

Till Huber

„Aus der Depression heraus erzählen“

Autofiktionales Schreiben in Benjamin Maacks *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* und Thomas Melles *Die Welt im Rücken*

1 Die Konjunktur der Pathographien

In der jüngsten deutschsprachigen Gegenwartsliteratur wird der Darstellung von Krankheit viel Aufmerksamkeit zuteil. Mit *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* (2009) von Christoph Schlingensief und *Arbeit und Struktur* (2013) von Wolfgang Herrndorf wurden Texte hervorgebracht, die im Rahmen einer Krebserkrankung das „eigene Sterben beobachten“, indem sie „den Umgang mit der Krankheit chronologisch nachzeichnen“.¹ Von einer lebensbedrohlichen Lage erzählt auch David Wagners *Leben* (2013), in dem vor allem der Aspekt des *Weiterlebens* mit einer Autoimmunerkrankung fokussiert wird. Die genannten Werke haben gemein, dass in ihnen ein mit dem jeweiligen Autor mehr oder weniger stark identifiziertes Ich von der eigenen somatischen Erkrankung berichtet.

Auch im Spektrum des Schreibens über die eigene psychische Erkrankung finden sich seit der Jahrtausendwende einige Werke von Autor*innen, die wie Herrndorf, Schlingensief und Wagner schon vor der Veröffentlichung ihrer Krankengeschichte einem größeren Publikum bekannt waren. So macht Benjamin von Stuckrad-Barres *Panikherz* (2016) die Suchterkrankung des ‚Popliteraten‘ zum Thema; in Miriam Meckels *Brief an mein Leben. Erfahrungen mit einem Burnout* (2010) beschreibt die Wissenschaftlerin und Sachbuchautorin ihre Erschöpfungszustände. Besondere Prominenz erlangte unter den autobiographisch thematisierten Krankheiten die Diagnose Depression, und zwar in einem so hohen Maße, dass der Eindruck entstehen kann, die Depression halte nach ausführlichen literarischen Verhandlungen von Hysterie, Melancholie und Neurasthenie „erst mit Beginn des 21. Jahrhunderts zunehmenden Einzug in die

¹ Corina Caduff/Ulrike Vedder: Schreiben über Sterben und Tod. In: Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015. Hg. v. dens. München 2016, S. 115–124, hier S. 117.

Literatur“.² So machen folgende autofiktionale Erzähltexte die Krankheit zum Thema: *Nachtgängers Logik. Journal einer Odyssee* (Adrian Naef, 2003), *Fleisch ist mein Gemüse* (Heinz Strunk, 2004), *Die Welt im Rücken* (Thomas Melle, 2016), *Frühlingserwachen* (Isabelle Lehn, 2019) und *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* (Benjamin Maack, 2020).³

Angesichts der Vielzahl an Pathographien in der Gegenwartsliteratur werden im Folgenden mit Thomas Melles *Die Welt im Rücken* und Benjamin Maacks *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* zwei Werke auf die Verbindung von autofiktionaler Schreibweise und Depressionsdarstellung hin untersucht. Die Texte weisen neben der Tatsache, dass die depressiven Hauptfiguren jeweils den Namen des Autors tragen und alltagsweltlich mit den Autoren identifiziert werden, einige Gemeinsamkeiten auf. In beiden Werken wie auch im Werkkontext der Autoren lässt sich eine Nähe zur Popkultur ausmachen, die Autoren sind männlich, in den 1970er Jahren geboren und in Westdeutschland aufgewachsen. Maack und Melle treten in Interviews und in poetologischen Texten – wenn auch auf je unterschiedliche Weise – mit dem Anspruch auf, ‚authentisch‘ von ihrer Erkrankung zu berichten. Zudem sind beide Texte gleichermaßen Depressions- wie Künstler-Memoiren, d. h. die jeweiligen autodiegetischen Erzähler sprechen über sich als an Depression erkrankte Schriftsteller.

2 Sich verständlich machen zwischen Fakt und Fiktion

Welche Funktion erfüllt das autofiktionale Verfahren bei der Darstellung der Krankheit und inwiefern lässt sich überhaupt von Autofiktion sprechen? Sowohl Benjamin Maack als auch Thomas Melle, die in *Wenn das noch geht, kann*

2 Marcella Fassio: „Ich muss mir meine Geschichte zurückerobern“. Schreiben als Praktik der Subjektivierung in Depressionsnarrativen der 2000er Jahre. In: *Jahrbuch Literatur und Medizin* 11 (2019), S. 13–41, hier S. 25.

3 Im englischsprachigen Raum wurde im Rahmen einer Konjunktur solcher Autopathographien der Begriff des Krankheits-Memoires geprägt, der auf William Styrons 1990 erschienenes Werk *Darkness Visible. A Memoir of Madness* (dt. *Sturz in die Nacht. Die Geschichte einer Depression*) zurückgeht. In Styrons Nachfolge wurden unter diesem Rubrum Sally Bramptons *Shoot the Damn Dog. A Memoir of Depression* (2008) sowie Les Murrays *Killing the Black Dog. A Memoir of Depression* (2009) veröffentlicht. In Deutschland erschien *avant la lettre* Caroline Muhr: *Depressionen. Tagebuch einer Krankheit* (1970). Zu den ‚Depressions-Memoires‘ im französischsprachigen Raum vgl. den Artikel von Yasmin Temelli im vorliegenden Sammelband.

es nicht so schlimm sein und *Die Welt im Rücken* erstmalig mit ihren Klarnamen als Figuren im Text auftreten, sind bereits vor Veröffentlichung ihrer Krankengeschichten im literarischen Betrieb etabliert und bisher nicht als ‚Autopathographen‘ in Erscheinung getreten. Sie machen ihre eigene Krankheit öffentlich zum Thema und treten nun auch in ihren literarischen Werken als depressive Figuren auf. Die Hauptfigur von *Die Welt im Rücken* ist ein an „Bipolarität“⁴ erkrankter Schriftsteller namens Thomas Melle, der in Berlin lebt. In *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* kommt ein Ich-Erzähler namens Benjamin Maack zu Wort, der an einer unipolaren rezidivierenden Depression erkrankt, Vater von zwei Kindern ist und als Journalist und Schriftsteller arbeitet.

Es handelt sich um die jeweils ersten Buchveröffentlichungen der Autoren, die keine fiktionalisierende Gattungsbezeichnung wie „Roman“ oder „Erzählungen“ enthalten, und insofern einen Bruch mit dem bisherigen Schaffen darstellen. Es lassen sich aber auch Kontinuitäten finden: So heißen in Benjamin Maacks Erzählband *Monster* (2012) bereits alle Hauptfiguren mit Vornamen Benjamin; in Melles Romanen *Sickster* (2011) und *3000 Euro* (2014) spielen Depression und bipolare affektive Störung eine wichtige Rolle. Die Krankengeschichten Maacks und Melles sind als Fiktionen markiert, insofern sie in namhaften ‚literarischen‘ Verlagen – Rowohlt und Suhrkamp – veröffentlicht werden und die Autoren zuvor als Urheber literarischer Texte wie auch als Preisträger von Literaturpreisen in Erscheinung getreten sind. Die Klappentexte der beiden Werke heben – teilweise gleichlautend – auf jene Mischung aus Literarizität und Autobiographie ab, die gemeinhin als Autofiktion verhandelt wird. Melles Werk sei die „fesselnde Chronik eines zerrissenen Lebens, ein autobiografisch radikales Werk von höchster literarischer Kraft“ (WR, U2). Benjamin Maack erzähle „in so berührenden wie klaren Bildern vom Leben mit Depressionen [...]. Seine Geschichte ist aber nicht nur Krankenbericht, sondern auch Familiendrama und die Erzählung eines persönlichen Schicksals. Entwaffnend ehrlich, literarisch kraftvoll“.⁵ Weder *Die Welt im Rücken* noch *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* werden im engeren Sinne als Autobiographien von Schriftstellern gehandelt, die sonst fiktionale Werke schreiben. Auch handelt es sich nicht um autobiographische Romane, also literarische Texte, die sich autobiographischer Elemente bedienen. Schließlich lassen sich die Werke auch nur schwer als Gebrauchstexte im Sinne von Ratgebern lesen,

⁴ Thomas Melle: *Die Welt im Rücken*. Berlin ⁵2016, S. 15. Nachfolgend im Text mit der Sigle WR und Seitenzahl zitiert.

