsen, Hargen (1994): Das Tagebuch im Übergang zur literarischen Kunstform. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 44 (4), S. 371-389.

Till, Dietmar (2010): Deskriptivität und Preskriptivität. In: Rüdiger Zymner (Hg.): Handbuch Gattungstheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 59-61.

Tippner, Anja/Laferl, Christopher F. (2014): Zwischen Authentizität und Inszenierung: Künstlerische Selbstdarstellung im 20. und 21. Jahrhundert. In: Dies. (Hg.): Künstlerinszenierungen. Performatives Selbst und biographische Narration im 20. und 21. Jahrhundert. Bielefeld: transcript, S. 15-36.

Tophinke, Doris (2009): Wirklichkeitserzählungen im Internet. In: Christian Klein/Matías Martínez (Hg.): Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 245-274.

Verweyen, Theodor/Witting, Gunther (1987): Die Kontrafaktur. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz.

Wagner, Alexandra (2012): Genre matters – Zur Bedeutung des Genrebegriffs für die Autobiographieforschung. In: Franciszek Grucza (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion (60). Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 241-245.

Wagner, Inge (2018): »Man schreibt natürlich in erster Linie immer mit der Sprache.« Zur Konzeption von Autorschaft bei Rainald Goetz. In: Svetlana Efimova (Hg.): Au-

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

tor und Werk. Wechselwirkungen und Perspektiven. Sonderausgabe # 3 von Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, S. 1-17.
Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): Autobiographie. Stuttgart/Weimar: Metzler.
Wagner-Egelhaaf, Martina (2006): Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar. In: Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (Hg.): Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1. Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium, S. 353-368.
Wagner-Egelhaaf, Martina (2008): Autofiktion & Gespenster. In: Kultur & Gespenster 7, S. 135-149.
Wagner-Egelhaaf, Martina (2013): Einleitung. Was ist Auto(r)fiktion? In: Dies. (Hg.): Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld: Aisthesis, S. 7-21.
Wagner-Egelhaaf, Martina (2017): Autobiographieforschung. Alte Fragen – neue Perspektiven. Paderborn: Schöningh.
Wagner-Egelhaaf, Martina (2018): Autobiographie und Arbeit. Zur Relevanz und den Perspektiven einer Verhältnisbestimmung. In: Iuditha Balint/Katharina Lammers/Kerstin Wilhelms/Thomas Wortmann (Hg.): Opus und labor. Arbeit in autobiographischen und biographischen Erzählungen. Essen: Klartext Verlag, S. 13-31.
Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.) (2019): Handbook of Autobiography/Autofiction. Berlin/Boston: de Gruyter.
Wagner-Egelhaaf, Martina/Czajka-Cunico, Anna/Gray, Richard (2012): Einleitung. In: Franciszek Grucza (Hg.): Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Bd. 8. Sektion 60. Autofiktion. Neue Verfahren literarischer Selbstdarstellung. Bern u.a.: Peter Lang, S. 129-131.
Walker Rettberg, Jill (2014): Blogging. Cambridge: Polity Press.
Walter-Jochum, Robert (2016): Autobiografietheorie in der Postmoderne. Subjektivität in Texten von Johann Wolfgang von Goethe, Thomas Bernhard, Josef Winkler, Thomas Glavinic und Paul Auster. Bielefeld: transcript.
Weixler, Antonius (2012): Authentisches erzählen – authentisches Erzählen. Über Authentizität als Zuschreibungsphänomen und Pakt. In: Ders. (Hg.): Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption. Berlin/Boston: de Gruyter, S. 1-32.
Welsh, Caroline (2015): Sterbehilfe und Sterbebegleitung in gegenwärtiger Literatur und Medizin. In: Zeitschrift für Germanistik 25 (3), S. 499-513.
Werberger, Annette (2012): Sterben. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar: Metzler.
Wetzel, Michael (2002): Der Autor zwischen Hyperlinks und Copyrights. In: Heinrich Detering (Hg.): Autorschaft. Positionen und Revisionen. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 278-290.
Wilhelms, Kerstin (2017a): My Way. Der Chronotopos des Lebenswegs in der Autobiographie. (Moritz, Fontane, Dürrenmatt und Facebook). Heidelberg: Winter.
Wilhelms, Kerstin (2017b): Das Ende der Autobiographie. In: Markus Engelns/Kai Löser/Immanuel Nover (Hg.): Schlusspunkte. Poetiken des Endes. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 209-225.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Winko, Simone (1999): Lost in Hypertext? Autokonzepte und neue Medien. In: Fotis Jannidis/Gerhard Lauer/Matías Martínez/Simone Winko (Hg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer, S. 511-533.

Winko, Simone (2005): Hyper – Text – Literatur. Digitale Literatur als Herausforderung an die Literaturwissenschaft. In: Harro Segeberg/Simone Winko (Hg.): Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur. München: Fink, S. 137-157.

