

»Zwischenwelten sind mein einziger Bezug zur Wirklichkeit«

Helene Hegemanns Roman *Axolotl Roadkill*

Janina Herrmann

Kultur, die dem eigenen Sinn nach nicht bloß den Menschen zu Willen war, sondern immer auch Einspruch erhob gegen die verhärteten Verhältnisse, unter denen sie leben, und die Menschen dadurch ehrte, wird, indem sie ihnen gänzlich sich angleicht, in die verhärteten Verhältnisse eingegliedert und entwürdigt die Menschen noch einmal.

(Theodor W. Adorno)¹

Wie fanden Sie *Axolotl Roadkill*?

Beklemmend, betörend, intensiv? Pornografisch, rebellisch, jugendlich? Haben Sie den Roman verschlungen, oder wurden Sie verschlungen? Hat er Ihnen Elektroschocks verpasst?

Ist das literarische Debüt, einer damals Siebzehnjährigen, die jenseits moralischer Kategorien über Feier-, Drogen- und Sexexzesse einer orientierungslos durchs Leben taumelnden Jugendlichen schreibt, nicht der Inbegriff des Authentischen und damit ein Zufluchtsort der Unmittelbarkeit in einer illusorisch mehr und mehr überfrachteten Wirklichkeit? Schließlich gibt es zwischen der Autorin Helene Hegemann und Mifti, der Protagonistin des Romans, zahlreiche Überschneidungen: sie sind beide jung, leben in Berlin, haben einen kulturschaffenden Vater, eine verstorbene Mutter etc. Der absolute Zugriff aufs Leben also, durch das Genie Helene Hegemann, das, wie wir, aus Fleisch und Blut ist, dazu noch Haare und Turnschuhe besitzt – alles Merkmale eines Individuums, übrigens – und

¹ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen ohne Leitbild. Frankfurt a. M. 2003, S. 338.

redet, redet, redet. Woher man das weiß? Aus dem Feuilleton², das mitunter, dem vermeintlichen Genuss verfallen, sich an einer fremden Identität zu laben, ein Starsystem kreierte, das weniger über den Roman, dafür aber umso mehr über sich selbst erzählt hat. Hierzu Adorno: „Je entmenslichter ihr Betrieb und ihr Gehalt, um so [sic!] emsiger und erfolgreicher propagiert sie angeblich große Persönlichkeiten und operiert mit Herztönen.“³

Helene Hegemann soll hier nicht die Einzigartigkeit ihres rhythmischen Herzschlags abgesprochen werden. Im Gegenteil gilt es dem von der Kulturwarenindustrie evozierten Einheitsrhythmus, der einer geraden Linie gleicht, einen Elektroschock zu versetzen. Denn tatsächlich geht es dort nicht um die Person Hegemann, das einzigartige Individuum, sondern um Assimilation und Integration in ein Ordnungssystem, das Immergleichheit möchte, während es nach Einzigartigkeit schreit.

Der Adoleszenzroman, in dem Jungsein, Lebensbewältigung, das Spannungsverhältnis zwischen Ich und Gesellschaft thematisch aufgefächert wird, ist weder neu, noch in dem Sinne originell, als dass zur Stärkung des Vermarktungspotenzials (von Seiten der Kulturindustrie!) auf kalkulierte Affekte gesetzt wird: hemmungsloser Sex, als Stoff aus dem die Träume sind. Tatsächlich?