⁵ Benjamin Maack: *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*. Berlin 2020, U4. Nachfolgend im Text mit der Sigle WNG und Seitenzahl zitiert.

obgleich sie der Leserin, dem Leser vermitteln, wie es ist, eine depressive bzw. manische Episode zu erleben.⁶

Es ist auffällig, dass gerade ein Bemühen um Nachvollziehbarkeit der Krankheitserfahrung in den poetologischen Statements, aber auch in den literarischen Werken der beiden Autoren vielfach thematisiert wird. „Ich möchte Ihnen von einem Verlust berichten“ (WR 7), lautet der erste Satz von *Die Welt im Rücken*, der in der 2. Person die kommunikative Funktion des Textes hervorhebt. Diese adressiert Melle auch in *Der gerade Satz* – so der Titel seiner Antrittsrede als Stadtschreiber von Bergen 2017/2018:

Ich wollte mich verständlich machen, ohne die Probleme jeglicher Verständlichkeit auszuklammern; aber die Unverständlichkeit meines Stoffes [...] pushte mich hin zu einem enormen Verständlichkeitswillen, zu einer anderen Wahrhaftigkeit, die die Fiktion und die Lüge sogar zulässt.

Er wolle „ein paar Details dieser Wahrnehmungshölle [beschreiben], möglichst plastisch, möglichst *real*, mit allen Mitteln der Kunst“.⁷ Melle erklärt sein Vorhaben, „diese psychische Krankheit zu erfassen, auszuleuchten und in Worte zu bannen“, was eine „totale Verwirrung von Leben und Literatur“ zur Folge gehabt habe.⁸ In dieser Kombination von ästhetischer Ausgestaltung und dem Anspruch auf ‚Wahrhaftigkeit‘ klingt bereits ein autofiktionaler Ansatz an, dessen ‚Verwirrung‘ überraschenderweise für ein hohes Maß an Nachvollziehbarkeit sorgen soll.

Ähnlich gestalten sich Benjamin Maacks poetologische Aussagen. In der gleichnamigen, vom Norddeutschen Rundfunk produzierten Hörspielversion von *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* richtet sich Maack mit den Worten „mein Name ist Benjamin Maack“ (es bleibt unklar, ob als Autor oder als autodiegetischer Erzähler) zunächst in einem „vorangestellten Nachwort“ an das Publikum und spricht von einem „Bericht aus dem Inneren meiner

6 In der Hamburger Buchhandlung Frau Büchert fand der Vf. im Mai 2022 eine ebensolche Rubrizierung vor: Maacks Werk war in der Abteilung „Besser leben“ platziert worden, neben Titeln wie *Besser fühlen. Eine Reise zur Gelassenheit* (2021) von Dr. [sic] Leon Windscheid sowie *Kreativität. Wie sie uns mutiger, glücklicher und stärker macht* (2020) von Melanie Raabe und *Das große Buch vom Schlaf. Die enorme Bedeutung des Schlafs* (2018) von Prof. Dr. med. [sic] Matthew Walker.

7 Thomas Melle: *Der gerade Satz. Antrittsrede als Stadtschreiber von Bergen 2017/2018*, S. 1–10, hier S. 7. <https://frankfurt.de/themen/kultur/literatur/stadtschreiber-von-bergen-enkheim/zeltreden/stadtschreiberfest-2017> (Letzter Zugriff: 22.08.2022).

8 Ebd., S. 2.

Depression“⁹ – dabei lässt er offen, ob es sich um einen literarischen/fiktionalen oder einen faktualen Bericht handelt. Zur Konzeption und Umsetzung seines Berichts äußert sich Maack in einem Interview folgendermaßen:

Ich wollte eine Innenansicht der Depression haben. Ich habe gedacht: Klar, es gibt viele Leute, die das reflektiert haben in Büchern, aber aus meinen Erfahrungen kannte ich eigentlich nichts, was so ganz aus der Depression heraus erzählt war. Die meisten erzählen das Danach. Das Erkranken, Kranksein, Gesunden.¹⁰

Weiter bemerkt Maack:

Das war der Auftrag, den ich mir beim Schreiben dann auch gegeben habe: sehr ehrlich zu sein, mich nicht davontragen zu lassen von Sprachbildern und dann etwas ganz Großes versuchen zu erzählen, aber eben auch nichts wegzulassen, was ich für wichtig halte, nur weil es mir möglicherweise peinlich ist.¹¹

Den Anspruch, ‚aus der Depression heraus zu erzählen‘, grenzt Maack von einem reflektierenden und zeitlich distanzierten Schreiben über Depression ab (‚das Danach‘). Das Vorhaben ‚nichts wegzulassen‘ hebt darauf ab, genau das in die Erzählung einzubinden, was das Autor-Subjekt zum Zeitpunkt der Depression notiert hat („Ich habe irgendwann angefangen, in ein kleines Heft alles reinzuschreiben, was ich gedacht habe“¹²). Selbstverständlich bleiben auch diese Notizen und deren Montage sprachlich vermittelt, so dass Depressionserfahrungen erzählerisch immer nur *ex post* zu Literatur werden können und den Limitationen von Sprache unterliegen; das Erzählen ‚aus der Depression heraus‘ wird als sprachlicher Effekt realisiert. Dies soll erreicht werden, indem einerseits die unmittelbare Erfahrung nicht von ‚Sprachbildern‘ verfälscht wird und andererseits ein Zuviel an Reflektion vermieden wird.

Ob dieses Vorhaben gelingt, soll hier nicht im Detail überprüft werden, festzuhalten bleibt: Die Auseinandersetzung mit Problemen der sprachlichen Greifbarkeit von Depressionserfahrungen findet sich sowohl in den poetologischen Aussagen der Autoren Maack und Melle als auch in den Ausführungen der Erzähler-Ichs. In Maacks Bericht heißt es: „Als ich wieder gesund bin, will ich

9 Benjamin Maack: Hörspiel. Wenn *das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*. 04.03.2020. 96 Min. Regie: Iris Drögekamp. Eigene Transkription. <https://www.ndr.de/ndrkultur/sendungen/hoerspiel/Hoerspiel-Wenn-das-noch-geht,sendung1008966.html> (Letzter Zugriff: 16.12.2022).

10 Benjamin Maack im Interview mit Holger Heimann. SWR2 lesenswert Magazin, 04.05.2020. Eigene Transkription. <https://www.swr.de/swr2/literatur/benjamin-maack-wenn-das-noch-geht-kann-es-nicht-so-schlimm-sein-100.html> (Letzter Zugriff: 23.08.2022).

11 Ebd.

12 Ebd.

Friederike erklären, wie Depressionen sind. Aber Depressionen sind geschickt. Ist man gesund, kann man sich nicht mehr daran erinnern, wie es war, krank zu sein. Und ist man krank, kann man sich nicht vorstellen, je wieder gesund zu werden.“ (WNG 29) Auch der Ich-Erzähler von *Die Welt im Rücken* kann seinen Zustand einer von ihm verehrten Frau nicht begreiflich machen: „Wir redeten noch weiter über diese Zustände, diese massiven Hoch- und Tiefdruckgebiete der Psyche, ohne dass ich beschreiben wollte oder konnte, was meine Krankheit für mein Leben wirklich bedeutete. Kein weiteres der verheerenden Details kam über meine Lippen.“ (WR 10) Zudem behauptet Melles Ich-Erzähler im Einklang mit dem Autor Melle:

Hier geht es nicht um Abstraktion und Literatur, um Effekt und Drastik. Hier geht es um eine Form von Wahrhaftigkeit, von Konkrektion, jedenfalls um den Versuch einer solchen. Es geht um mein Leben, um meine Krankheit in Reinform. [...] Nichts soll dabei verklausuliert, überhöht, verfremdet sein. Alles soll offen und sichtbar daliegen, so weit das eben möglich ist. (WR 56)

Beide Autoren grenzen sich damit vom Ästhetischen ab zugunsten von ‚Wahrhaftigkeit‘ (Melle) und ‚Ehrlichkeit‘ (Maack). Teil der Ästhetik des Depressiven ist die Reflexion (eigentlich wollte Maack sie ja vermeiden) über die Kommunikabilität der Depressionserfahrung, die vom Schriftsteller-Ich wie vom Autor gleichermaßen problematisiert wird. Da diese Identität von Person und Figur in zwei verschiedenen ontologischen Modi (Fiktion/Realität) hergestellt wird, entsteht ein „Gesamteindruck von Hybridität im Sinne einer Auflösung von Gattungsgrenzen und Neucodierung vorhandener kultureller Genres und Rahmen“, ¹³ was mit Innokentij Kreknin als Kriterium für Autofiktion bestimmt werden kann.

Hier ist zu konstatieren, dass es sich bei Maacks und Melles Werken um ‚spannungsarme‘ Autofiktionen handelt, die sich von jenen ‚schalkhaften‘ Verfahren unterscheiden, die in den Werken und Inszenierungen von Rafael Horzon, Christian Kracht oder Joachim Lottmann geprägt wurden.¹⁴ Für diese „stärkste Ausprägung von Autofiktion“ gilt laut Kreknin, dass sich die genannten Autoren, „einer Metaposition zu sich selbst als Figuren verweigern“ und sie

¹³ Innokentij Kreknin: [Art.] Autofiktion. Problematisierungen und Forschungsfragen. In: Handbuch Literatur & Pop. Hg. v. Moritz Baßler u. Eckhard Schumacher. Berlin/Boston 2019, S. 199–213, hier S. 200.

