

Isabella Feimer

Ich erzähle, also bin ich

Das fehlende Narrativ in der Selbstinszenierung

„Respect the page, it’s all you’ve got.“

Margaret Atwood

Vorbemerkung

Ich schreibe. Aufgrund dieser Tätigkeit darf ich mich als Autorin oder Schriftstellerin, als Schreibende bezeichnen. Ich schreibe mit der Hand. Ich tippe Buchstaben in die Tastatur. Ich erzähle Geschichten. Ich möchte, dass meine Geschichten gelesen werden. Ich recherchiere meine Stoffe, beschäftige mich mit Literaturgeschichte und Texten anderer Autorinnen über das Schreiben.

Dublin im April. Es ist kalt und laut in den Straßen von Temple Bar, es ist kurz vor Ladenschluss, und ich entdecke zwischen Arthouse-Filmen und Kinozeitschriften ein Buch, an dem ich nicht vorbeigehen kann. *On writers and writing* von Margaret Atwood versammelt sechs Vorlesungen, die die kanadische Schriftstellerin im Jahr 2000 an der University of Cambridge gehalten hat.

Amüsant und voller Tiefgang schreibt sie über ihre Anfänge in der Literatur, betrachtet die Rolle der Schreibenden, die sie in der Gesellschaft, freiwillig oder dem vorgegebenen Bild ihrer Profession folgend, einzunehmen haben, und stellt ihnen die Leserinnen gegenüber. Die Schreibende kommuniziere über die Seiten, die sie geschrieben hat. Die Lesende kommuniziere über die Seiten, die sie gelesen hat, so Atwood Ausschließlich kommunizierten Schreibende und Lesende über diese Seiten.¹

¹ Vgl. Atwood, Margaret: *On writers and writing*, Virago Press, 2003, S. 113.

Teil 1 / Fiktion und Mythos

Ich hole aus. Atwoods inhaltlicher Ansatz konzentriert sich auf das Geschichtenerzählen. Er geht vom Prinzip der Fiktion als Mittlerin zwischen Schreibenden und Lesenden aus. Die Geschichte nimmt die Form eines Botenberichts an, möchte ich hinzufügen, der sich an die Lesenden richtet, sie mit den Schreibenden verbindet und in dem sie sich zurechtfinden müssen. Jede Fiktion, so denke ich, ist ein Botenbericht über den Zustand der Welt, eine Bestandsaufnahme, die sich unabhängig von tatsächlicher Zeit in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bewegt, seinen Fokus aber immer auf das Jetzt gerichtet hat, auf die Gesellschaft, die im Jetzt agiert.

Der Botenbericht ist ein Stilmittel, das sich vorwiegend in Theaterstücken findet. In den klassischen griechischen Tragödien zum Beispiel, oftmals auch in den Stücken William Shakespeares. Ereignisse, die nicht dargestellt werden können, allerdings handlungsentscheidend sind, werden durch einen Boten erzählt, der Zeuge dieser Ereignisse gewesen ist. Der fiktionale Text, losgelöst von seiner Autorschaft und Rezeption, ist ein ebensolcher Zeuge. Er, der Text, legt Zeugnis davon ab, welchen Blick die Schreibende auf die Beschaffenheit von Welt hat. Die Fiktion als solche ist das Kleid, das alles sichtbar und erlebbar macht.

Fiktionen. Sie sind nicht das Leben selbst, sie erheben keinen Wirklichkeitsanspruch und doch tragen sie Leben in und mit sich, bereichern es und füllen es auf, gerade deshalb, weil sie fiktiv sind. Was auf den ersten Blick nach einem Widerspruch klingt, lässt bei genauerer Betrachtung diese Irritation schnell hinter sich. Die Fiktion nämlich, als fassbar konstruierte Welt, streut aus, radioaktiv gar in die wirkliche Welt hinein, nährt sie, versetzt sie in Schwingung und produziert neue Denkanstöße über Wirklichkeit. Das tut sie deshalb oder kann es in einer ihr eigenen Eleganz tun, weil sie Mythos ist. Der außerliterarischen Wirklichkeit wird eine Welt entgegengesetzt, deren Motor das Mythische ist. Der Mythos ist kulturübergreifende Welterfahrung, ist das schlichtweg Verbindende zwischen Menschen und den Kulturen, und wie der griechische Philosoph Aristoteles es sah und in seiner Poetik beschrieb, eine Annäherung an Wahrheit.