Das ist aber nur eine Seite der Medaille, sozusagen das erste Kapitel der Rezeptionsgeschichte, auf die alsbald Kapitel zwei folgte. Der Autorin wurde vorgeworfen, vom Roman *Strobo* des Bloggers „Airen“ abgeschrieben zu haben. Da das Ausmaß an eingefügten Sprachfetzen, angesichts des Romanumfangs insgesamt verschwindend gering ist, war das Hauptproblem der erhitzten Gemüter kein juristisches. Das unartige Schulmädchen Helene wurde vielmehr zum Abschuss freigegeben, weil sie sich in Wirklichkeit keinen Schuss setzte. Die „wüsten Sprachbilder“ seien Absicht, um einen „substantiellen Mangel an Erfahrungen“ zu verbergen,

² Ein paradigmatisches Beispiel: Tobias Rapp: Das Wunderkind der Boheme. In: Der Spiegel 03/2010, (18.01.2010)

³ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen ohne Leitbild. Frankfurt a. M. 2003, S. 340.

„[d]enn ein jeder dieser Sätze schreit: ich bin das Leben, ich bin das pralle, wüste, wilde Leben und jeder Satz schreit immer lauter, weil er nicht wahr ist und weil seine Autorin das weiß.“⁴

In einer Gesellschaft der Plagiate, die narzisstisch in den Spiegel grinst und dabei die individuelle und kohärente Identität feiert, bedeutet Kopieren Vernichtung.

Das Immergleiche, das durch den Schein des Neuen von der alles umfassenden Marktmaschinerie aufgesogen wird – unsere Lebensgewohnheiten sind längst in Ware verwandelt – darf niemals seine wahre Gestalt zeigen. Täglich löffeln die Konsumenten, „Anhängsel der Maschinerie“⁵, das gleiche fade, sich in der Vergangenheit bewährte Süsspchen, staunen über die originelle Garnierung, applaudieren dem genialen Koch und wehe dem, der nicht neu garniert. Hegemanns Dekor mag in den Augen der Jury durchgefallen sein, wirklich versalzen hat sie das Einheitssüsspchen, als sie mit ihrem Roman die Frage stellte, wie man Leben vor dem Zugriff der Gesellschaft schützen kann, beziehungsweise wie eine individuelle Kost zu kochen ist.

Wirklichkeit als mediale Repräsentation

Axolotl Roadkill sucht nach einer Form, die Selbstwerdung, jenseits gesellschaftlicher Vorstellungen von Identität, ermöglicht. In diesem Sinn soll das unabgeschlossene, sich ständig im Werden befindliche Ich nicht durch gängige Fixierungen, die auf Kohärenz und Homogenität beruhen, deformiert werden. Da insbesondere die Schwierigkeiten einer Vereinbarung von Leben und Identitäts-Konstruktionen im Roman betrachtet werden, birgt der zuletzt zitierte Satz des Journalisten Thomas Steinfeld einen Rest „Wahrheit“. Dem Vorwurf, Hegemann bilde kein Leben ab, ist insofern zuzustimmen, als das der Roman die medial repräsentierte und damit leblo-

⁴ Steinfeld, Thomas: Ich bin in Berlin. Es geht um meinen Wahn. Gesehen bei: www.sueddeutsche.de/kultur/helene-hegemann-ich-bin-in-berlin-es-geht-um-meinen-wahn-1.64959 (10.02.2010).

⁵ Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In ders.: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen ohne Leitbild*. Frankfurt a. M. 2003, S. 337.

se Wirklichkeit als Grundthema verhandelt. Indem Bilder der Reproduktionsmedien jegliches Geschehen in ein Nahereignis verwandeln, wird Gegenwart durch Simulationen ersetzt und damit die Aussicht auf „echte“ Erfahrungen marginalisiert. Das Subjekt versteht sich, in einer solch illusorischen Welt nunmehr als ein vergeistigtes Wesen, das, von der Natur entfremdet, die Verbindung zum eigenen Körper verliert.

Pörksen hat Ahnung von vielen Dingen. Ich saß mal in einem Auto, das ihm über die Ferse gefahren ist und er danach so: »Keine Sorge, das ist harmlos, ich habe darüber mal eine Dokumentation auf 3sat gesehen.«⁶

Mediale Bilder determinieren die Individuen, welche fortan in einer fiktiven Welt leben. Da nur eine domestizierende Verbindung zum Körper aufrechterhalten wird, erscheinen diese bloß noch als Kopien von Kopien. Während sich die Sexualität von Miftis ‚Freundin‘⁷ Ophelia (übrigens sozialisiert durch ihre Vorstellung von Atreju aus der *Unendlichen Geschichte*) infolge des Konsumierens von Büchern über Serienkiller verändert, erscheint Miftis Bruder Edmond als »Marlon-Brando-Verschnitt«, der „sich aus dessen gleichnamiger Biografie auch einen wichtigen Bestandteil seines Lebens zusammengesetzt“⁸ hat. Selbstverwirklichung gelingt lediglich durch Einpassung der eigenen Identität in fordistisch produzierte Lebensstile, an denen mithilfe medial inszenierter Produkte partizipiert werden kann. Die Sehnsucht nach Intensität wird durch Ersatzbefriedigungen ausgebeutet – Verbraucherapparate auf Konsum programmiert.

Also, die Gegenwart verschwindet hinter Abbildern ohne Urbild⁹, die trotz dessen, und das ist die Grundlage jeden Mediums, Authentizität suggerieren. Denn indem Medien abbilden, wird der Glaube an Tiefe, das heißt an eine Wahrheit hinter der Oberfläche ihrer Erscheinung gestützt, die aber,

⁶ Hegemann, Helene: *Axolotl Roadkill*. Berlin 2010, S. 57. Im Folgenden werden Zitate aus dem Roman mit der Abkürzung „Axo“ und der Angabe der Seite angeführt.

⁷ Die autoaggressive Ophelia, Abbild Miftis „wahrer Gelüste“ (28), kann als Teilpersönlichkeit der Protagonistin gedeutet werden.

⁸ Axo, S. 17.

⁹ Zum Beispiel ist Ophelia sozialisiert durch Atreju, der real nicht existiert, sondern selbst in der Schrift abgebildet ist. Damit ist sie ein Abbild von einem Abbild.

aufgrund der fixierten Form, stets nivelliert ist. Oder wie es in René Polleschs Stück *Cinecittà aperta* heißt:

Es ist vielleicht besser, zu funktionieren als glücklich sein zu wollen. Das kann man aber in einem Film nicht besprechen. Der Film ist auf Glück aufgebaut.¹⁰

Auch Sprache simuliert Authentizität, ohne mit dem Bezeichneten eine Übereinstimmung zu erreichen:

Ich schwöre, dass ich kein Einziges, absolut kein einziges meiner mit diesem Tagebuch in Zusammenhang stehenden Worte glauben kann. Das heißt, ich glaube an die Worte, ich weiß, dass sie der gemeingültigen Auffassung von Wahrheit entsprechen, aber gleichzeitig bereitet es mir ganz erhebliches physisches Unbehagen, zu behaupten, das alles sei in irgendeiner Form berechtigt. Die Aufregung darüber, dass der Begriff des Hundes nicht bellt, steht mir offenbar ziemlich gut.¹¹

Obwohl Signifikat (Vorstellung) und Signifikant (Lautbild) beliebig in Beziehung gesetzt werden, das heißt jeglicher Begriff konventionalisiert ist und damit nicht einem überzeitlichen Sinn entspringt, wird Sprache als Garant von Wahrheit gehandelt.

Kurz: Der Mensch produziert Sprache. Der Mensch bekommt Amnesie. Der Mensch feiert die Wahrheit der Sprache.

Annika nur so: »Mifti, du hast die Sprache zerstört.«

I totally agree und frage trotzdem: »Warum?«

»Alles, was du versprichst, ist gelogen, also irgendwie ist alles, was du sagst gelogen. (...).«¹²

An dieser Stelle zurück zum Plagiatsvorwurf: Hegemann wurde angegriffen, weil sie sich einer Sprache bedient hat, die mit ihren subjektiven Erfahrungen nicht übereinstimmt.

Hierzu ein Zitat von Foucault: „Wen kümmert’s wer spricht.“¹³ Nicht das Subjekt produziert einen Text, sondern es ist selbst ein Produkt der herr-

¹⁰ Auszug aus: Pollesch, René: *Cinecittà aperta*. gesehen bei: <http://www.nachtkritik-stuecke09.de/rene-pollesch/auszug-aus-qcinecitta-apertaq> (12.03.2011).

¹¹ Axo, S. 162

¹² Axo, S. 52.

schenden Diskurse und damit ein Abbild ohne Original. In *Axolotl Roadkill* heißt es folglich: „Mir wurde eine Sprache einverleibt, die nicht meine eigene ist.“¹⁴ Die Autorin gibt sich also nicht mehr länger der Verblendung hin, ein souveränes, autonomes Subjekt zu sein, das „gleichzusetzen mit einem fünfzehnmonatigen Kind in dessen frühkindlicher Allmachtsphase“¹⁵, die eigene Subjektposition behauptet. Demgemäß äußert Hegemann im Interview mit der *spex, Magazin für Popkultur*: „Ich glaube bestimmt nicht an die eigene Allmacht. Die Sprache ist immer das Raster. Durch Sprache finden wir zu unserer Identität. Nicht durch Rebellion.“¹⁶

Kurz: Sprache schafft Identität. Rebellion schafft Identität ab.

»Was passiert denn eigentlich, wenn man in seinem Privatleben die Welt der gesellschaftlichen Gesetze gegen diese Welt des Spiels und des Scheins austauscht?«

Identitätsvorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft beruhen auf einer organisierten, im kulturellen Gedächtnis archivierten Erinnerung, welche über mediale Repräsentationen ständig die Gegenwart mit Schutt bedeckt. Indem diese Bilder Kohärenz und Homogenität postulieren, entsteht die Illusion von einer gänzlich verstandenen und sinnvollen Geschichte. Eingehämmert in eine Sinnkonstruktion, peitschen die Bilder der Vergangenheit pausenlos auf die Gesellschaftsglieder ein, verhindern hierdurch unmittelbare Erfahrungen und führen zur Angleichung an eine tote Form. Parallel zur Ordnungsmaschinerie, die nach den Parametern Einheit und Sinn, entweder integriert oder beschneidet, wird Identität bis zur Leblosigkeit gestutzt. Hier noch mal ein Zitat aus *Cinecittà aperta*:

In einem Bild der Geschichte, die immer als unsere Geschichte erzählt wird, zeichnet sich keine Gestalt unseres Wesens ab,

¹³ Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Jannidis, Fotis (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000, S. 202.

¹⁴ Axo, S. 49.

¹⁵ Axo, S. 67.

¹⁶ Interview von Dax, Max und Waak, Anne: Helene Hegemann. In: *spex, Magazin für Popkultur*, Sept./Okt. 2010, S. 53.

das habe ich immer vermutet, dass die Historie nichts mit mir zu tun hat.¹⁷

Was ist nun mit den Komponenten, die sich der Mitteilbarkeit, der bewussten Wahrnehmung oder jeglicher zwanghaften Sinnkonstruktion entziehen, also nicht in eine geschlossene Form der Erinnerung gebracht werden können? Droht ihnen das Vergessen? Oder kann man sich die eigene Geschichte im Medium der Schrift erzählen, ohne Leben durch Fixierung zu beenden? Ist das eigene Ich im Kontrast zum gesellschaftlichen Identitätsverständnis aufrechtzuerhalten?

Nach Roland Barthes enthält das kulturelle Gedächtnis, trotz Homogenisierung, Spuren des Heterogenen, das sich gerade im Nicht-Mittelbaren, das heißt in den Rissen, Brüchen und Leerstellen einer Lektüre realisiert und damit eine Stereotypisierung unmöglich werden lässt¹⁸. Trotz des Ausschluss- beziehungsweise Assimilationsmechanismus sind demnach im Archiv Elemente enthalten, die sich zwar einer Mimesis verwehren, aber dennoch präsent und unmittelbar erfahrbar sind.

