

1. 5. Beispiel 2: Shelley Jackson: Patchwork Girl (1995)

[Shelley Jackson](#)

[Ineradicable Stain](#)

[Shelley Jackson-Sekundärliteratur](#)

Shelley Jackson ist nicht nur im digitalen Medium, sondern auch als Autorin gedruckter Literatur aktiv, zuletzt erschien ein Roman mit dem Titel *Half Life*. Experimentell ist ihr Projekt *Skin: A Mortal Text*, bei dem 2095 Menschen, die sich per e-mail freiwillig melden, je ein Wort eines Textes zugewiesen wird, das sie sich eintätowieren lassen. In den Anweisungen für das Projekt wird erläutert:

“The text will be published nowhere else, and the author will not permit it to be summarized, quoted, described, set to music, or adapted for film, theater, television or any other medium. The full text will be known only to participants, who may, but need not choose to establish communication with one another. In the event that insufficient participants come forward to complete the first and only edition of the story, the incomplete version will be considered definitive. If no participants come forward, this call itself is the work. [...]

From this time on [nach der Tätowierung], participants will be known as “words”. They are not understood as carriers or agents of the texts they bear, but as its embodiments. As a result, injuries to the printed texts, such as dermabrasion, laser surgery, tattoo cover work or the loss of body parts, will not be considered to alter the work. Only the death of words effaces them from the text. As words die the story will change; when the last word dies the story will also have died. The author will make every effort to attend the funerals of her words.”

Das Projekt ist natürlich nicht digitale Literatur, aber es hat damit zu tun, weil die auf der Haut ‘gespeicherten’ Daten vergänglich und daher flüchtig sind, wie Texte im digitalen Medium: Strom aus - Text weg, hier, z. B.: Unfall mit Verstümmelung oder Verbrennung, geschweige denn Tod des ‘Worts’: Text ebenfalls weg. Der Text ist also sehr anfällig für Veränderungen, die ausschließlich in Kürzungen bestehen. Im digitalen Medium hat vor allem der Cyberpunk-Autor William Gibson (bekannt durch Romane wie *Neuromancer*) mit einem Text (auf Diskette veröffentlicht), der sich während des Lesens selbst löscht, auf die Flüchtigkeit dieses Aufschreibesystems hingewiesen. Dieser Text trägt den Titel *Agrippa (A Book of the Dead)* (1992) und handelt von Erinnerungen, er berichtet anhand eines Fotoalbums vom Leben des Vaters des Erzählers, dieser findet eine Pistole aus dem Ersten Weltkrieg auf dem Dachboden usw.

[Agrippa](#)

Nur nebenbei sei erwähnt, dass Gibson auch als Erfinder des Terminus Cyberspace gilt.

<http://www.williamgibsonbooks.com>

http://de.wikipedia.org/wiki/William_Gibson

Der Körper beschäftigt Shelley Jackson fast durchgehend in ihren Werken. Eine Passage aus einem Interview kann als Übergang zu ihrem Hypertext *Patchwork Girl* dienen:

“So language and thought already relates to my body, to my senses, and it gives me a visceral pleasure to make the connection explicit, by naming a piece of text “my foot” or “my fingernail.” [...]

Writing is like shedding skin, no, because it's living flesh, though writing is not like having babies, I've never quite taken to that metaphor (maybe because I've never had a baby), it's more like stitching together a monster out of bits of your self and bits of other stuff and sending it out to do things for you. It's a fetch, a demon double, neither you nor clearly separate from you. And it goes and presses itself on people, it infiltrates them. But this relationship works in reverse, as well: texts are like bodies, but bodies are like texts, too. They aren't simple, self-evident things, they're composed."

<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/3/3193/1.html>

Patchwork Girl ist eine Collage aus Mary Shelleys *Frankenstein*, Frank L. Baums *The Patchwork Girl of Oz*, und poststrukturalistischer Theorie. Die wichtigsten von Jackson eingearbeiteten TheoretikerInnen sind Lyotard, Derrida, Hélène Cixous, Deleuze und Guattari, die Cyborg-Theoretikerin Donna J. Haraway und die Storyspace-Entwickler M. Joyce, J. D. Bolter und M. Bernstein, ferner Barbara Maria Stafford (Body Criticism) und Klaus Theweleit (Männerfantasien).

Nach dem Vorbild von Frankensteins Monster, das bekanntlich aus Leichenteilen zusammengesetzt wurde, besteht auch Jacksons Girl aus einzelnen Flickern (Patches); Die Herkunft und auch die Autorschaft des Wesens ist somit äußerst hybrid; als Autorinnen werden "Mary / Shelley and Herself" bezeichnet, also die *Frankenstein*-Verfasserin Mary Shelley, Shelley Jackson und das Patchwork-Monster ('Herself').

Über Quellen ("Sources") und deren Benützung heißt es im Text einmal ziemlich unbekümmert: "At certain places in this web I have lapsed without notice into another's voice, into direct quote or fudged restatement. My subject matter seemed to call for this very unceremonious appropriation". Und natürlich wirft das Flicker-Monster die Frage nach der Identität auf:

"Identities seem contradictory, partial, and strategic."

"There is not even such a state as 'being' female", or "being" monster, or "being" angel.

"We find ourselves to be cyborgs, hybrids, mosaics, chimeras."

Die Körperthematik, die Fragen um Gender und menschliche Identität sind immer auch Metaphern für den problematischen Status von Texten bzw. ist der Körper nach postmoderner Theorie (Judith Butler) ein rhetorisches und somit textuelles Konstrukt. In der *lexia* mit dem Titel "all written" heißt es zum Beispiel: "you could say all bodies are written bodies, all lives pieces of writing". Bedeutung schaffen, Leben Schaffen, Identität und Geschlecht durch Sprache schaffen sind parallele Vorgänge. Die dahinter stehenden Theorien werden hier etwas vereinfacht und popularisiert, aber sie sind dadurch umso leichter erkennbar; auch der Umstand, dass fiktional-literarische und wissenschaftlich-theoretische Texte gleichberechtigt behandelt und eingearbeitet werden, entspricht ganz der postmodernen Theorie, die keine Unterschiede zwischen Textgattungen anerkennt.

Die hier geschilderten Schreib- und Lebensformen sind von einer amöbenartigen Veränderlichkeit geprägt:

"If I clung to traditional form with its ordered stanzas - to youth, adolescence, middle age and senility - I belonged in the grave. [...] I could be a kind of extinguished wish for a human life,

or I could be something entirely different: instead of fulfilling a determined structure, I could merely extend, inventing a form as I went along. This decision turned me from a would-be settler to a nomad.”

Der Text ist somit selbstreflexiv, eine Eigenschaft, der man im digitalen Medium auf Schritt und Tritt begegnet. *Patchwork Girl* ist eine Metapher für Text (Gewebe) und insbesondere für Hypertext. Deutlich wird das, wenn man die *lexias* ‘written’ und ‘sewn’ nebeneinander stellt:
written:

“I had made her, writing deep into the night by candlelight, until the tiny black letters blurred into stitches and I began to feel that I was sewing a great quilt [...].”

sewn:

“I had sewn her, stitching deep into the night by candlelight, until the tiny black stitches wavered into script and I began to feel that I was writing, that this creature I was assembling was a brash attempt to achieve by artificial means the unity of a life-form [...].”

Wie eine Anleitung für Hypertextleser klingt der Text einer *lexia*, in der das Monster die Dialektik von Determination und Zufall erklärt:

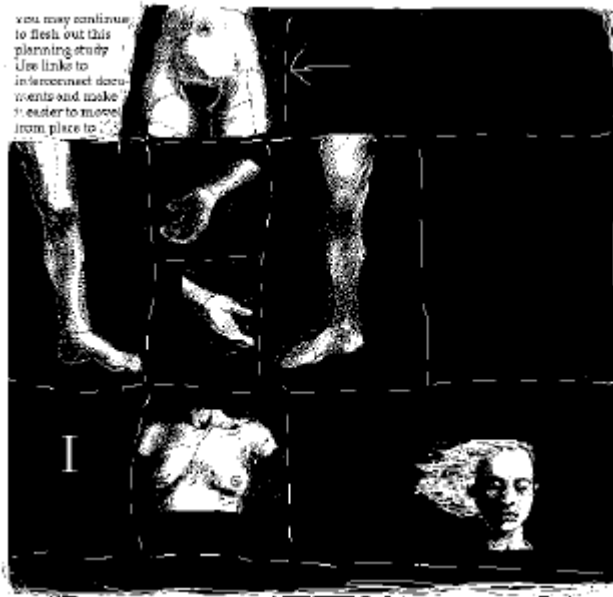
think me:

“I am not predictable, neither am I random. [...] so if you think you are going to follow me, you’ll have to learn to move the way I do, think the way I think; there’s just no way around it.”



Startseite (“her”)

Die Startseite zeigt das Bild der zusammengeflickten Protagonistin, die *patches* entsprechen *lexias*, die Narben (*scars*) den Links, die die Körperteile (Texteinheiten) miteinander verbinden. Von der Titelseite weg stehen die Pfade “a graveyard”, “a journal”, “a quilt”, “a story”, “broken accents”, und eine Liste von Quellen, die die Funktion von Fußnoten erfüllen, zur Verfügung. Auf dem Weg über “a graveyard” gelangt man zu einem Bild, das das Monster zerschnitten und gewissermaßen neu zusammengesetzt zeigt:



("hercut4")

Die verschiedenen Pfade in der Abteilung *graveyard* führen zu den Wesen, aus denen Patchwork Girl zusammengesetzt ist. Es handelt sich hauptsächlich um Frauen, aber auch ein Mann und eine Kuh (!) wurden eingearbeitet. Ihnen allen sind hier kleine Charakterporträts und Mikro-Erzählungen gewidmet. Jedes dieser Wesen hat eine eigene 'Stimme' im Sinne Bachtins, einen eigenen Stil. Die Arbeit des Zusammensetzens, der Synthese, der Bedeutungsgebung bleibt den Lesern überlassen. Das Monster ermuntert sogar dazu:

I am buried here. You can resurrect me, but only piecemeal. If you want to see the whole, you will have to sew me together yourself.