Mythen und Dichtung. Aristoteles bezeichnete den Mythos als Nachahmung von Handlung, von etwas Bewegtem, das er als Hauptattribut gelungener Dichtung sah. Es gibt Schöpfungsmythen, Mythen von Göttern und Helden, Mythen des Todes und des Untergangs und so weiter. Sie sind in den Religionen beheimatet, in der Dichtung, in den Künsten generell, in der Philosophie und der Psychologie. Gemein ist ihnen auch, dass sie alle über den Tellerrand der Welt als Wirklichkeit hinausgreifen und in sie hinein, um sie größer, begreifbarer und erträglicher zu machen. Genauso handelt die literarische Fiktion.

Bewusst habe ich das Wort „handeln“ verwendet, als Handeln des Textes per se. Die Handlung, die im Text vonstattengeht und die Figuren von einem Ort zum anderen führt, von einer Emotion zur nächsten, ist die eine Seite, das Handeln des Textes innerhalb der außerliterarischen Wirklichkeit die andere. Es sei nicht Aufgabe des Dichters mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, schreibt Aristoteles, sondern vielmehr, was geschehen könnte.²

Möglichkeitsformen. Das Narrativ als schriftliches oder mündliches Sprachrohr des Mythos, der Akt des Erzählens, um das Sein zu begreifen. Am Ende Katharsis, Reinigung. Punkt. Oder?

Teil 2 / Autofiktion

Aber. Ganz so einfach ist es nicht. In der Literatur zumindest nicht, die fortwährend danach strebt, das sprichwörtliche Rad neu zu erfinden. Fortwährend erneuert sie sich in ihrer Struktur, ihrer Sprache, ihrem Sinn und der Suche danach. Die Sinnsuche ist etwas, was den Text mit seiner Schreibenden verbindet, ein gemeinsames Ziel, so könnte man es nennen, oder Modeerscheinung. Die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts brachte die Form der Autofiktion ins freie Spiel der literarischen Kräfte. Autofiktion ist autobiografisches Schreiben innerhalb zum Teil fiktionaler Handlungsebenen. Das Selbst der Autorin ersetzt eine Figur, zumeist die Hauptfigur, und reist in Form eines Lebensberichts in Auszügen durch die Seiten. Die Autorin verschmilzt mit dem Erzählen, hebt sich selbst aus der Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Die Distanz

² Vgl. Aristoteles: Poetik, Philipp Reclam Verlag, 1982, S. 29.

zwischen diesen beiden Polen wird somit nivelliert, und das Geschriebene als Realität gekennzeichnet. Der Text dient als Basis für eine Selbstinszenierung, denn ohne seine Verfasserin ist er im Gegensatz zur Fiktion weder zu denken noch zu konsumieren.

Unschärfe. Als Erfinder der Autofiktion gilt der französische Literaturkritiker Serge Doubrovsky. Mehr und mehr verschrieb er sich in seinem Schaffen diesem Begriff und weitete die Grenzen des Autobiografischen aus. Unschärf und vielseitig deutbar,³ das sind nur zwei Beschreibungen, denen sich die Form der Autofiktion stellen muss, auch dem Vorwurf, dass sie mehr Beichte als Literatur sei. Auf all das legt es die Autofiktion aber auch an. Sie sucht die Unschärfe und ein In-der-Schwebe-Lassen. Dennoch hat es den Anschein, alles würde erzählt werden, jedes noch so unbedeutende Detail bis hin zum intimsten Geständnis, und alles möglichst direkt, unverblümt, provokativ. Handlung selbst zieht sich in den Hintergrund zurück, während im Vordergrund die Autorin flächendeckend in ihrer privaten Wirklichkeit in Erscheinung tritt. Rundumschlag des Privaten, so möchte ich es nennen, dem nicht zu entkommen ist.