Winko, Simone (2009): Am Rande des Literaturbetriebs: Digitale Literatur im Internet. In: Heinz Ludwig Arnold/Matthias Beilein (Hg.): Literaturbetrieb in Deutschland. München: edition text + kritik, S. 292-303.

Wirth, Uwe (2005): Neue Medien im Buch. Schreibszenen und Konvertierungskonzepte um 2000. In: Corinna Caduff/Ulrike Vedder (Hg.): Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur. München: Fink, S. 171-184.

Wirth, Uwe (2006): Hypertextuelle Aufpfropfung als Übergangsform zwischen Intermedialität und Transmedialität. In: Urs Meyer/Roberto Simanowski/Christoph Zeller (Hg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen: Wallstein, S. 19-38.

Wirth, Uwe (2007): Intermedialität. In: Thomas Anz (Hg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen. Bd. 1. Gegenstände und Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 254-264.

Wolf, Werner (2007): Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen. Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien. In: Janine Hauthal et al. (Hg.): Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen, Historische Perspektiven, Metagattungen, Funktionen. Berlin: de Gruyter, S. 24-64.

Wolf, Werner (2009): Metareference across Media: The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions. In: Werner Wolf (Hg.): Metareference across Media. Theory and Case Studies. Amsterdam u.a.: Rodopi, S. 1-85.

Wolf, Werner (2014): Intermedialität: Konzept, literaturwissenschaftliche Relevanz, Typologie, intermediale Formen. In: Volker C. Dörr/Tobias Kurwinkel (Hg.): Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität. Zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 11-45.

Woodmansee, Martha (2000): Der Autor-Effekt. Zur Wiederherstellung von Kollektivität. In: Fotis Jannidis et al. (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam, S. 298-313.

Wuthenow, Ralph-Rainer (1990): Europäische Tagebücher. Eigenart – Formen – Entwicklung. Darmstadt: Wiss. Buchges.

Yoo, Hyun-Joo (2007): Text, Hypertext, Hypermedia. Ästhetische Möglichkeiten der digitalen Literatur mittels Intertextualität, Interaktivität und Intermedialität. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Zanetti, Sandro: (Digitalisiertes) Schreiben. Einleitung. In: Davide Giuriato/Martin Stingelin/Sandro Zanetti (Hg.): System ohne General. Schreibszenen im digitalen Zeitalter. München: Fink, 2006. S. 7-26.

Zeller, Christoph (2010): Ästhetik des Authentischen. Literatur und Kunst um 1970. Berlin: de Gruyter.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zimmermann, Heiko (2015): Autorschaft und digitale Literatur. Geschichte, Medienpraxis und Theoriebildung. Trier: WVT.

Zipfel, Frank (2001): Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 2001.

Zipfel, Frank (2009a): Autofiktion. In: Dieter Lamping (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 31-36.

Zipfel, Frank (2009b): Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Simone Winko/Fotis Jannidis/Gerhard Lauer (Hg.): Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie. Bd. 2. Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin: de Gruyter, S. 285-314.

Zorn, Johanna (2017): Sterben lernen: Christoph Schlingensiefs autobiotheatrale Selbstmodellierung im Angesicht des Todes. Tübingen: Narr Francke Attempto.

Zymner, Rüdiger (2003): Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft. Paderborn: mentis.

Zymner, Rüdiger (2007): Gattungsvervielfältigung: Zu einem Aspekt der Gattungsdynamik. In: Marion Gymnich/Birgit Neumann/Ansgar Nünning (Hg.): Gattungstheorie und Gattungsgeschichte. Trier: WVT, S. 101-116.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Hamburg-Heiner; Abbildung 2: Lesereiseorganisator Herr K. (aus L. am M.) 141
Abbildung 3: Lottmann 195
Abbildung 5: Berlinale-Besucher*innen; Abbildung 6: Lottmann auf der Berlinale 197
Abbildung 7: Notizbuch 247
Abbildung 8: Augen-OP; Abbildung 9: ANH Pumpe Chemo morgens; Abbildung 10: Sana Füße 254
Abbildung 11: Screenshot Webseite Herbst & Deters Fiktionäre 262
Abbildung 12: Arbeitsplatz 267
Abbildung 13: Screenshot Blog Aleatorik 276
Abbildung 14: Strand in Constanta; Abbildung 15: Friseursalon; Abbildung 16: Pferdewagen 281
Abbildung 17: Herrndorf und Hamsun 323
Abbildung 18: Selbst 2 323
Abbildung 19: Foto am 30.06.2010 um 19.49 2 339
Abbildung 20: Herrndorf im Pinguinkostüm 341
Abbildung 21: Foto am 02-09-2010 um 16.13 349
Abbildung 22: Foto am 22.08.2011 um 14.48 354
Abbildung 23: Foto am 23.08.2011 um 13.02 – 3 356
Abbildung 24: Tagebuch Schlingensief 377
Abbildung 25: Schlingensief 382

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Dank

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um die geringfügig überarbeitete Version meiner Dissertation. An dieser Stelle möchte ich mich bei jenen bedanken, die mich während der Entstehung der Arbeit mit Rat, Zeit, Zuspruch, Kritik oder auf andere Art und Weise unterstützt haben.