¹⁴ Kreknin nennt Lottmanns Autorschaft ein „schalkhaftes Spiel mit unklaren Grenzen“ (I. K.: Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst. Berlin/Boston 2014, S. 283).

„wie sehr konsequente Schauspieler beständig *in character* bleiben.“¹⁵ Ferner bestimmt Sabine Kyora als Merkmal von Autofiktion, dass ein Autor Praktiken schildert, die „unter seinem eigenen Namen gebündelt sind, die aber als fiktive in einem Spannungsverhältnis zu den tatsächlichen Praktiken dieses Autors stehen.“¹⁶ Um die Trennung von Kunst und Leben aufzulösen, muss demnach ein gewisses Maß an Identität von Person und Figur hergestellt werden, das durch die Abwesenheit einer kommentierenden Metaposition in ein ‚spannungsreiches‘ Verhältnis zu den fiktionalisierten Abweichungen tritt. Dies ist bei Maack und Melle aber nicht der Fall: Abweichungen zwischen Realität und Fiktion werden als solche nicht prominent inszeniert. Zugleich würde wohl keiner der Autoren bestreiten, dass im eigenen Werk eine ontologische Grenze zwischen Realität und Fiktion besteht, weswegen sie auch gewillt sind, als Autoren eine Metaposition gegenüber ihren literarischen Figuren einzunehmen. Dennoch bleiben sie, dadurch, dass kein Spiel mit Identität und Nichtidentität von Person und Figur inszeniert wird, sozusagen gezwungenermaßen *in character*.

Das hier beschriebene Verfahren ließe sich im Gegensatz zur ‚schalkhaften‘ und spielerischen Autofiktion als *engagierte Autofiktion* bezeichnen, da die hybriden Figuren Maacks und Melles im Dienst stehen, die real stattgefundene Depressionserfahrung in einem berichtenden Modus, der literarische Mittel zulässt, auf glaubwürdige und nachvollziehbare Weise zu vermitteln. Dieser Trend des Autofiktionalen nach den Ironie-Exzessen der Pop-Literatur wird auch von Florian Gödel und Christian Lamp im Blick auf die „Figur des Zeugen“ benannt, der „mit Vorliebe autofiktional die Realität des Gesagten verbürgt und Erfahrungen zur Schau stellt“. Ein „neues ‚intensives Sprechen‘“ werde etabliert, das „genau wie der Zeuge Realität verbürgen soll.“¹⁷ In Gödels und Lamps Beitrag kommt diese Tendenz in Zusammenhang mit der Strömung der *New Sincerity* zur Sprache, die Thomas Melle in *Der gerade Satz* folgendermaßen kommentiert:

Wie kommt es zu diesem neuen Interesse an vermeintlich Echtem, Realem? Und wieso feiere ich selbst die Literatur eben nicht als Feld der Lüge, als Orgie des Als-Ob, sondern

¹⁵ Kreknin: Autofiktion, S. 208.

¹⁶ Sabine Kyora: Subjektform ‚Autor‘? Einleitende Überlegungen. In: Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Hg. v. ders. Bielefeld 2014, S. 11–20, hier S. 15 f.

¹⁷ Florian Gödel/Christian Lamp: Realität. In: Literaturtheorie nach 2001. Hg. v. Patrick Durdel u. a. Berlin 2020, S. 109–116, hier S. 112.

denke, Literatur müsse, wie künstlich auch immer, auf Wahrhaftigkeit abheben, auf eine ernsthafte Bemühung, der Wirklichkeit irgendwie habhaft zu werden?¹⁸

Die ‚ernsthaften Bemühungen‘ Maacks und Melles scheinen trotz der Probleme bei der Vermittlung von Depressionserfahrungen Früchte zu tragen. So beurteilt Dietmar Dath als Rezensent von Maacks Depressions-Text die kommunikative Funktion des Autofiktionalen als gelungen: „Der Mensch da ist anders, ich verstehe nicht, wie er empfindet, aber dass ich das nicht verstehe, weiß ich jetzt, als Ergebnis von Kommunikation, Sprache, Literatur.“¹⁹ Im Zuge der neuen Aufrichtigkeit von Maacks und Melles autofiktionalem Schreiben über Depression scheint es keinen Grund zu geben, den Erzählern nicht zu glauben, zumal beide psychisch erkrankten Figuren ihre eigene Wahrnehmung fortan anzweifeln und so ‚zuverlässig‘ ihre Unzuverlässigkeit reflektieren.

Als Strategie der Zeugenschaft tritt in beiden Texten die Datierbarkeit der Ereignisse hinzu. Maacks Text hat über weite Strecken die Form des Tagebuchs, das im Unterschied zur Autobiographie „nicht retrospektiv“ verfährt und „mit seinen Eintragungen [...] von Tag zu Tag fort[schreitet]“, ²⁰ gleichwohl enthält *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* auch retrospektive Passagen (vgl. etwa WNG 63 f.). Mit konkreten Datierungen liefert Maack eine Chronik der Erkrankung, die im Zusammenhang mit den Klarnamen der Familienmitglieder die Erlebnisse der depressiven Maack-Figur beglaubigt: „Im Frühling zweitausendsiebzehn beende ich meine wöchentlichen Stunden bei der Ärztin. Check. Zwei Monate später beginne ich damit, meine Medikamente auszuschleichen. Check.“ (WNG 87)

Die Welt im Rücken kann im engeren Sinne als Depressions-Memoire bezeichnet werden. Im Gegensatz zur Autobiographie, von Philippe Lejeune definiert als „*Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbe-*

¹⁸ Melle: Der gerade Satz, S. 4 f.

¹⁹ Dietmar Dath: Wertvoller als Lebenshilfe. Benjamin Maack erzählt in „Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein“ von einer Depression. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.03.2020, S. 10.

²⁰ Martina Wagner-Egelhaaf: Autobiographie [2000]. Stuttgart/Weimar ²2005, S. 6. Frank Zipfel bemerkt, dass letztlich auch Tagebuch-Einträge als retrospektiv zu erachten sind, da „für alle Narration der Grundsatz der Erzähllogik gilt: erst erleben, dann erzählen.“ (F. Z.: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer u. Simone Winko. Berlin 2009, S. 285–314, hier S. 287).

sondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“, ²¹ verfahren Memoiren retrospektiv, beschreiben aber nicht die Geschichte einer Persönlichkeit. Nach Martina Wagner-Egelhaaf enthalten sie „Gedanken, Erinnerungen und Beobachtung meist einer Figur des öffentlichen Lebens zu ihrer Zeit, Begegnungen mit anderen Persönlichkeiten“ ²² Dies erscheint in Bezug auf *Die Welt im Rücken* zutreffend, da retrospektiv weniger die ‚Geschichte der Persönlichkeit‘, sondern dezidiert die depressive bzw. bipolare Störung fokussiert und die Melle-Persona als öffentliche Figur eines manisch-depressiven Autors in der Gesellschaft gezeigt wird. Dabei finden sich auch Jahreszahlen und datierbare Zyklen bestehend aus Manie, Depression und Remission. Sogar Tagebuchaufzeichnungen werden in den Text montiert, deren wirrer Inhalt als Schreiben ‚aus der Manie heraus‘ formal davon begleitet wird, dass vom Block- in den Flattersatz gewechselt wird (WR 27–32). ²³ Die beglaubigende Datierung wird wiederum unterlaufen, wenn sich bei Melle eine poetologisch zu lesende Passage findet, in der sich der Ich-Erzähler selbst als „Gestalt aus Gerüchten und Geschichten“ beschreibt:

Ich bin zu einer Gestalt aus Gerüchten und Geschichten geworden. Jeder weiß etwas. Sie haben es mitbekommen, sie geben wahre oder falsche Details weiter, und wer noch nichts gehört hat, dem wird es hinter vorgehaltener Hand kurz nachgereicht. In meine Bücher ist es unauslöslich eingesickert. Sie handeln von nichts anderem und versuchen doch, es dialektisch zu verhüllen. So geht es aber nicht weiter. Die Fiktion muss pausieren (und wirkt hinterrücks natürlich fort). (WR 17)

Eine autofiktionale Figur ließe sich als eine ebensolche ‚Gestalt aus Gerüchten und Geschichten‘ fassen, zugleich zeigt die Passage den Autor Melle als (berühmte) Figur des öffentlichen Lebens. Was hier nicht genau benannt wird („es“), meint die wirren Aktionen des paranoiden Manikers.

²¹ Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt [1975]. In: ders.: Der autobiographische Pakt. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 1994, S. 13–50, hier S. 14.

²² Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 6.

²³ Die Form des Tagebuchs ähnelt in der Notation der Uhrzeiten am Anfang der Einträge dem auch auf S. 28 erwähnten *Abfall für alle* (1999) von Rainald Goetz.

3 Der Depressive als autofiktional-intertextuelle Medien-Persona

Es wurde argumentiert, dass es sich weder bei *Die Welt im Rücken* noch bei *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* um „radikale[] Varianten der Autofiktion“²⁴ handelt, dass gleichwohl Merkmale des Autofiktionalen vorhanden sind. Diese zielen offenbar nicht darauf ab, die Grenze zwischen Person und Figur spielerisch verschwimmen zu lassen, sondern die Depressionserfahrung, wie es im Duktus der Autoren heißt, „ehrlich“²⁵ und „wahrhaftig“²⁶ zu vermitteln.

Wagner-Egelhaaf weist darauf hin, dass das Changieren zwischen Fakt und Fiktion als Grundvoraussetzung autobiographischen Schreibens unter den Bedingungen des *linguistic turn* gelten kann:

Autofiktion – das heißt: sich nicht mehr an der Grenze abarbeiten müssen, die vermeintlich zwischen fiktionaler und autobiographischer Darstellung besteht. Wir wissen, dass es die Sprache ist, die unsere Wirklichkeit konstituiert. Aus diesem Wissen resultiert die Lizenz, (s)ein Leben (oder auch nur Teile daraus) zum Roman zu machen und – bei Bedarf – das Bild eines Lebens daraus zu gewinnen.²⁷

Hinzu kommt, dass sich Maack und Melle, ob als Autoren oder als literarische Figuren, literaturwissenschaftlich ausschließlich als medial vermittelte Figuren beobachten lassen.²⁸ Moritz Baßler prägt im Kontext von Autorschaft unter den allgegenwärtigen Bedingungen der Popkultur den Begriff der „Medien-Persona[]“ und nennt als Beispiel den „späte[n] Heiner Müller (mit Hornbrille, Lederjacke, Zigarre und Whiskyglas)“. Eine solche Persona lasse sich „nicht mehr [als] Instanz hinter [...] dem Text begreifen, sondern wird selber lesbar als Text“.²⁹ Auch in diesem Sinne können die von Maack und Melle entworfenen

²⁴ Kreknin: Autofiktion, S. 201.

²⁵ Maack/Heimann: Interview.

²⁶ Melle: Der gerade Satz, S. 9, passim.

²⁷ Martina Wagner-Egelhaaf: Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar. In: Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1: Grenzen der Identität und Fiktionalität. Hg. v. Ulrich Breuer u. Beatrice Sandberg. München 2006, S. 353–368, hier S. 368.

²⁸ Vgl. Kreknin: Autofiktion, S. 205.

²⁹ Moritz Baßler: Mythos Intention. Zur Naturalisierung von Textbefunden. In: Theorien und Praktiken der Autorschaft. Hg. v. Matthias Schaffrick u. Marcus Willand. Berlin/Boston 2014, S. 151–168, hier S. 165. Wohlgemerkt geht es Baßler nicht darum, Müllers Werk als Pop oder ihn

Figuren als autofiktional bezeichnet werden: Wir kennen nur die medial vermittelten Inszenierungen, durch die sich die autofiktionalen Personae Maack/Melle gerade auch außerhalb der Literatur konstituieren: „Das Konzept der Autofiktion kann beschreiben, wie sich die Autor/innen nicht nur in ihren eigenen Texten herstellen, sondern auch wie ihre Webseiten, Blogs und Social-Media-Profile, ihre Zeitungsinterviews und Fernsehauftritte daran beteiligt sind, sie als öffentliche Figuren zwischen Literatur und Alltagswirklichkeit zu formen.“³⁰

Es lässt sich belegen, dass Benjamin Maack in seinen Auftritten zur Konstitution einer depressiven Persona beiträgt. In mehreren Interviews, die in die Zeit des Corona-Lockdowns fallen und somit von zuhause aus absolviert werden, sieht man Maack in einer dunklen Kellerwerkstatt. Im Video-Interview fragt Volker Weidermann im Scherz, ob es sich um einen unterirdischen Bunker handle, woraufhin Maack aufklärt, dass dies seine Werkstatt sei, die er auch als Ort zum Schreiben nutze.³¹ Ein solcher Arbeitsplatz, der im besagten Video-Chat einen geradezu ‚unliterarischen‘ Kontrast zum Bücherwand-Hintergrund des *Spiegel*-Literaturkritikers bildet, impliziert die harte *Arbeit* des Schriftstellers, zugleich entspricht der Interviewort auch dem trostlosen Zustand des Ich-Erzählers wie auch der klaustrophobischen Atmosphäre des Psychiatrie-Settings in seinem Text (Abb. 1). Maacks Arbeitsplatz kommt auch gleichsam metaleptisch im literarischen Text vor: „Ich tippe diesen Text und plötzlich hockt Wolf vor meinem Kellerfenster, und ich winke und lächle.“ (WNG 308) Im April 2021 nahm Maack zudem an einer Online-Diskussionsrunde mit den Autorinnen Jana Seelig und Katrin Weßling sowie dem *taz*-Redakteur Jens Uthoff zum Thema „Schreiben über die eigene Psyche“ teil. Als metaleptische Steigerung des Keller-Interviews meldete sich Maack nun per Videochat direkt aus der psychiatrischen Klinik. Das Setting wurde von der Gesprächsrunde sogleich thematisiert, unter anderem ging es in dem Gespräch um die gelbe (beruhigende) Wandfarbe und das ebenso beruhigende Monet-Seerosenbild im Hintergrund.³²

als Pop-Autor zu bezeichnen, sondern um die Rezeption der Müller'schen Autorinszenierungen als Medien-Persona.

30 Krekнин: Autofiktion, S. 202.

31 Volker Weidermann: Im Lockdown unter Depressionen. Eine Videoschleife aus dem Homeoffice von Volker Weidermann [Interview mit Benjamin Maack]. 30.03.2020. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/benjamin-maack-mit-depressionen-im-lockdown-a-f025878f-b20e-4afe-9d39-543a3464eaf6> (Letzter Zugriff: 22.08.2022).

32 Literaturforum im Brecht-Haus: Schreiben über die eigene Psyche. Mit Benjamin Maack, Jana Seelig und Kathrin Weßling. 28.04.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=FzprD0Y1RAQ> (Letzter Zugriff: 22.08.2022).

Auch im literarischen Text dient das Setting der psychiatrischen Klinik einer weiteren autofiktionalen Autorinszenierung: In der stationären Therapie beschäftigt sich die Maack-Figur mit Sticken und wählt als Motiv Britney Spears:

Ich sticke Britney Spears. Ich habe so was noch nie gemacht. Für jeden Stich, der einigermaßen gelingt, muss ich zwei wieder auftrennen. Aber das macht gar nichts. Ich mag das. Dass falsch kaum schlimmer ist als richtig, beruhigt mich. Sticken ist eine Zeitmaschine. Ich fange an und schaue hoch, schaue auf die Uhr, und es sind zwei Stunden vergangen. (WNG 104)

Das Klein-Klein des Stickens und die deprimierende Atmosphäre der „Kreativwerkstatt“ (WNG 73) stehen im Gegensatz zum Motiv des glamourösen Megastars Britney, der allerdings selbst mit psychischen Problemen zu kämpfen hatte und insofern nicht nur als Fremdkörper im Psychiatrie-Setting gelten kann. Die Tatsache, dass der Ich-Erzähler am Sticken Gefallen findet, korrespondiert mit seinem erklärten Therapieziel: „Und dann könnte ich hier rausgehen und irgendwo funktionieren. Irgendwie. Bevor sie mich hier rauswerfen.“ (WNG 61) Beim Sticken kann der Ich-Erzähler in Ruhe ‚funktionieren‘, es verschafft ihm Linderung von dem quälenden Gedanken, nicht krank genug für einen stationären Aufenthalt in der psychiatrischen Klinik zu sein. Das Sticken wie auch der Wunsch, ‚irgendwie zu funktionieren‘ zeigen das depressive Denken des Ich-Erzählers in Abgrenzung zu Autorinszenierungen eines früheren, scheinbar ‚gesunden‘ und in Sachen Popkultur bewanderten Benjamin Maack, der einen Gedichtband mit dem Titel *Du bist es nicht, Coca Cola ist es* (2004) veröffentlicht hat und mit dem Musiker Bernd Begemann als Urheber des Film-Podcasts *Ohrensessel* in Erscheinung trat.³³ Nun beim Sticken der Pop-Ikone angekommen zu sein und zu behaupten, „Ich mag das“ (WNG 104), kommt einem „Kleinheitswahn“³⁴ des depressiven Pop-Experten Maack gleich. Der Ich-Erzähler resümiert denn auch, die gestickte Britney sei „so nutzlos wie ich“ (WNG 104). Im Kontext des Autofiktionalen sei bemerkt, dass das Foto eines gestickten Britney-Kissens (Abb. 2) auf der Hörspiel-Website des NDR abgebildet ist und als ‚Beleg‘ der Identität von Person und Figur dient.³⁵ Schon im literarischen

³³ Vgl. <https://bernd-begemann.de/2006/02/07/ohrensessel-die-gemuethliche-filmlounge-mit-bernd-begemann-3/> (Letzter Zugriff: 22.08.2022).

³⁴ Sigmund Freud: Trauer und Melancholie [1917]. In: ders.: Studienausgabe. Bd. 3: Psychologie des Unbewußten. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt a. M. 1975. S. 197–212, hier S. 200.

³⁵ Die Bildunterschrift lautet: „In der Therapie lernt Benjamin Maack zu sticken. Dort entsteht, u. a., das Britney Spears-Stickereimotiv für ein Kissen“. <https://www.ndr.de/>

Text macht der Ich-Erzähler beim Sticken und gleichzeitigen Hören des Soundtracks von *Ziemlich beste Freunde*, der selbst auf eine Krankengeschichte (Querschnittslähmung) verweist, auf Folgendes aufmerksam: „Jetzt mit dem Soundtrack fühlen Britney und ich uns an wie eine ein bisschen zu offensichtliche Inszenierung. [...] Als wären wir hier nur gefangen, damit noch ein emotionaler Moment, noch eine lebenswerte Pointe passiert.“ (WNG 73) Die kuriose Mischung aus Hochglanz-Pop-Welt und Beschäftigungstherapie wird vom Ich-Erzähler reflektiert und ließe sich in Verbindung mit dem Foto des Kissens tatsächlich als autofiktionale Pointe an der Schnittstelle von Depression und Pop lesen. Dabei wird die Beschäftigungstherapie des depressiven Pop-Experten, der in gesundem Zustand unterfordert sein dürfte, noch darin fortgesetzt, dass der Ich-Erzähler zu den zitierten Versen der Britney-Ballade *Everytime* („Every time I try to fly I fall / Without my wings / I feel so small / I guess I need you, baby“) eine deutsche Übersetzung liefert. Die Britney-Episode zeigt, dass die Konstitution einer depressiven Persona nicht nur im Grenzbereich von Fakt und Fiktion, sondern auch im Verweis auf bestimmte Intertexte erfolgt. Diese tragen dazu bei, dass die von Baßler benannte Medien-Persona „eine spezifische Diskurskonstellation, eine Systemstelle im medialen Feld [codiert]“. ³⁶

Die intertextuellen Verweise von *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* und *Die Welt im Rücken* sind teilweise selbst im Bereich des Autofiktionalen angesiedelt. So findet sich bei Maack und Melle ein Bezug auf die depressive Persona David Foster Wallace. ³⁷ Insbesondere Maacks Bericht erinnert an den Duktus von Wallaces Erzählung *The Planet Trillaphon As It Stands In Relation To The Bad Thing* (1984), denn in beiden Texten wird ein desolater Zustand in abgeklärter Weise beschrieben. Auch die Hauptfiguren ähneln sich hinsichtlich ihres Reüssierens im beruflichen und akademischen Kontext, ein Erfolg, der sich mit psychischen Krisen abwechselt. In beiden Texten kommt es ferner in ähnlichem Wortlaut zu Personifikationen der Depression: „[I]ch weiß, dass an irgendeiner Ecke *der schlimme Moment* wartet, dass irgendwo ein mies bezahlter Typ im Zombiekostüm steht, der mich plötzlich packt“ (WNG 31, Herv. T. H.). In Wallaces Erzählung geht der Ich-Erzähler mit seiner Depression auf

ndrkultur/sendungen/hoerspiel/Hoerspiel-Wenn-das-noch-geht,sendung1008966.html (Letzter Zugriff: 01.09.2022).

³⁶ Baßler: *Mythos Intention*, S. 165.

³⁷ Vgl. Melle: *Der gerade Satz*, S. 5–7.

Reisen: „In December *the Bad Thing* and I boarded a bus to go from Rhode Island to New Hampshire for the holiday season.“³⁸

Die Abgeklärtheit beim Schreiben über Depression zeigt sich insbesondere, wenn auf nüchterne Weise existenzielle Isolationserfahrungen dargestellt werden, die den jeweiligen Ich-Erzähler als von der ‚eigentlichen‘ Welt abgeschottet beschreiben. Das Erzähler-Ich bei Maack stellt unter Antidepressiva fest, dass „ich ein paar Dinge, die das Menschsein ausmachen, grad nicht mehr mitfühlen kann. Dass ein paar Verbindungen zwischen mir und der Welt gekappt sind.“ (WNG 241) Auch sieht der Ich-Erzähler die Welt mit einer „Nanoversiegelung“ überzogen, die „mich an dieser so sauberen, schönen, richtigen, die mich an der Welt all der Menschen, die so sauber, schön und richtig sind, abperlen lässt“. Die Welt sei für den Ich-Erzähler nur „Oberfläche einer Welt“, die sich „für mich nicht wie eine Welt anfühlt und die sich niemals öffnen wird“, er fühle sich „hier irgendwo verkantet, abgeschottet und ferngehalten“ (WNG 194).

Bei Wallace wird das depressive Bewusstsein wiederum unter Einfluss von Antidepressiva dahingehend beschrieben, dass sich der Erzähler auf einem anderen Planeten isoliert verortet:

I've been on antidepressants for, what, about a year now, and I suppose I feel as if I'm pretty qualified to tell what they're like. They're fine, really, but they're fine in the same way that, say, living on another planet that was warm and comfortable and had food and fresh water would be fine: it would be fine, but it wouldn't be good old Earth, obviously. I haven't been on Earth now for almost a year, because I wasn't doing very well on Earth. I've been doing somewhat better here where I am now, on the planet Trillaphon, which I suppose is good news for everyone involved.³⁹

Hier wird die Nüchternheit der Beschreibung durch einen kolloquialen Gestus (‚They're fine, really‘) und Untertreibung (‚I wasn't doing very well‘) realisiert. Bei Maack heißt es über den Psychopharmaka-Konsum ähnlich abgeklärt, dieser sei „[s]chon bedrohlich und scheiße, aber irgendwie auch ein interessantes Experiment.“ (WNG 18) Wenn der Ich-Erzähler bemerkt, die Namen der Antidepressiva Venlafaxin und Paroxetin seien „Namen wie Science-Fiction-Planeten“ (WNG 117) wird der gravitatische Umgang mit der Krankheit vermieden und in ein intertextuelles Spiel mit Wallace' Text überführt.⁴⁰

³⁸ David Foster Wallace: *The Planet Trillaphon As It Stands In Relation To The Bad Thing*. In: *The Amherst Review*. Volume XII (1984). S. 26–33, hier S. 30, Herv. T. H.

³⁹ Ebd., S. 26.

⁴⁰ Zur Ästhetisierung von Depression und Melancholie in Verbindung mit Himmelskörpern vgl. Till Huber/Immanuel Nover: Von der Erschöpfung zur Depression. Überlegungen zu einer Ästhetik des Depressiven anhand von Lars von Triers *Melancholia*. In: *Erschöpfungsgeschich-*

Auch an anderer Stelle kommt eine ‚Ästhetik der Antidepressiva‘ zur Sprache, die autofiktional und intertextuell realisiert wird. Maacks Erzähler spricht von „[z]wei weinrote[n] Rettungsbojen am Morgen“, hinzu kommen „ein kleiner, kalter Vollmond, der mich ins Bett bringt“ und „zwei längliche, weiße Pillen, eine morgens, eine abends, zweimal zwei Parallelen, dich sich an ihren Enden in einem Halbkreis schließen.“ (WNG 227) Nachdem Maacks Erzähler-Ich in seiner initialen Krise einen „Tunnel unter dem Fluss“ (WNG 7) passiert, der an den Hamburger Elbtunnel erinnert, spricht er in maritimer Metaphorik (wie schon im Fall der ‚Rettungsboje‘) von seinem Gehirn als „Hafen“. Die Ästhetik des Depressiven wird somit in Bezug auf den realweltlichen Wohnort des Autors entfaltet: „[D]ie Tabletten laufen ein und laufen aus und importieren Stabilität und Nebenwirkungen und nehmen wahllos Gefühle mit aufs Meer, wo sie Schiffbruch erleiden, um bald darauf halbtot angespült zu werden.“ (WNG 227) Ebenfalls mit maritimer Anmutung beschreibt der Ich-Erzähler in *Die Welt im Rücken* die äußere Form des Beruhigungsmittels Tavor: „Ich hatte die Tabletten genommen, große, brotförmige Schiffe und kleine, blaue Münzen.“ (WR 118) Tavor wiederum findet auch bei Maack mehrfach Erwähnung (vgl. WNG 118, 175, 201), und es scheint, als hätten die bei Melle so bezeichneten ‚blauen Münzen‘ auch ihren Weg auf das Cover von *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* gefunden (Abb. 3), das mit seinem weißen Hintergrund insgesamt medizinisch anmutet und dessen ‚harte‘ serifenlose, leicht abblätternde Versalien als typographisches Pendant zur gnadenlosen Selbstverurteilung des Ich-Erzählers bzw. dessen Ich-Zerfall gelesen werden können. Neben dem Bezug auf *Die Welt im Rücken* finden sich weitere Passagen, in denen die Medikamente im Modus der Intertextualität verhandelt werden:

Die Wirkung von Lithium ist keine Ahnung und irgendwas mit, dass man sich nicht mehr umbringen will. Außerdem haben Nirvana einen Song so genannt. Das macht Lithium zum Rockstar unter den Psychopharmaka. Wenn du Lithium sagst, denken alle so, Whoa! Super! Ist das nicht das geile Zeug, das auch Kurt Cobain nicht geholfen hat?! (WNG 228)



Abb. 1: Benjamin Maack gibt Interviews aus seiner Werkstatt. Im Video-Chat mit Volker Weidemann (*Der Spiegel*): „Im Lockdown unter Depressionen“, 30.03.2020.



Abb. 2: Foto des Britney-Kissens, vom Autor zur Verfügung gestellt (Foto: Benjamin Maack).

WENN
DAS
NOCH
GEHT Benjamin
Maack
KANN ES
NICHT
SO
SCHLIMM
SEIN
Suhrkamp Nova

Abb. 3: Cover von Maacks *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*. © Suhrkamp Verlag.

Wie bei Maack und Wallace wird auch in Melles *Die Welt im Rücken* die Erfahrung der Isolation thematisiert und mit einem intertextuellen Verweis auf David Lynch literarisch umgesetzt. Die Distanz zur Welt kommt hier durch das Bild des Depressiven als unbelebtes Ding zustande, das sich als abgetrennt von der ‚Klasse der Menschen‘ erachtet:

Ich sitze da und bin ein Gegenstand. Ich gehöre nicht mehr zur Klasse der Menschen, sondern zu der der unbelebten Gegenstände, Dinge, Objekte: seelenlos und tot. Die Menschen um mich herum sind, obwohl ich es besser weiß, ebenfalls nur noch unbelebte Gegenstände. Ihre Worte [...] erreichen mich kaum. Ich weiß, es ist nicht so, aber ich kann es nicht anders fühlen. Ich bin aus Holz, aus Stahl, aus Plastik, meine Adern sind Kabel. Ich kann nichts mehr spüren außer Trauer. Das Universum, in dem ich sitze, ist winzig und regungslos kalt. [...] Die Lüftungsanlage summt wie in einem Film von David Lynch, ein gefühlloses, leeres Hintergrundrauschen. Ich gehe auf Toilette, die Lüftung schaltet sich an und kündigt von nichts. Ich höre sie immer, sie ist wie ein zwanghafter Spottreflex, der keinen Gegenstand hat. (WR 114)

Insgesamt handelt es sich bei *Die Welt im Rücken* um den am stärksten intertextuell verdichteten Text der hier behandelten Depressionsnarrative, was bisweilen einen lustigen, anti-gravitätischen Effekt zur Folge hat: „Der erste Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik ist meist traumatisch. [...] Hier hilft kein Foucault, kein Durchbuchstabieren der diskursiven bis handfesten Machtverhältnisse und Ausschlussmechanismen“ (WR 32).

Zudem zeigt Melle, dass die Attraktionskultur des Pop nicht unbedingt ein Fremdkörper in der Darstellung psychischer Erkrankung sein muss und in *Die Welt im Rücken* vielfach als Materialgrundlage dient. War es bei Maack Britney Spears, die einen ‚Auftritt‘ in der Psychiatrie hat, so berichtet das manische Ich bei Melle von der Zeit „[a]ls ich Sex mit Madonna hatte“ (WR 11); der Ich-Erzähler trifft in seinen Wahnvorstellungen weitere Pop-Diven wie Björk (WR 11) und Courtney Love (WR 12) und wird von MCA (Beastie Boys) und Werner Herzog verfolgt (WR 13). Der durch seine Krankheit unzuverlässig gewordene Erzähler berichtet von mal mehr, mal weniger glaubwürdigen Begegnungen mit diversen Persönlichkeiten aus der (Pop-)Kultur. So lässt sich das Zusammentreffen mit Pablo Picasso im Berliner Club Berghain leicht als Wahnvorstellung erkennen, die auch als solche vom Ich-Erzähler reflektiert wird: „Dann sah ich Picasso und wurde fuchsteufelswild. Man muss sich vor Augen führen, wie irre jemand sein muss, wenn er sich einbildet, den maßgeblichen, längst verstorbenen Künstler des vorigen Jahrhunderts als mitteljugen Mann in einem Berliner Technoclub zu erblicken.“ (WR 271) Plausibler erscheinen die Begegnungen mit anderen Pop-Personae wie Christoph Schlingensief (WR 232) und Christian Kracht (WR 99 f.). Das Erzähler-Ich benennt seine „Fixiertheit auf Berühmte und Prominente, die auch schon in meinen gesunden Zeiten über das gewöhnliche Maß hinausgeht. Eine seltsame Eitelkeit spricht daraus, eine Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Größe.“ (WR 272 f.) Der Diskurs des Ich-Erzählers ist geprägt von der ständigen Erwähnung solcher Celebrities. Aus dem Bereich der Literatur-, Pop-, Film- und Theaterszene kommen ca. 100 verschiedene Namen des

öffentlichen Lebens (u. a. auch als Figuren) vor – von Theodor W. Adorno bis Juli Zeh.

Das Eintreten der depressiven Phase zeigt sich dadurch, dass die Fixierung auf Pop-Celebrities wie auch das besessene Schreiben und Lesen ausbleibt: „Ich weiß nichts mehr anzufangen mit nichts, nicht mit den Liedern, nicht mit den Büchern, nicht mit den Filmen.“ (WR 117) Im Abklingen der Depression gelingt es dem Ich-Erzähler dagegen, ebendiese Dinge wieder lustvoll zu besetzen: „Die Medikamente ließ ich irgendwann weg und setzte stattdessen auf die heilende Wirkung von Bier, Lektüre und Musik. Ich spürte mich wieder.“ (WR 130) Mit seinem Freund Aljoscha begibt sich der Ich-Erzähler wieder „auf die Jagd [...] nach irgendeiner Form von flüchtigem Glück, ob in der Kunst, im Kino, im Gespräch oder in der Musik.“ (WR 130) Es ist bezeichnend, dass der 1975, im Geburtsjahr des Autors Melle veröffentlichte ABBA-Song *Fernando*, ein „flaches, plüschiges Popversprechen“, die Melle-Figur in letzter Sekunde bewegt, nicht Selbstmord zu begehen, denn die „Möglichkeit von Glück“, eines „harmonischen Zusammenlebens“ hatte sich „im letzten Moment ins sterbende Bewusstsein geschoben durch einen Song, den ich nicht mochte“ (WR 201). Die Depression des Ich-Erzählers wird auf diese Weise umfassend intertextuell und mit Bezug auf Pop literarisch realisiert – und zwar mit einem hohen Grad an alltagsweltlicher Referentialität, handelt es sich doch bei den genannten Pop-Celebrities vielfach um Personen, die im Berlin der Jahre 1999–2016 als Setting von *Die Welt im Rücken* und Alltagswelt des Autors Melle, präsent waren.

4 Inszenierungen der Kleinheit

„I feel so small“ – das oben erwähnte Britney-Zitat zeigt an, dass die Depressionserfahrung in den untersuchten Texten einer Kleinheits- und Selbsterniedrigungsphantasie gleichkommt. Es soll abschließend gezeigt werden, dass dieser Komplex wiederum mit autofiktionalen Mitteln umgesetzt wird.