Eben solche Brüche sind bestimmend für das fiktive Tagebuch der orientierungslosen Mifti, die versucht in einem heterotopen Raum Identität zu wahren. erinnert werden lediglich Ausschnitte, die aneinandergereiht weder Kohärenz, noch eine logische Abfolge ergeben. Trotz regelmäßig eingefügter Markierungen, wie „Es ist 12 Uhr 45“¹⁹, erscheint Zeit lückenhaft, sodass derartige Verweise in einem gesprengten Kontinuum, lediglich als Anker in einem leeren Raum fungieren, die den Konstruktionscharakter von Zeit überhaupt markieren. Neben der Montage verschiedener Textgattungen, wie E-Mails, SMS, Songtexte etc., ergeben sich ferner Risse zwischen Sequenzen simulierter Mündlichkeit, als Ausdruck des Problems vermittelter Unmittelbarkeit, und solchen, die ihren Konstruktionscharakter klar ausstellen. Insgesamt soll anhand der inszenierten Diskontinuitäten nicht eine „wahre“ Geschichte festgeschrieben, sondern im Gegenteil der

¹⁷ Siehe Fußnote 10.

¹⁸ Vgl.: Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt a. M. 1985.

¹⁹ Axo, S. 6.

Produktionsprozess als Leben erhaltende Form, im Sinne von: „Ich bin wild aufgewachsen und ich will wild bleiben“²⁰ offen gelegt werden. Es geht um die Frage, ob ein „Ich bin“ in Wildheit, das heißt jenseits gesellschaftlicher Normierungen, möglich ist.

Ich bin sechzehn Jahre alt und momentan zu nichts anderem mehr in der Lage, als mich in kolossaler Erschöpfung in Zusammenhängen etablieren zu wollen, die nichts mit der Gesellschaft zu tun haben, in der ich zur Schule gehe und depressiv bin. Ich bin in Berlin.²¹

Aus dem Wunsch sich selbst als ein zusammenhängendes Ich jenseits der Hegemonie der einen Welt zu begreifen, resultiert der Versuch, einer tatsächlich auseinanderfallenden Identität vermittels Erzählungen Form zu geben. Gesellschaftsferne Ich-Konstruktionen sind jedoch stets der Gefahr ausgesetzt, erneut der Kohäsion generierenden Mehrheitsauffassung zu verfallen. So auch im Roman, in dem das heterogene Selbst sich mit Hilfe von Erklärungen, die entweder bezogen sind auf körperliche oder seelische Zustände – die Trennung zwischen Physis und Subjekt wird natürlich aufrechterhalten, darauf basiert ja schließlich alles – homogenisiert und so zur Systemabsorbierung freigibt. Trotz dessen bemängelt Mifti:

Man macht ein Statement und das wird neutralisiert und entkräftet, indem es irgendwie, ich weiß auch nicht, pathologisiert oder psychologisiert oder als unbeabsichtigt abgestempelt, aus purer Faulheit. Dabei ist diese ganze Anarchie ja kein Versehen, sondern ganz genau so gemeint, verstehst du?²²

Systemkritik beugt sich leicht seinem medialen Transporteur, platziert sich schnell auf dem vorgewärmten Assimilations-Stühlchen, sodass die Frage bleibt, wie Kritik überhaupt kategorisch sein kann, das heißt, wie etwas aus dem Roman abzuleiten ist, „das über das Individuell-Psychologische der Autorin hinausgeht“²³. Die dissoziative Identitätsstörung von Mifti ist kein Versehen, sondern ein Aufbegehren gegen die Illusion eines einheit-

²⁰ Axo, S. 23.

²¹ Axo, S. 24.

²² Axo, S. 33.

²³ Original: „Ich persönlich würde mich freuen, wenn Sie als Publikum in diesem geschilderten Abend etwas Brauchbares finden, das über das Individuell-Psychologische der Autorin hinausgeht“, Axo, S. 51.

lichen, kohärenten Subjekts, das nur mehr ein herrschaftliches Verhältnis zum durchgestylten Körper unterhält. Es geht um die Frage der Selbstfindung jenseits einer fixierten Form.

Gleichzeitig versucht Mifti der einen Welt durch Drogen-, Sex-, und Feierexzesse zu entkommen – alles Gegenwelten, in denen das Körperliche dominant ist –, um die jahrelange „Duldungsstarre“²⁴ durch eine „Explosion der Wahrnehmung“²⁵ zu beenden. Indem Rauschgift neuronale Sperren aufhebt, können Barrieren zum Selbst und zur Welt überschritten werden. Im Drogenrausch bemerkt Mifti:

Sobald ich mir meines Körpers bewusst werde und darüber, dass ich eigenständig denken kann, sind mein Kurz- und mein Langzeitgedächtnis plötzlich nicht mehr aufeinander abgestimmt. Die Vergangenheit und die Gegenwart zerfließen, der Raubfischrachen und mein hysterisches Umfeld überblenden sich gegenseitig, aus meinem Zeitempfinden wird ein großes Feld aufeinandergestapelter Erinnerungen. Es ist ein Nahtoderlebnis, ich werde panisch, ich rede mir ein, dass dieser Zustand nicht mit meinem kurz bevorstehenden Tod, sondern mit neurochemischen Vorgängen in den Temporallappen meines Gehirns zusammenhängt.²⁶

Nach dem Konsum von Rauschmitteln geht die Integration des Körpers einher mit der Auflösung eines linearen Zeitkontinuums, das wiederum eine logische Hierarchisierung von Erinnerungen, als Voraussetzung für die kohärente Ich-Konstituierung, unmöglich macht. Sosehr Mifti sich von der Gesellschaft und dessen Identitätsvorstellung abgrenzen möchte, wehrt sie sich gegen das gänzliche Auseinanderfallen des Ichs. Folglich löst der drohende Selbstverlust internalisierte Mechanismen des kulturellen Ordnungssystems aus, die, vermittelt durch Kategorisierung und Erklärung, das Überleben des künstlichen Subjekts sichern. Mithilfe einer begrifflichen Schematisierung kann der fließende und einzigartige Zustand fixiert und entpersönlicht, das heißt in ein System des Allgemeinen überführt werden. Indem Mifti die Gegenwart ihres Wesens selbstreflexiv beobachtet, wird ihr Leben zum Medium, das als Trugbild einer vermeintlichen

²⁴ Axo, S. 35.

²⁵ Axo, S. 23.

²⁶ Axo, S. 36.

Wahrheit, die unmittelbare Erfahrung von Wirklichkeit, „von Wahrheit will ich fast sagen“²⁷ nivelliert. Dieses ambivalente Spannungsverhältnis zwischen Selbstverlust und Selbstwahrung wiederholt sich insofern auch im exzessiven Feiern, als das der Zustand des unkontrollierten Umhertau-melns, als „zerfließendes Stück Allgemeinheit“²⁸, der in einem „unspezifischen emotionalen Ausdruck“²⁹ mündet, mit folgenden Worten beendet wird: „Das Weinen ist nicht an eine bestimmte Emotion gebunden, kommt aber beispielsweise häufig bei Angst, Melancholie und Aggression vor.“³⁰ Nicht nachvollziehbare Zustände werden zwanghaft in eine sinnvolle Geschichte transformiert.