Mein Dank gilt meiner Betreuerin Prof. Dr. Sabine Kyora, für ihre fachkundige Begleitung und ihre konstruktiven Hinweise während des gesamten Arbeitsprozesses. Dem Zweitgutachter meiner Dissertation, Prof. Dr. Thomas Boyken, danke ich für seine Anmerkungen, die bei der Überarbeitung sehr hilfreich waren.

Den Mitgliedern des DFG-Graduiertenkollegs »Selbst-Bildungen. Praktiken der Subjektivierung in historischer und interdisziplinärer Perspektive« und des literaturwissenschaftlichen Doktorandenkolloquiums der Universität Oldenburg danke ich für produktive Diskussionen und zahlreiche Anregungen. Sie waren für mich und meine Arbeit eine große Bereicherung. Dem Graduiertenkolleg danke ich ebenfalls dafür, dass es mich als assoziierte Promovendin aufgenommen hat und mir somit nicht nur einen Arbeitsplatz jenseits des eigenen Küchentischs, sondern auch einen Raum für produktiven wissenschaftlichen Austausch bot. Zu Dank verpflichtet bin ich dem DFG-Graduiertenkolleg außerdem für den großzügigen Zuschuss zur Publikation der vorliegenden Arbeit.

Mein weiterer Dank gilt der Studienstiftung des deutschen Volkes, durch deren Promotionsstipendium es mir erst möglich war, intensiv an meiner Dissertation zu arbeiten und vielen jungen, motivierten Wissenschaftler*innen zu begegnen.

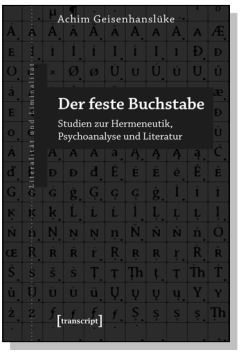
Danken möchte ich ebenfalls meinen Eltern für ihre allumfassende und fortwährende Unterstützung sowie Felix, dem mein besonderer Dank gilt.

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Literaturwissenschaft

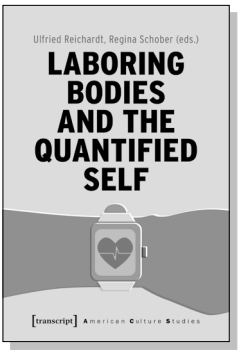
Werner Sollors
Schrift in bildender Kunst
Von ägyptischen Schreibern zu lesenden Madonnen

2020, 150 S., kart., Dispersionsbindung, 14 Farbabbildungen, 5 SW-Abbildungen
16,50 € (DE), 978-3-8376-5298-7
E-Book:
PDF: 14,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5298-1



Achim Geisenhanslüke
Der feste Buchstabe
Studien zur Hermeneutik, Psychoanalyse und Literatur

Januar 2021, 238 S., kart.
38,00 € (DE), 978-3-8376-5506-3
E-Book:
PDF: 37,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-5506-7



Ulfried Reichardt, Regina Schober (eds.)
Laboring Bodies and the Quantified Self

2020, 246 p., pb.
40,00 € (DE), 978-3-8376-4921-5
E-Book:
PDF: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4921-9

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Literaturwissenschaft

Renata Cornejo, Gesine Lenore Schiewer, Manfred Weinberg (Hg.)
Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit

2020, 432 S., kart., Dispersionsbindung, 6 SW-Abbildungen
50,00 € (DE), 978-3-8376-5041-9
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-5041-3

Claudia Öhlschläger (Hg.)
Urbane Kulturen und Räume intermedial
Zur Lesbarkeit der Stadt in interdisziplinärer Perspektive

2020, 258 S., kart., 10 SW-Abbildungen
40,00 € (DE), 978-3-8376-4884-3
E-Book:
PDF: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4884-7

Wilhelm Amann, Till Dembeck, Dieter Heimböckel, Georg Mein, Gesine Lenore Schiewer, Heinz Sieburg (Hg.)
Zeitschrift für interkulturelle Germanistik
11. Jahrgang, 2020, Heft 2:
Das Meer als Raum transkultureller Erinnerungen

Januar 2021, 258 S., kart., Dispersionsbindung,
25 SW-Abbildungen
12,80 € (DE), 978-3-8376-4945-1
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation
PDF: ISBN 978-3-8394-4945-5

Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten finden Sie unter www.transcript-verlag.de

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.14361/9783839456132 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -