

Elisabeth Oberlerchner, Wien

## Menschenbilder in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

### Authentizität und Ambivalenz im autofiktionalen Schreiben

Autofiktion boomt: Sieht man sich die Publikationen der letzten fünf bis zehn Jahre an, so fällt auf, dass viele (namhafte) Autor:innen über ihre Herkunft, ihre Familie sowie über ihre Identität und ihr schriftstellerisches Schaffen in Abgrenzung zur eigenen Vergangenheit schreiben. Formal kommt es dabei zu einer (bewussten) Vermischung der literarischen Genres Autobiographie und Roman, die eine Art ‚experience of suspension‘ schafft, da es der Leserschaft unmöglich erscheint, inhaltlich klar Fakten und Fiktion voneinander zu unterscheiden. Einige Schriftsteller:innen wie Saša Stanišić (*Herkunft* [2019]; *Möchte die Witwe angesprochen werden, platziert sie auf dem Grab die Gießkanne mit dem Ausguss nach vorne* [2024]), Arno Geiger (*Das glückliche Geheimnis* [2023]), Judith Hermann (*Wir hätten uns alles gesagt* [2023]), Alex Capus (*Das kleine Haus am Sonnenhang* [2024]) verzichten sogar darauf, ihr Werk mit einer Gattungsbezeichnung zu versehen, was die Debatte darüber, ob man nun ‚Wahres‘ lese oder doch ‚Erfundenes‘, noch mehr anheizt. Das Phänomen des autofiktionalen Schreibens ist über den deutschsprachigen Raum hinaus zu finden (siehe Annie Ernaux für Frankreich oder Karl Ove Knausgård für Norwegen) und hält sich auch von Autor:innenseite an keine Grenzen (die Form wird unabhängig von Geschlecht, Alter, sozialer Klasse oder kultureller Herkunft verwendet). Dazu muss gesagt werden, dass der Begriff ‚Autofiktion‘ an sich keine Novität ist: Er wurde bereits 1977 vom französischen Literaturkritiker Serge Doubrovsky etabliert und in der Theorie über die Jahre hinweg immer wieder neu verhandelt (unter anderem von Philippe Lejeune, Marie Darrieussecq, Frank

Zipfel, Monika Wagner-Egelhaaf). Das wirft die Frage auf, warum die Autofiktion gerade jetzt in der Praxis – also in den aktuellen literarischen Veröffentlichungen und Diskussionen im Feuilleton – so präsent ist: Woher kommt dieser Trend und was sagt er über uns und unsere Gegenwart aus?

Ein Schlagwort, das im Zusammenhang mit dem autofiktionalen Schreiben steht und um das in der Gesellschaft aktuell ein „Hype“ (Demuth 2023) betrieben wird, ist das der Authentizität. Erik Schilling beschreibt Authentizität in seinem Buch als Streben nach „Wahrheit, Eindeutigkeit, Übersichtlichkeit und Kontrolle“ (Schilling 2020, S.4): Seine (sehr verallgemeinernd formulierte) These ist, dass wir uns nach Menschen sehnen würden, die sich nicht verstellen und hinter Filtern verstecken, sondern sich ‚echt‘ geben. Wir möchten, dass Politiker:innen ihre ‚wahren‘ Überzeugungen und Gefühle in ihren Reden durchscheinen lassen, dass Bäuer:innen voll und ganz hinter ihren Tieren und/oder Erzeugnissen stehen (jede Kuh beim Namen kennen) und sich mit der Natur identifizieren, genauso wie wir uns in unserem Fall wünschen, dass Autor:innen uns in ihren Büchern einen Blick in ihr tatsächliches Leben, ihr Aufwachsen, ihren Alltag und in ihren Charakter liefern, damit wir uns ein authentisches Bild von ihnen machen können. Diese Sehnsucht trete laut Schilling nicht zufällig auf, sondern sei eine Reaktion auf die zunehmende Entfremdung zwischen uns und unserer Umwelt: Wir gehen seltener ins Büro und halten Besprechungen online in den eigenen vier Wänden ab, der wöchentliche Lebensmitteleinkauf wird uns von einem Lieferdienst vor die Türe gestellt, und wir nutzen immer mehr self check-in Möglichkeiten, um