In *Die Welt im Rücken* wird Depression vor allem als Zustand *nach der Manie* konstruiert. Dabei nimmt die Darstellung der manischen Phasen auf Ebene des *discours* wesentlich mehr Raum ein als die Depression und die Remission. Depression bleibt dabei stets schamhaft auf die manischen Phasen bezogen:

Ich verschwinde stündlich in dieser Schande. Augenblicke schwappen hoch, morbide Gedankenstränge, Fehlgedanken, Fehlsysteme. Vor allem immer wieder Momente, Situationen und Aktionen voller Abnormitäten und Lächerlichkeiten. Das war alles ich? Flashbacks, Augenschließen, Schamwellen. Ich kann mich nicht einmal davon distanzieren,

kann das eigene Verhalten nicht „bizarr“ oder „absurd“ nennen, ich kann es nicht objektivieren oder von mir fernhalten, so schwach bin ich. (WR 115)

Vielfach liefern die Aussagen der Ich-Erzähler bei Maack und Melle eine Veranschaulichung von Freuds Merkmalskatalog des Depressiven: „Der Kranke schildert uns sein Ich als nichtswürdig, leistungsunfähig und moralisch verwerflich, er macht sich Vorwürfe, beschimpft sich und erwartet Ausstoßung und Strafe. Er erniedrigt sich vor jedem anderen, bedauert die Seinigen, daß er an seine so unwürdige Person gebunden sei.“⁴¹ Auch Maacks Ich-Erzähler bemitleidet Personen, die mit ihm zu tun haben: „Allein die Vorstellung, von anderen angesehen zu werden, lässt Panik in mir aufsteigen. Unmöglich, dass die nicht erkennen, wie wenig und falsch, wie widerlich ich bin.“ (WNG 36). Zudem zieht der Ich-Erzähler allen Ernstes in Betracht, dass er ein „Simulant“ (WNG 18) sein könnte (wie auch schon im Titel angedeutet wird):

Lässt deine Familie im Stich, machst es dir mit einem leckeren Eis gemütlich, versteckst dich im Krankenhaus vor deinem Leben, vor deiner Verantwortung als Vater, vor deiner Verantwortung Friederike und deinen Kollegen gegenüber und feierst deine Wehwehchen mit einem leckeren Eis. Einer wie du sollte gar nicht hier sein dürfen, und wenn du schon mal drüber nachgedacht hättest, dich hier ein bisschen anzustrengen, wärest du längst nicht mehr hier. Aber was sollte ein Waschlappen wie du da draußen schon machen. Bleib halt hier, verkriech dich weiter mit deiner peinlichen, kleinen Traurigkeit und bemitleide dich selbst. Typen wie du bringen mich zum Kotzen. (WNG 30).

Die Selbstverurteilungen des Ich-Erzählers stehen im krassen Kontrast zu seinem beruflichen Erfolg (vgl. WNG 324) und zu denjenigen Passagen, in denen die Figur trotz der Erkrankung als Vater präsent ist und in einfühlsamer und humorvoller Weise auf seine Kinder zugeht (vgl. etwa WNG 19 f., 308). Im Zuge der Selbstverkleinerung interveniert der Ich-Erzähler gar gegen den Status als autofiktionale Persona und will als solche nicht im Text sichtbar werden:

Nicht deinen Namen hinschreiben, Idiot. Keine Fingerabdrücke hinterlassen, Idiot. Wenn du es klug anstellst, hat das hier nichts mit dir zu tun. Wenn du es vernünftig machst, ist das hier ein Jedermannstext. Und ein Jedermannstext ist ein Niemandstext. (WNG 154)

Die Selbstverurteilungen des Erzählers lassen sich auch in den außerliterarischen Autorinszenierungen Maacks finden. Die literarische Figur Maack berichtet, dass der real existierende Literaturwissenschaftler Hansgeorg Schmidt-Bergmann ihm die folgende Frage in seiner Funktion als Vorsitzender der Stif-

41 Freud: Trauer und Melancholie, S. 200.

tung des Hermann-Hesse-Literaturpreises gestellt habe: „Sagen Sie, Herr Maack, schreiben Sie eigentlich noch?“ (WNG 323). Schmidt-Bergmann soll die Frage gestellt haben, als er Maack in einem Telefonat darüber informierte, dass er den Hesse-Förderpreis 2016 gewonnen habe (letzteres entspricht den realweltlichen Tatsachen). Die Frage fungiert als Trigger hinsichtlich des Leistungsethos der Maack-Persona, deren Antwort einer Rechtfertigung gleichkommt. Die letzte Veröffentlichung des Autors liegt zum Zeitpunkt des Anrufs vier Jahre zurück (der Erzählband *Monster* erschien 2012), und auch der Preisträger selbst bemerkt, es sei mithin „[n]icht unberechtigt, mal nachzuhorchen, ob jemand, den man für seine schriftstellerische Tätigkeit auszeichnet, auch wirklich noch Schriftsteller ist“ (WNG 323). Die Frage bringt das Schriftsteller-Ich in Verlegenheit, es handle sich um „die vielleicht schwierigste Frage, die man mir im Moment stellen kann.“ (WNG 323)

Im Kontext des Autofiktionalen ist bemerkenswert, dass diese Episode in zwei verschiedenen Modi erzählt wird: Zunächst außerhalb des literarischen Werks in Maacks Dankesrede bei der Preisverleihung in Karlsruhe, die sich seit 2016 als Videomitschnitt mehrere Jahre lang, auch nach der Veröffentlichung von *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein*, auf der Website und dem YouTube-Kanal des mairisch Verlags abrufen ließ und nun bei YouTube als „privat“ geführt wird.⁴² Ebendiese Dankesrede wird mehrmals zum Gegenstand von *Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein* und findet sich am Ende des Bandes nahezu wörtlich abgedruckt (WNG 323–330). In der Rede erzählt Maack in Kurzform von einer Krise, die ihn als erfolgreicher Journalist, Schriftsteller und Familienvater im Zuge einer schweren depressiven Episode in die Psychiatrie und von dort aus durch eine lebensbedrohliche Kopfverletzung, die er sich bei der „Volleyballtherapie“ (WNG 326) zuzog, in die Intensivstation führte. Die Rede erscheint zunächst redundant, da etwa die ‚Volleyball-Episode‘ schon zuvor erzählt wird (vgl. WNG 91 f.), vor allem aber erhält sie dadurch eine metaleptische Anmutung, dass der Mitschnitt des realweltlichen Ereignisses ‚unliterarisiert‘ zum Abgleich via YouTube vorliegt bzw. vorlag. Im literarischen Text beschimpft das depressive Ich den Autor Maack, der auf der Bühne steht und sich in Remission befindet:

Manchmal denke ich an den Benjamin aus Karlsruhe, den Glückspilz von der Preisverleihung. Wie er auf dem Podest steht und seine Rede aufsagt. Auf so eine niedliche Art aufgeregt und unsicher. Auf so eine widerliche Art gesundet. Auf so eine fernsehdokumäßige Art der Held seiner eigenen Geschichte, der Bezwingen seiner Krankheit. Kotz. (WNG 266)

⁴² <https://www.mairisch.de/2016/12/01/schreiben-sie-noch-herr-maack-benjamin-maacks-dankesrede-zum-hermann-hesse-literaturförderpreis/> (Letzter Zugriff: 23.08.2022).

Im Sinne einer ‚Innenansicht der Depression‘ wird hier das medial vermittelte Bild des glücklichen Preisträgers im ‚Außen‘ abgewertet. Die autofiktionale Maack-Persona bewegt sich so durch verschiedene mediale Kanäle und fiktionalen Modi. Es fällt auf, dass sich der Ich-Erzähler im Zuge des Modus-Wechsels zum Objekt, zum ‚Fall‘ macht, was noch dadurch verstärkt wird, dass er im folgenden Zitat in der dritten Person von sich spricht:

Nach der Rede in Karlsruhe haben ihm Leute gratuliert für seinen Mut, so offen mit diesem Thema umzugehen. Ja, die Menschen lieben Geschichten mit Happy End. Aber wenn man sein Happy End unterwegs verloren hat und die Geschichte auch, wenn man ganz verloren ist, dann – Ja, dann hat man diesen beschissenen Benjamin, der erst so schlau über Depression redet und jetzt nicht kommt und hilft. (WNG 296)

Maacks literarischer Text liefert in seiner ‚Innenansicht‘ einen Kommentar zur medialen inszenierten Autorfigur. Ähnlich wird verfahren, wenn der Ich-Erzähler den realweltlichen *Spiegel*-Redakteur Maack angreift:

Was soll jetzt werden, wo ich schon so lange jeden Tag hierherkomme und so tue, als wäre ich ein Redakteur, obwohl ich das längst nicht mehr bin? Wo ich jeden Tag herkomme und alle täusche und zu einer einzigen Lüge werde? Ich gehe durch das große Verlagsgebäude und denke, hier gehörst du nicht mehr hin und bald werden sie dich kriegen und was dann? Dann kommen die breitschultrigen Männer [...] und treiben mich an, meine Sachen schneller zusammenzupacken, und führen mich aus dem Gebäude. [...] Und die Kollegen schauen, schütteln die Köpfe und schenken sich selbst ein Lächeln, weil sie gewusst haben, dass es nur eine Frage der Zeit ist. Jetzt haben sie ihn, den Möchtegernredakteur. (WNG 48)

In Variation zu dieser Selbstverurteilung ist zudem die Rede vom „Möchtegern-depressive[n]“ (WNG 66). Ferner lässt der Ich-Erzähler anklingen, dass sein Text von einem Möchtegernschriftsteller verfasst wurde: „Die Sätze, die ich schreibe, halten immer weniger zusammen. Sie fühlen sich nicht mehr nach Texten an. Nur nach Reihen von Wörtern, die so tun, als wären sie etwas.“ (WNG 37)

Auch in Melles Text findet sich eine Passage, die beim Ich-Erzähler Scham über einen in der Vergangenheit liegenden TV-Auftritt auslöst. Bei seiner Lesung im Rahmen des Ingeborg-Bachmann-Preises fügte Melle spontan den Namen Juli in seinen Text ein – als Resultat einer Obsession mit der Schriftstellerin Juli Zeh:

[Ich hatte mir vorgenommen], die fiktive Ebene des Textes, den ich in Klagenfurt vorlesen würde, kurz zu durchbrechen. Ich tauschte an einer Stelle den Namen der Protagonistin Bianca kurzerhand durch ein bedeutungsschweres und doch leichtes, wie ein Anstoßen mit dem Ellenbogen gemeintes „Juli“ aus. [...] Wenn ich mich recht erinnere, performte ich dabei auf besonders gehemmt-wilde Weise, drückte mit einem affektierten Rucken des

Kopfes meine krasse Entschlossenheit zu diesem Durchbruch der Wirklichkeit aus dem Fiktiven aus, welchen ich als eigentliche Leistung meiner ganzen Klagenfurt-Erfahrung ansah. Wer es mitbekommen hat, fand es gewiss merkwürdig. Verständlich war das nicht. [...] Das Video ist noch im Netz. Ansehen kann ich es mir nicht. (WR 158)⁴³

Der depressive Ich-Erzähler äußert hier seine Scham über den TV-Auftritt aus der manischen Phase, den man auch als Anspielung auf Rainald Goetz' *Subito-Schnitt* von 1983 lesen kann (eine performative Geste ist die ‚eigentliche Leistung‘, nicht die Literatur). Es findet sich also auch hier ein „Fenster zur Wirklichkeit“ (WR 158), d. h. eine ähnliche autofiktional-intertextuelle Konstellation, die wie im Fall von Maacks montierter Dankesrede eine Selbstverkleinerung des Ich-Erzählers nach sich zieht und einmal mehr ‚aus der Depression heraus erzählt‘.

Literaturverzeichnis

- Baßler, Moritz: Mythos Intention. Zur Naturalisierung von Textbefunden. In: Theorien und Praktiken der Autorschaft. Hg. v. Matthias Schaffrick u. Marcus Willand. Berlin/Boston 2014, S. 151–168.
- Brampton, Sally: Shoot the Damn Dog. A Memoir of Depression. London 2008.
- Caduff, Corina/Ulrike Vedder: Schreiben über Sterben und Tod. In: Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015. Hg. v. dens. München 2016, S. 115–124.
- Dath, Dietmar: Wertvoller als Lebenshilfe. Benjamin Maack erzählt in „Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein“ von einer Depression. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 05.03.2020, S. 10.
- Fassio, Marcella: „Ich muss mir meine Geschichte zurückerobern“. Schreiben als Praktik der Subjektivierung in Depressionsnarrativen der 2000er Jahre. In: Jahrbuch Literatur und Medizin 11 (2019), S. 13–41.
- Freud, Sigmund: Trauer und Melancholie [1917]. In: ders.: Studienausgabe. Bd. 3: Psychologie des Unbewußten. Hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey. Frankfurt a. M. 1975. S. 197–212.
- Gödel, Florian/Christian Lamp: Realität. In: Literaturtheorie nach 2001. Hg. v. Patrick Durdell u. a. Berlin 2020, S. 109–116.
- Goetz, Rainald: Abfall für alle. Roman eines Jahres. Frankfurt a. M. 1999.
- Heimann, Holger: [Interview mit Benjamin Maack]. SWR2 lesenswert Magazin, 04.05.2020. <https://www.swr.de/swr2/literatur/benjamin-maack-wenn-das-noch-geht-kann-es-nicht-so-schlimm-sein-100.html> (Letzter Zugriff: 23.08.2022).
- Herrndorf, Wolfgang: Arbeit und Struktur. Berlin 2013.

⁴³ Das erwähnte Video wird auf der Website des Bachmannpreises angezeigt, lässt sich aber nicht aktivieren. <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreisv2/bachmannpreis/texte/stories/117920/index.html> (Letzter Zugriff: 23.08.2022).

- Huber, Till/Immanuel Nover: Von der Erschöpfung zur Depression. Überlegungen zu einer Ästhetik des Depressiven anhand von Lars von Triers *Melancholia*. In: Erschöpfungsgeschichten. Kehrseiten und Kontrapunkte der Moderne. Hg. v. Jan Gerstner u. Julian Osthus. Paderborn 2020, S. 189–207.
- Kreknin, Innokentij: [Art.] Autofiktion. Problematisierungen und Forschungsfragen. In: Handbuch Literatur & Pop. Hg. v. Moritz Baßler u. Eckhard Schumacher. Berlin/Boston 2019, S. 199–213.
- Kreknin, Innokentij: Poetiken des Selbst. Identität, Autorschaft und Autofiktion am Beispiel von Rainald Goetz, Joachim Lottmann und Alban Nikolai Herbst, Berlin/Boston 2014.
- Kyora, Sabine: Subjektform ‚Autor‘? Einleitende Überlegungen. In: Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Hg. v. ders. Bielefeld 2014, S. 11–20.
- Lehn, Isabelle: Frühlingserwachen. Frankfurt a. M. 2019.
- Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt [1975]. In: ders.: Der autobiographische Pakt. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt a. M. 1994, S. 13–50.
- Maack, Benjamin: Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein. Berlin 2020.
- Maack, Benjamin: Hörspiel. Wenn das noch geht, kann es nicht so schlimm sein. 04. März 2020. 96 Min. Regie: Iris Drögekamp. <https://www.ndr.de/ndrkultur/sendungen/hoerspiel/Hoerspiel-Wenn-das-noch-geht,sendung1008966.html> (Letzter Zugriff: 16.12.2022).
- Maack, Benjamin: Monster. Hamburg 2012.
- Maack, Benjamin: Du bist es nicht, Coca Cola ist es. Gedichte. Hamburg 2004.
- Melle, Thomas: Der gerade Satz. Antrittsrede als Stadtschreiber von Bergen 2017/2018, S. 1–10. <https://frankfurt.de/themen/kultur/literatur/stadtschreiber-von-bergen-enkheim/zeltreden/stadtschreiberfest-2017> (Letzter Zugriff: 22.08.2022).
- Melle, Thomas: Die Welt im Rücken. Berlin ⁵2016.
- Melle, Thomas: 3000 Euro. Berlin 2014.
- Melle, Thomas: Sickster. Reinbek bei Hamburg 2011.
- Muhr, Caroline: Depressionen. Tagebuch einer Krankheit. Köln 1970.
- Murray, Les: Killing the Black Dog. A Memoir of Depression. New York 2009.
- Naef, Adrian: Nachtgängers Logik. Journal einer Odyssee. Frankfurt a. M. 2003.
- Schlingensief, Christoph: So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein! Tagebuch einer Krebserkrankung. Köln 2009.
- Strunk, Heinz: Fleisch ist mein Gemüse. Eine Landjugend mit Musik. Reinbek bei Hamburg 2004.
- Styron, William: Sturz in die Nacht. Die Geschichte einer Depression [1990]. Köln 1991.
- Wagner, David: Leben. Reinbek bei Hamburg 2013.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar. In: Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1: Grenzen der Identität und Fiktionalität. Hg. v. Ulrich Breuer u. Beatrice Sandberg. München 2006, S. 353–368.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. Stuttgart/Weimar ²2005.
- Wallace, David Foster: The Planet Trillaphon As It Stands In Relation To The Bad Thing. In: The Amherst Review. Volume XII (1984). S. 26–33.
- Weidermann, Volker: Im Lockdown unter Depressionen. Eine Videoschleife aus dem Homeoffice von Volker Weidermann [Interview mit Benjamin Maack]. 30.03.2020.

<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/benjamin-maack-mit-depressionen-im-lockdown-a-f025878f-b20e-4afe-9d39-543a3464eaf6> (Letzter Zugriff: 22.08.2022).

Zipfel, Frank: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?

In: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Hg. v. Fotis Jannidis, Gerhard Lauer u. Simone Winko. Berlin 2009, S. 285–314.