Wer denn genau die Verfasser seien, fragt Margaret Atwood in ihren Vorlesungen, können sie getrennt von ihrem Werk existieren? Wer ist dieses schreibende Ich,⁴ das die Feder in der Hand führt oder die Tasten klickt? Verschwände es nicht in seinem Werk als diese unsichtbare Hälfte?⁵ Im fiktionalen Schreiben, ja. Die Fiktion lässt die Autorin hinter ihren Text zurücktreten. Um Platz zu haben. Um Platz zu sein. Nicht so im autofiktionalen Schreiben, das die unsichtbare Hälfte mehr als sichtbar macht. Fast schon drängt sie sich den Lesenden auf, kommt – salopp gesagt – als Unverzichtbares daher, als Angebot, das noch mehr Nachfrage zur Folge hat.

Aber auch diese beinahe schon obszöne Nähe zu den Lesenden hat zwei Seiten. Was die einen, die sich mit Autofiktion beschäftigen, als intensive Kommunikation sehen, die ein höheres Maß an Identifikation mit sich bringe,

³ Vgl. Neue Zürcher Zeitung: Die Fallen der Vorstellungskraft, Artikel vom 31.5.2003.

⁴ Vgl. Atwood, Margaret: On writers and writing, Virago Press, 2003, S. 39.

⁵ Vgl. ebda, S. 44.

sehen andere als Marktanbiederung und egozentrische Lust an der Provokation. Je mehr man provoziert, desto mehr wird man gelesen. Oder? Die Autorin ist Erfüllungsgehilfin des Marktes,⁶ dessen Ziel das Verkaufen ist. Sie ordnet sich unter, gibt sich her und ihr erzählerisches Souverän auf. So die kritischen Stimmen.

Das Ich und sein Publikum. Das Publikum spielt dabei fast die größere Rolle. Dem Zeitgeist folgend will es so nahe wie möglich am Geschehen sein, will die Leserin im Leben der Autorin partizipieren. Je mehr, desto besser. Immer mehr. Es versteigt sich in die Identifikation mit der Schreibenden, nicht länger mit den Protagonistinnen. Es ist Skandalverlangen, Aufstieg und Fall der Autorin mitzuerleben, und das Ich der Wirklichkeit bietet diese Möglichkeit auf einem Silbertablett. Das Ich, das Selbstinszenierung ist und keine Geschichte braucht, um legitimiert zu sein. Das Ich der Autorin ist eine Kunstfigur, die zwischen den Stühlen der Realität und der Fiktion sitzt, und nur durch seine Existenz, die sich überdimensioniert auf den Seiten findet, den Unterschied zwischen Realität und Fiktion gleichgültig macht. Dass es sich um eine eingeschränkte Perspektive handelt, die nur Nächstliegendes fassen kann, wird dabei in Kauf genommen. Ja, der Schaffensakt der Künstlerin beginnt im Eigenen, im Selbst, doch dieses Selbst ist bald und schleunigst zu verlassen, damit es sich mit der Welt vernetzen und Verbindungen spinnen kann, die dem Außen übergeordnete Bedeutung geben. Mythos. Der Text ein Bote. Punkt.

Aber zurück zur Autofiktion. Sie erhebt sich, indem sie sich fiktionalen Elementen bedient, über die Autobiografie und die Autorin über die Wirklichkeit. Sie macht ihre Wirklichkeit zum Spiel, an dem sich jede, die will, beteiligen kann. Das Souverän wird abgegeben, und die Autorin legt es gänzlich in die Hände der Leserschaft. Selbstaufgabe. Abhängigkeit.

Kunst, so scheint es, muss im sozialmedialen Zeitalter autofiktionalen Charakter haben, sonst hätte sie womöglich keine Existenzberechtigung. Beobachtet man, abgesehen von Literatur, zum Beispiel die Entwicklungen in der Bildenden Kunst oder Fotografie, so drängt sich schnell die Frage auf, ob wir uns allesamt nicht

⁶ Vgl. Neue Zürcher Zeitung: Die Fallen der Vorstellungskraft, Artikel vom 31.5.2003.

doch zu wichtig nehmen. Ist unreflektierte Selbstinszenierung nicht ausschließlich plakativ? Und ist etwas plakativ, muss es sich dann nicht zu Recht den Vorwurf der Banalität gefallen lassen?

Teil 3 / Eine Mauerschau

Fragen über Fragen. Geht es um das Thema Autofiktion, habe ich viele Fragen, von denen ich die wenigsten beantworten kann. Die Unschärfe dieser Erzählform irritiert mich, auch dass sie sich auf rein individueller Erfahrung begründet, die mitunter auf nichts reflektieren muss, und dass dadurch das Kollektive in Gedächtnis und Erinnerung verloren geht. Gerade dieses Kollektive ist es, aus dem sich der Mythos und sein Verbindendes über alle Kulturen spinnt. Das Kollektive bietet Platz für alle Geschichten, die je geschrieben worden sind und die daraufhin in der Leserin entstanden sind. Unendlichkeitsspiegel, feine Fäden, eine allumfassende Mauerschau.

Mir fehlt die künstliche Überhöhung, das Künstliche per se, die Kunstform somit, die aus der realen Welt heraus lügt, um die übergeordnete Wahrheit transparent zu machen. Die Kunst nimmt sich in autofiktionaler Form selbst aus dem Verhältnis zu Welt, Zeit und Wahrheit. Sie lässt, so finde ich, weder den Spielraum für Entwicklung zu, seltener noch jenen der Erkenntnis. Auch fehlt ihr der fantastische Raum, den man sich als Autorin nicht nehmen lassen sollte. Es ist ein Raum der Möglichkeiten, und er ist nicht austauschbar. Er ist das Finden und Erfinden, und er ist Sprache, die der Klang der Fantasie ist.

Ich gestehe. Die Verlockung ist groß, sich selbst zu einer Figur zu machen, das Selbst, ein geschätztes Gut, größer zu machen und bedeutender, das Selbst aus dem Schatten des Textes zu befreien. Doch muss das sein? Soll die Autorin ihr Eigentliches verlassen, nämlich das Geschichtenerzählen? Soll sie sich ausliefern, nämlich dem Voyeurismus der Leserschaft? Sie steht dann offen da und muss für nichts mehr gerade stehen. Sie hat die Verantwortung abgegeben, sie läuft Gefahr, jegliche Objektivität zu verlieren, sich in der Selbstinszenierung zu verlieren, die außerhalb des Selbst keine Handlung kennt, kein Narrativ. Das Ich der Autorin ist in einer Performance gefangen, im Text so wie auch außerhalb. Ich. Ich. Ich. Ein

leerer Mythos ist die Konzentration auf das Ich, dem man nur allzu oft, nicht zuletzt in der Politik, begegnet. Er täuscht. Er zeigt nichts auf, und mag er noch so viele umfangreiche Bände umfassen, er präsentiert.