anonym zu bleiben und uns nicht mit anderen Menschen auseinandersetzen zu müssen. Ohne diese Entwicklung als grundsätzlich gut oder schlecht werten zu wollen, löse sie nach Schilling bei uns Menschen, die wir ja grundsätzlich gesellige Wesen sind und über einen „sozialen Sinn“ (Schmid 2024, S. 71) verfügen, den „Wunsch nach Realem und/oder Lokal-Greifbarem, an dem man sich festhalten kann“ (Schilling 2020, S. 11) aus. Diese Gegenbewegung würde sich dann darin äußern, dass wir beispielsweise am Samstag zum Bauernmarkt gehen, um Produkte direkt vom Hof zu kaufen, darin, dass wir uns einem lokalen Kleingartenverein anschließen oder eben autofiktionale Bücher lesen und mit ihnen bzw. durch sie Parallelen zur ‚echten‘ Schriftstellerperson und ihrem Leben ziehen.

Zu diesen „realweltlichen Referenzen“ (Schilling 2022, S. 278), also im Text vorkommenden Verweisen auf die ‚Wirklichkeit‘ und zu der Frage, auf welche Art und zu welchem Zweck sie hergestellt werden, gibt es in der Forschung unterschiedliche Ansätze. Der Münsteraner Literaturwissenschaftler Moritz Baßler behauptet, dass in der aktuellen, realistisch geschriebenen Literatur sprachlich nicht viel Neues passiere: Sie sei leicht lesbar und bediene sich floskelhafter Phrasen und abgedroschener Formulierungen. Dazu komme eine inhaltliche Wiederholung von bekannten Themen und Motiven: Der Leserschaft werde eine bereits „verdaute Welt“ (Baßler 2022, S. 45) serviert, womit im deutschsprachigen Raum vor allem der Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und seine Nachwirkungen gemeint ist (der Literaturkritiker Ijoma Mangold drückt das auf pointierte Weise so aus: „Wenn einem Autor gar nichts mehr einfiel, dann fiel ihm sein Naziopa ein. Der Holocaust wurde als Relevanz-Doping bewirtschaftet“ [Mangold 2014]). Damit werde ein größtmöglicher Konsens erreicht, da wir etwas lesen, das wir schon kennen und das uns in unserer Vorstellung von Recht und Moral bestätigt („Nazis sind böse“ [Baßler 2013, S. 44]). Gegenwärtiges realistisches Erzählen habe laut Baßler aber auch den Anspruch, keine triviale Unterhaltungslektüre zu sein, sondern möchte bei der Leserschaft den Eindruck erwecken, dass sie

große Literatur lesen würden, ja Anteil an der „Hochkultur“ (Baßler 2022, S. 185) hätten. Eben dieses Gefühl soll über Authentizität erreicht werden, indem „die Autor\*innen das Erzählte im Kern als eigene Erfahrung beglaubigen können“ (Baßler 2022, S. 224). Was hier passiert, nennt der Literaturwissenschaftler eine „Ästhetik der Rückkoppelung“ (Baßler 2022, S. 273), nämlich dass es zu einer Identifikation der Person des Autors bzw. der Autorin mit dem ‚Ich‘ des Textes (Erzähler:in und/oder Protagonist:in) komme. Die Leserschaft glaube, ihnen werde eine authentische Lebensgeschichte vorgelegt, da der Autor bzw. die Autorin als Erzähler:in oder Figur (scheinbar) direkt zu ihnen spricht. So würden sie gleichzeitig von den (möglicherweise) mangelnden ästhetisch-literarischen Qualitäten des Werkes abgelenkt. Ein Meister einer solchen Inszenierungspraxis ist der Schweizer Schriftsteller Christian Kracht. Abgesehen davon, dass sein Protagonist in *Eurotrash* (2021) denselben Namen trägt, bewirbt der Autor das Buch auf seinem Instagram-Account mit Fotos seiner Mutter, die im Roman die Hauptrolle spielt. Zudem weist das Halbportrait, das das Cover schmückt, Ähnlichkeiten mit der Person Kracht auf. So wird der Leserschaft sowohl von Autoren-, als auch Verlagsseite die Gleichsetzung von Autor, Erzähler und Figur bewusst nahegelegt und Authentizität vermittelt (wobei dazugesagt werden muss, dass Kracht gerne für Irritation sorgt, indem er einerseits die Identifikation provoziert, andererseits aber in Interviews betont, dass es sich beim Erzählten um reine Fiktion handle).