»Ich bin eine einzige große Wunde und löse mich in der Umgebung auf«

Trotzdem (um bei Roland Barthes zu bleiben) erfährt Mifti in Momenten der Selbstaflösung das Reale, welches sich zwar gegen das artifizielle Gedächtnis richtet, dabei aber gleichzeitig auch solche Erinnerungen reaktiviert, die sich einer Schematisierung entziehen. Indem die kohärente und lineare Ordnung in „*ein großes Feld aufeinandergestapelter Erinnerungen*“³¹ transformiert wird, können Elemente, die nicht sinnhaft zu archivieren sind, wahrgenommen und unmittelbar erfahren werden. Die kulturelle Codierung der Betrachtung ist durch das Unsagbare, welches nicht als endgültiges Resultat verwahrt werden kann, durchbrochen. In Momenten der Transgression zerfließt das entfremdete Ich, analog zur gestaltlosen Form des Meeres und wird zum lebendigen Original, welches, von der unbewussten Erinnerung eingenommen, als Subjekt im Prozess erscheint.

Jeden Morgen haben wir das Meer angestarrt und wir waren da so gerne, weil es wie wir waren, Alice. Es war die Antwort auf alles. Das Meer verstand sich von selbst. Und das Meer ist nur das Meer, solange es in Bewegung ist. (...) Die Wellen, die sich

²⁷ Axo, S. 35.

²⁸ Axo, S. 73.

²⁹ Axo, S. 74.

³⁰ Ebd.

³¹ Siehe Fußnote 26.

brechen, verlieren ihre Form und bringen ihre Form dadurch erst richtig zum Ausdruck.³²

Die Vergegenwärtigung, wirklich „in einer echten Gesellschaft, mit echten Wünschen, die nicht einfach so aus unseren echten Körpern rausgeschnitten werden können“³³, zu existieren, erfolgt durch Miftis Mutterimago Alice. Diese ist die unbewusste Erinnerung an die Ungeteiltheit im Mutterleib, die durch Selbstwerdung gewaltvoll beendet wurde: „*Sie hat deine Speiseröhre mit der Schraubdrehung von ´nem Eisenknebel zerrissen.*“³⁴

Ganzheit, in Abgrenzung zu gesellschaftlichen Identitätsvorstellungen, ist lediglich Selbstverlust, der „nichts mehr mit Liebe zu tun hat, sondern nur mit Autoaggression“³⁵. Die linearen, das Selbst konstituierenden Erinnerungen, werden im Augenblick der Entgrenzung durch ein nicht zu archivierendes Vergessen beschädigt. Vom Moment der Zerstörung übermannt, ist das Ich in der aufgehobenen Subjekt-Objekt-Spaltung passiv. Demnach wäre nur in der Verletzung des einheitlichen Ichs, dem niemals nach der „Standardauffassung von Authentizität“³⁶ zu bearbeitenden Trauma, unmittelbare Erfahrung möglich.

Also noch einmal: Haben Sie den Roman verschlungen, oder wurden Sie verschlungen?

³² Axo, S.168f.

³³ Axo, S. 30.

³⁴ Axo, S. 85.

³⁵ Axo, S. 43.

³⁶ Axo, S. 103.

Literatur

Adorno, Theodor W.: Résumé über Kulturindustrie. In ders.: Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen ohne Leitbild. Frankfurt a. M. 2003.

Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie. Frankfurt a. M. 1985.

Dax, Max/Waak, Anne: Helene Hegemann. In: spex, Magazin für Popkultur, Sept./Okt. 2010.

Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Jannidis, Fotis (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart 2000.

Hegemann, Helene: Axolotl Roadkill. Berlin 2010.

Pollesch, René: Cinecittà aperta. (Auszug) gesehen bei: <http://www.nachtkritik-stuecke09.de/rene-pollesch/auszug-aus-qcinecitta-apertaq> (12.03.2011).

Steinfeld, Thomas: Ich bin in Berlin. Es geht um meinen Wahn. Gesehen bei: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/helene-hegemann-ich-bin-in-berlin-es-geht-um-meinen-wahn-1.64959> (10.02.2010).