Gewebe. Der autofiktionalen, superlativen Form der Selbstinszenierung ist vor allem ein Text entgegenzuhalten, Roland Barthes' *Der Tod des Autors*. Der Aufsatz wurde 1968 veröffentlicht, etwa zur gleichen Zeit, als die „autofiction“ in der französischen Literatur in Erscheinung trat, und ist bis heute nicht aus der Literaturkritik wegzudenken. In seinen Zeilen wendet sich der Semiotiker Barthes von der biografisch geprägten Literatur ab und sieht das Schreiben als Raum, in dem das Subjekt nicht von Nöten ist. Er fordert dessen Dekonstruktion, beginnend mit dem Subjekt der Schreibenden. Tritt der Autor in seinen eigenen Tod ein, so Barthes, beginnt das Schreiben.⁷ Das Schreiben als multidimensionaler Raum, nicht originell im Sinne eines Erschaffens, sondern als ein Gewebe aus Zitaten. „Der Raum des Schreibens muss durchlaufen, nicht durchstossen werden“⁸, schreibt Barthes und möchte, dass die Leserin an die Stelle der Autorin tritt. Das Lesen solle fortan der Ort sein, an dem sich Literatur befinde, und das Schreiben solle Sprache sein, dort sei es verankert. Die mächtige Herrschaft des Schreibenden wird gestürzt. „Ich erzähle, also bin ich“ wird zu einem „Wir lesen, also ist alles“. Die Kommunikation findet ausschließlich zwischen den Lesenden und dem Gewebe des Textes statt.

Ende

Ich fasse zusammen. Autofiktion heißt, auf Distanzierung zu verzichten. So nah am Selbst, wie es nur möglich ist, zu sein. Diese in Mode seiende Form der Heldenreise, in der sich die Autorin selbst zur Heldin macht, projiziert aus dem realen Ich heraus und hat einzig dieses Ich zum Inhalt. Hier liegt die Vermutung nahe, dass die Autorin sich hinter ihrer Biografie versteckt, um nicht zu erzählen. Selbst gesellschaftliche Aspekte werden aus diesem biografischen Ich gesehen.

⁷ Vgl. Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*, in: *Das Rauschen der Sprache*, Kritische Essays IV, Suhrkamp Verlag, 2012, S. 57.

⁸ Ebda, S. 62.

Das Narrativ hat keine Bedeutung mehr, und die Leserin wird zu einer Spiegeloberfläche degradiert, die nur das Selbst in sich fangen kann. Dass dabei die mythische Dimension verloren geht, scheint fast ein kalkulierter Verlust zu sein, denn vielmehr geht es darum, dass das fehlende Narrativ mit plakativer Wirklichkeit ersetzt wird, der sich die Lesenden nahe fühlen. Gleichgeschaltet selbst dann, wenn sich diese Nähe als Betrug entlarvt.

Vielleicht ist Autofiktion aber auch der Versuch, Literatur zugänglicher zu machen, sie aus dem vorurteilsbehafteten Elfenbeinturm zu befreien. Da schaut her, ruft die Autorin, ich bin ihr, habe Bedürfnisse, Versäumnisse, ich lebe auch. Und vielleicht hat die Leserin auch nur den Glauben an das Fiktionale verloren. Kunst ist mittlerweile Alltag. Sie ist schon längst entmythologisiert. Oder etwa nicht?

Wir. Wir, die Lesenden, möchte ich entgegenhalten, brauchen es, auch wenn wir es uns nicht immer eingestehen, dass Literatur über Mauern schaut. Wir brauchen sie, die Fiktion, als Botin. Die Welt braucht Geschichten, in denen man lesen kann. Ich erzähle, also habe ich auch etwas zu erzählen. Gesellschaft. Geschichten eben, die verändern können. Jemanden, etwas, alles gar.

Und was lieben wir an Geschichten? Es ist das Geheimnis, das in ihnen schwingt, das Unerzählte, die Lücken, die unsere Fantasie mit unserem Eigenen auffüllen kann.

„Because to write is to take risks, and it is only by taking risks that we know we are alive“⁹, schreibt Margaret Atwood in der Einleitung zu *On writers and writing*, und was könnte ein größeres Risiko sein, als Welten zu erfinden, Mythen zu schaffen und diese Fiktionen so zu erzählen, dass man in ihnen Wahrheit sieht?

⁹ Atwood, Margaret: *On writers and writing*, Virago Press, 2003, S xix.