Schillings Standpunkt unterscheidet sich von dem Baßlers insofern, als er in seiner Theorie den Fokus weg von den Produzent:innen (Autor:in, Verlag) und hin zu den Rezipient:innen lenkt. Er behauptet, dass ‚Authentizität‘ vor allem eine „Zuschreibung“ (Schilling 2022, S. 279) sei und damit nichts, was einer Person oder einem Gegenstand inhärent ist. Sie spiegle allein die Vorstellung und Idee des- oder derjenigen wider, der/die beobachtet (oder liest). So erwarten wir zum Beispiel von einem ‚authentischen‘ italienischen Restaurant, dass Pizza angeboten wird. Für ganz Italien ist Pizza jedoch alles andere als authentisch (vor allem nicht im Norden),

weshalb die Vorstellung von ‚Authentizität‘ hier nur unsere eigenen Erwartungen offenlegt und kein objektives Kriterium darstellt. Ein anderes Beispiel bezieht sich auf das Tragen von Tracht: In einigen Hotels arbeitet das Personal im Dirndl oder in der Lederhose, um den Urlauber:innen das Gefühl von einem ‚urigen‘ Österreich zu vermitteln. Der Großteil der Österreicher:innen trägt im Alltag jedoch keine Tracht und würde sich nicht über sie identifizieren, sodass es sich auch hier um die Idee einer ‚Echtheit‘, ‚Ursprünglichkeit‘ handelt, die von außen kommt. In Bezug auf die Autofiktion behauptet Schilling daher, dass das Authentische keine Eigenschaft eines Textes per se sei, sondern dass allein das Lesepublikum aufgrund seiner voyeuristischen Veranlagung autobiographische Elemente in einer fiktionalen Geschichte erkennen wollen würde (vgl. Schilling 2022, S. 284).

Der Fokus zum einen auf Intention und Inszenierung seitens der Autor:innen, zum anderen auf Erwartungen und Annahmen der Rezipient:innen haben beide ihre Berechtigung, aber ebenso ihre Schwachpunkte. Sowohl Schriftsteller:innen als auch Leser:innen sind keine homogene Masse, und es kann von einzelnen Aussagen und Erfahrungen kaum auf die Gruppe als Ganzes geschlossen werden. Außerdem rückt das Werk selbst mit seinen ästhetisch-literarischen Qualitäten aus dem Blickfeld. Dabei können gerade autofiktionale Texte, von deren zugeschriebenem authentischen Gehalt sich die Leserschaft die oben erwähnte „Wahrheit, Eindeutigkeit, Übersichtlichkeit und Kontrolle“ (Schilling 2020, S.4) erhofft, eben dies nicht erfüllen. Authentizität in der Autofiktion ist brüchig und ambivalent: Krachts *Eurotrash* beispielsweise beinhaltet autobiographische Referenzen, die die beschriebene Figur an den ‚echten‘ Autor erinnern lassen, doch zugleich kann diese Identifikation nie ganz eingelöst werden bzw. wird sie immer wieder in Frage gestellt. Darin besteht die eigentliche Leistung und Stärke dieser Schreibweise: Unabhängig von Meinungen und Interpretationen, die von außen kommen, entzieht sich die Autofiktion einer eindeutigen Festlegung, da sich in ihr Fakt und Fiktion, Wahrheit und Erfindung, Wirklichkeit und

Fantasie, Erinnerung und Einbildung nicht klar bestimmen und voneinander trennen lassen. Dadurch engt sie nicht ein und beschränkt nicht, sondern fördert die Viel- und Mehrdeutigkeit; sie bietet einen Raum, in dem verschiedene Lesarten, Perspektiven und Identitätskonzeptionen nebeneinander bestehen können. So kann sie auch als Gegenentwurf zu einer Gesellschaft verstanden werden, die sich immer mehr in Richtung Reglementierung, Kontrolle und der Vermeidung jeglicher Widersprüchlichkeit bzw. Dissonanz im Diskurs bewegt.

### **Vielstimmiges literarisches Spiel**

Um ein Gefühl für dieses uneindeutige, widersprüchliche und vielstimmige autofiktionale Erzählen zu bekommen, möchte ich im Folgenden kurze Einblicke in die Werke von Monika Helfer, Anna Baar und Kim de l’Horizon geben. Monika Helfer wurde 1947 in Vorarlberg geboren und erhielt öffentliche Anerkennung zunächst vor allem für ihre Kinderbücher, bevor sie 2020 mit *Die Bagage* – der Geschichte ihrer Großeltern mütterlicherseits – einen Bestseller landete. Anna Baar (Jahrgang 1973) stammt aus dem ehemaligen Jugoslawien und pendelt heute zwischen Wien und Klagenfurt. 2022 erhielt sie den Österreichischen Staatspreis für ihr Schaffen, in dem die Auseinandersetzung mit dem Aufwachen zwischen zwei Kulturen eine zentrale Stellung einnimmt. Kim de l’Horizon ist 32 Jahre jung, bezeichnet sich als nichtbinäre Person und wurde für ihren Erstlingsroman *Blutbuch* (2022) sogleich mit dem Deutschen und dem Schweizer Buchpreis ausgezeichnet. Alle drei Autor:innen gehen mit unterschiedlichen Voraussetzungen und auf ihre eigene Weise an ihre Arbeit heran, und doch eint sie in ihren jüngsten Publikationen das Interesse für und die spielerische Beschäftigung mit autofiktionalen Schreibweisen, die sie auf besonders spannende und ambige Weise umsetzen und sich so von anderen Schriftsteller:innen abheben.

Monika Helfer veröffentlichte in den Jahren 2020 bis 2023 vier Bände (*Die Bagage*, *Vati*, *Löwenherz*, *Die Jungfrau*), in denen sie nicht nur

die Geschichte ihrer Familie erzählt, sondern vor allem auch in Annäherung zu bzw. Abgrenzung von dieser sich selbst und ihre ‚Entwicklung‘ hin zur Schriftstellerin beschreibt. In allen vier Büchern gibt es offensichtliche autobiographische Verweise auf die Autorin: Die Namen der Figuren und Schauplätze stimmen mit den tatsächlichen Namen von Personen und Orten überein, die Protagonistin Monika ist auch Schriftstellerin, und Helfer selbst macht über die Verlagsseite parallel zu den Publikationen Kinderfotos von sich und ihren Geschwistern öffentlich. Die Texte erschweren jedoch eine vorschnelle Gleichsetzung von Erzählerin, Protagonistin und Autorin insofern, als es nicht immer klar ist, wer spricht und wessen Erinnerungen wir lesen. Das hängt damit zusammen, dass es vor allem in *Vati*, *Löwenherz* und *Die Jungfrau* Momente gibt, in denen die Erzählerin im Sprechen unterbrochen wird, kritisiert wird oder sie überhaupt nach Diktat schreibt. Beim zweiten Band *Vati* beispielsweise scheint es sich auf den ersten Blick um eine Art Abrechnung mit dem und Loslösung vom Vater zu handeln, der obsessiv Bücher sammelt und sie abschreibt, ohne selbst kreativ tätig zu werden. Im Laufe der Handlung werden seine Präsenz und sein Einfluss immer stärker, bis er unmittelbar in den Schreibprozess eingreift, was in einer Reflexion der Ich-Erzählerin auf der Metaebene des Textes sichtbar wird: „Bis heute höre ich ihn in meinem Kopf. Er grätschte mir in Gedanken oft genug in einen Text, wenn ich an der Schreibmaschine saß oder später am Computer, und tut es immer noch, wenn ich mich bemühe, in einer Erzählung eine Szene zu beschreiben. Ich schreibe einen Satz und höre ihn sagen: Aha? Dann definier mir doch einmal!“ (Helfer 2021, S. 147). Diese und ähnliche Aussagen legen den Verdacht einer Autozensur nahe: Es ist nicht die Erzählerin, die ihre Autobiographie im Abgleich mit den beschworenen Erinnerungen an die Vaterfigur schreibt, sondern er selbst ist es, der mit und durch die Tochter spricht und über sein eigenes Leben berichtet

In *Löwenherz* und *Die Jungfrau* schwächt sich die Autorität des Vaters zugunsten der eines anderen Mannes ab, nämlich des Ehepartners. Die Figur Michael ist wie der ‚echte‘ Michael Köhlmeier

Autor, was die Eingriffe, die er in die Geschichte seiner Frau vornimmt, noch problematischer erscheinen lässt. Mehrmals tritt er als Kritiker auf und beanstandet Formulierungen oder ganze Textpassagen: „>>Übrigens<<, sagt Michael, >>was du da geschrieben hast, [...] dass er sich mit Jim Hawkins identifiziert hat oder so ähnlich, das stimmt nicht. Das glaube ich nicht<<“ (Helfer 2022, S. 24); oder: „Michael glaubt mir diesen Dialog nicht. Gleich fange ich an, mich mit ihm zu streiten“ (Helfer 2023, S. 87). Indem Michael die Erinnerungen als nicht glaubwürdig, also als unecht bewertet, wird die Leserschaft auf ihrer Suche nach ‚authentischem‘ Material irritiert. Sie weiß nicht, ob sie der Ich-Erzählerin und ihrer Geschichte trauen kann; außerdem ist hier wie bei der Vaterfigur unklar, wie stark der Einfluss Michaels auf Monikas Erzählung ist und inwieweit sie nach seinen Worten spricht bzw. schreibt. Eben diese Ambivalenzen und Uneindeutigkeiten wirken der Enge und der Starre der Kategorien Wahrheit und Lüge, Fakt und Fiktion, eigene und fremde Erinnerung entgegen: Anstatt in den vier Bänden nach autobiographischen Hin- und Beweisen Ausschau zu halten, um ein ‚echtes‘ Bild der Schriftstellerin Monika Helfer zu erhalten, soll sich die Leserschaft auf ein Spiel der vielen verschiedenen Stimmen und Geschichten einlassen, das den Fokus auf die Machart des Textes und die Ambivalenz der eigenen Vergangenheits- bzw. Kindheitsbeschwörung legt. So wird auch daran erinnert, dass unsere Erinnerung nie ‚authentisch‘ ist, sondern immer erst im Nachhinein als solche (re-)konstruiert wird.

In Kim de l’Horizons *Blutbuch* steht die Beziehung der Ich-Figur zur Großmutter im Vordergrund, wobei die autofiktionale Erzählweise in der Annäherung und gleichzeitigen Abgrenzung sowie Fiktionalisierung der eigenen Vergangenheit zu einem Freischreiben von dieser führen soll. So wie sich die Erzählerin in Helfers *Vati* vom Diktat des Vaters emanzipieren will, sucht das Ich bei l’Horizon nach einer eigenen Sprache, um über sich selbst sprechen zu können. Die Verwendung von Wörtern der Schweizer Standardvarietät ist hier entscheidend: Großmutter und Mutter tragen beide das Meer in sich („Grossmeer“ und „Meer“), in dem das Ich als Kind ohne Halt treibt. Die bei-

den Frauen ‚schlucken‘ viel Gehörtes und Erzähltes hinunter, anstatt es weiterzugeben, und ergießen dann einen Redeschwall über das Kind, das fürchtet, in den „Schlünden“ (de l’Horizon 2022, S. 90) der weiblichen Familienmitglieder zu verschwinden. Das flüssig-fluide Element erschwert es dem Ich zudem, Grenzen zu setzen und eine eigene, stabile Identität aufzubauen, was sich auf die Struktur des Textes als Ganzes auswirkt: Kindheit und Jetztzeit wechseln kontinuierlich, Erinnerungen werden aufgerufen und wieder revidiert, was es unmöglich macht, eine „schöne, smooth, packende, glatt polierte Geschichte [zu] bauen“ (de l’Horizon 2022, S. 58). Das Einzige, was dem Ich Halt und Stabilität zu geben scheint, ist das Holz – dem Ich-Kind in Form der Blutbuche im Garten der Großeltern, dem Erwachsenen-Ich in Form des Schreibens auf Papier, im Festhalten der eigenen Geschichte und Erinnerung zwischen zwei Buchdeckeln: „Die Kreise meines Schreibens schließen sich nicht, sie sind Spiralen, sie ziehen weiter, aus dem Garten meiner Kindheit in noch frühere Zeiten und direkt in meine Gegenwart, sie ziehen von der Blutbuche in mein Begehren, sie ziehen eine weitere Schlaufe von diesem Computer zurück ins Papier, dieses ehemalige Holz, und ich frage mich, wie sehr das Schreiben meine agency ist und wie sehr die Wirkkraft beim Holz selbst liegt“ (de l’Horizon 2022, S. 172). Als letzten Lösungs- und Emanzipationsakt verfasst die Ich-Figur am Ende Briefe für die Großmutter auf Englisch, wohl wissend, dass diese sie nicht lesen kann. Aber dies ermöglicht dem Ich als der erzählenden Person, endlich ohne den Einfluss fremder Stimmen und Erinnerungen zu sprechen. Wenn in *Blutbuch* in einem Moment der Reflexion die Autofiktion als queere Schreibweise bezeichnet wird (vgl. de l’Horizon 2022, S. 310), so wird mit dieser Behauptung auf die grundsätzliche Unbestimmbarkeit hingewiesen, den ambivalenten Zwischenraum, den diese Schreibweise öffnet. Autofiktion kann und will sich nicht festlegen, und schon gar nicht einem Anspruch des Authentischen gerecht werden. Die Leser:innen werden über die Erzählung und die Ich-Figur kein Bild von der Person de l’Horizon erhalten, aber sie profitieren von einer Mehrstimmigkeit, Mehrdeutigkeit und vor allem Mehrsprachigkeit, die viele mögliche Interpretatio-

nen von ‚Wahrheit‘ zulassen: „Und meine eigene Sprache sind Zungen, und meine Zungen tropfen, tröpfeln, schwimmen, strömen, wurzeln, fließen“ (de l’Horizon 2022, S. 333).

Die dritte Autorin, Anna Baar, hebt in ihrem Buch *Nil* (2021) die Ambivalenz und Uneindeutigkeit in Bezug auf die Authentizität der Ich-Figur auf eine nächste Stufe: In der Erzählung kommt es zu einer Überlappung zwischen Mensch-Identität und Tier-Identität. Eine solche Entwicklung deutet bereits das Cover an, auf dem in einem aufgedruckten Fotofilmstreifen das Portrait der Autorin zu sehen ist, die von einem nicht genau erkennbaren schuppigen Etwas ‚aufgefressen‘ wird. Im Text selber findet eine langsame Verwandlung der Protagonist:innen in eben dieses Tier statt: Sie häuten sich und fragen sich, warum ihre Augen schmale Pupillen haben, bis sie sich schlussendlich ganz mit ihm identifizieren und die Identität von Jetzt-Ich, erinnertem Kind-Ich und Reptil ineinanderzufallen scheinen: „Ich bin das Krokodil! [...] Wusste das Kind von mir, war es am Ende ich?“ (Baar 2021, S. 19). Baars Roman mag auf den ersten Blick wegen seiner komplexen Struktur und des animalisch-menschlichen Sprechens bzw. Schreibens wenig Autobiographisches an sich haben und zu keiner schnellen, vordergründigen Identifikation mit der Ich-Figur bzw. der Autorin einladen. Daher ist es umso interessanter, dass Baar selbst in einem Interview meinte, „dass das Buch mehr Ich ist als alles andere“, sodass sie sich sogar vor diesem zu „fürchten“ (Baar 2021 Interview, Minute 1:25-1:33) begann. Ein Text steht immer auch für sich und kann Eigendynamiken in Bezug auf die Kategorien Autobiographie und Roman, Wahrheit und Erfindung, Selbst- und Fremdbild entwickeln, die sich der Kontrolle und Vereinnahmung von außen (sowohl der Produzent:innen als auch der Rezipient:innen) entziehen. Das ist in diesem Kontext entscheidend, da die Autofiktion eine identitätspolitische Einordnung verhindert. Baar, die ihre jugoslawischen Wurzeln in ihren ersten Publikationen bewusst thematisierte und Autobiographisches einfließen ließ, war es nach eigener Aussage leid, dass sie als Autorin allein auf ihre Herkunft reduziert und ihr Werk durch sie bzw. mit ihr gelesen wird. Als Baar in einem Interview zu *Nil* gefragt wurde, warum sie für ihre Erzählung

die Autofiktion, das bewusste, ambivalente Spiel von Fakt und Fiktion gewählt habe, sprach ihre salopp formulierte Antwort Bände: Sie wolle „nicht mehr der Jugo vom Dienst sein“ (zitiert nach Waldner-Petutschnig 2021).

Zusammenfassend kann daher gesagt werden, dass in einer Zeit der identitätspolitischen Debatten und kulturellen Vereinnahmungen das autofiktionale Schreiben in seiner Fluidität, Flexibilität, Vielstimmigkeit und Ambivalenz die Möglichkeit bietet, Identitäten und Ansichten in ihrer Komplexität wahrzunehmen. In den hier analysierten Texten wird dies über ein Changieren zwischen eigener und fremder Erinnerung bzw. Sprache, zwischen den Stimmen verschiedener Generationen, zwischen einer Auflösung und Erstarrung des Ichs in den Elementen Wasser und Holz, sowie zwischen Mensch und Tier erreicht. Autofiktion ermuntert uns so, nach mehr als nach dem ‚authentischen‘ Bild einer Person, der einen ‚wahren‘ Idee der Vergangenheit oder der einzig ‚richtigen‘ Aussage bzw. Anschauung zu suchen.

## Bibliographie

- Baar 2021 = Anna Baar: Nil. Roman. Göttingen: Wallstein 2021.
- Baar 2021 Interview = Anna Baar im Gespräch mit Katja Gasser im Video-Gesprächsformat "Ausnahmegespräche" initiiert vom Hauptverband des Österreichischen Buchhandels. <https://www.youtube.com/watch?v=oYPnmUd5fNM> (Zugriff: 13.06.2023).
- Baßler 2022 = Moritz Baßler: Populärer Realismus. Vom International Style gegenwärtigen Erzählens. München: C.H.Beck 2022.
- Baßler 2013 = Moritz Baßler: Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens. Eine kurze Geschichte moderner Textverfahren und die narrativen Optionen der Gegenwart. In: Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989. Hg. v. Carsten Rhode und Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Bielefeld: Aisthesis 2013.
- De l'Horizon = Kim de l'Horizon: Blutbuch. Roman. Köln: Dumont 2022.
- Demuth 2023 = Volker Demuth: Der Hype um die Authentizität. Zum absehbaren Ende eines Trends. 05.02.2023. <https://www.deutschlandfunk.de/der-hype-um-die-authentizitaet-100.html> (Zugriff: 13.06.2024).
- Helfer 2023 = Monika Helfer: Die Jungfrau. Roman. München: Hanser 2023.
- Helfer 2022 = Monika Helfer: Löwenherz. Roman. München: Hanser 2022.
- Helfer 2021 = Monika Helfer: Vati. Roman. München: Hanser 2021.
- Mangold 2014 = Ijoma Mangold: The making of a Nazi-Enkel. <https://www.zeit.de/2014/09/per-leo-flut-und-boden-roman> (Zugriff: 13.06.2024).
- Schilling 2022 = Erik Schilling: ‚Authentische‘ Autofiktion? Christian Krachts „Eurotrash“. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge XXXII (2022), H. 2, Bern: Peter Lang, S. 278–289.
- Schilling 2020 = Erik Schilling: Authentizität. Karriere einer Sehnsucht. München: C.H.Beck 2020.
- Schmid 2024 = Wilhelm Schmid: Wie Vertrauen entsteht. In: Psychologie heute, 51. Jahrgang, Mai 2024, Weinheim: Julius Beltz, S. 68-71.
- Waldner-Petutschnig 2021 = Karin Waldner-Petutschnig: Anna Baar will "nicht mehr der Jugo vom Dienst sein". 07.11.2021. [https://www.kleinezeitung.at/kaernten/6057304/Kaerntnerin-des-Tages\\_Anna-Baar-will-nicht-mehr-der-Jugo-vom](https://www.kleinezeitung.at/kaernten/6057304/Kaerntnerin-des-Tages_Anna-Baar-will-nicht-mehr-der-Jugo-vom) (Zugriff: 16.03.2024).

---

**ELISABETH OBERLERCHNER** studierte Germanistik und Angewandte Kulturwissenschaften an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, bevor sie ins Ausland wechselte und durch Aufenthalte an den Universitäten Udine und Rutgers (New Jersey) neue Perspektiven auf die eigene Sprache, Literatur und Kultur gewann. Seit 2019 ist sie PhD-Kandidatin an der Rutgers University und forscht zum autofiktionalen Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Sie ist seit 2024 PRO SCIENTIA Stipendiatin.