("graveyard")

Man wird dadurch in die Position Dr. Franksteins gedrängt, der Leben aus lebloser Materie herstellen wollte. Was vielleicht auf den ersten Blick nur phantastisch wirken mag, ist bei näherer Betrachtung eine metaphorische Darstellung der Art und Weise, wie wir unsere Identität auf der Grundlage uns bekannter Menschen ('Vorbilder') und Vorstellungen bilden. Wir schaffen uns nicht aus dem Nichts, sondern eben innerhalb einer Gesellschaft, in einem System von Werten und Einstellungen, und wir übernehmen auch so manches aus dem 'Friedhof', d. h. von früheren Generationen. Das Girl ist sich der Bedeutung der Leserrolle bewusst:

"I am buried here. You can resurrect me, but only piecemeal. If you want to see the whole, you will have to sew me together yourself. (In time you may find appended a pattern and instructions - for now, you will have to put it together any which way, as the scientist Frankenstein was forced to do.)"

Patchwork Girl ist aber keine bloße Marionette vorgängiger Texte, nein, sie findet eine eigene, gewissermaßen aus den Stimmen der anderen zusammengesetzte Stimme, eine weibliche Identität als Summe fiktiver Möglichkeiten, wie sie ein Hypertext repräsentiert. Sie widersetzt sich einer fixen Identität, das Monster ist auch sehr selbstbewusst:

“Born full grown, I have lived in this frame for 175 years. By another reckoning, I have lived many lives ... and am much older. ... I belong nowhere. This is not bizarre for my sex, however, nor is it uncomfortable for us, to whom belonging has generally meant, belonging TO.”

Es besteht die Möglichkeit, dass ein Körperteil die Herrschaft über das Wesen ergreift, es ‘übernimmt’. So gibt es zumindest zwei Varianten des Monsters nebeneinander: ‘Mistress’ möchte ‘normal’ und angepasst sein, fraulich und schön. ‘Monstrous’ dagegen fühlt sich als Monster wohl und zu allem Monströsen hingezogen. Amüsant wirkt dies zum Beispiel bei der Ankunft in den USA, als ‘Monstrous’ alles abscheulich findet, ‘Mistress’ dagegen dem Amerikanischen Traum zu verfallen scheint, nach dem jeder eine Zukunft hat, Geld, Freunde und Glück erlangen wird.

In einem Interview gab Shelley Jackson über die Entstehung und den Aufbau des Hypertexts, und hier insbesondere über die *graveyard*-Sektion, Auskunft:

“The graveyard section began, for example, as a rhetorical trope in the course of a long, looping mediation. But working in Storyspace, I persistently saw the rectangular corrals with their enclosed plots of smaller rectangles as cemeteries I was privileged to hover over, resurrecting text from this grave or that at will; an accident of resemblance, but a beautiful one. Hence the section of Patchwork Girl that is structured like a graveyard, where you dig up body parts and learn their histories. Of course these rectangles full of rectangles also brought to mind a quilt. Which is not unlike a graveyard, since traditional quilts are often machines for reminiscence, bringing together scraps of fabric, once in use, that memorialize family members and important times. And is also very like a Frankenstein monster (these multiply determined metaphors kept turning up). So I made a quilt, where each patch is itself a patchwork (in crazy-quilt style) of quotes from diverse sources. The hardest bit of Patchwork Girl to write was the "story," which is also, and deliberately, the most like a conventional novel, even though it comes in two versions that meet and diverge and meet again. But even this part was written in fragments and strung onto a time line later on.”

<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/3/3193/1.html>

Zweigt man von der Linkvorgabe ab und klickt den Text beliebig an, gerät man auf Seitenpfade, zum Beispiel in eine zärtliche Beziehung zwischen Autorin und Monster, die mitsammen im Bett liegen (“I lay”) oder zu fiktiven Tagebucheinträgen Mary Shelleys (*a journal*), in denen die Verbindung zwischen Schreiben und Nähen bzw. Flickern hergestellt wird und in denen sie als eigentliche Autorin des Textes und somit als ‘Mutter’ des Monsters erscheint. Die Sektion *a quilt* verwebt das Patchwork Girl of Oz, Mary Shelleys *Frankenstein*, die Anleitung zum Programm Storyspace und postmoderne Theoretiker.

Die Abteilung *a story* schließlich enthält die eigentliche Geschichte des Patchwork Girl. Das Mädchen ist 175 Jahre alt, der Körper wurde von Mary Shelley nicht im See versenkt und vernichtet. In einem Zitat aus *Frankenstein* fasst der Doktor den Entschluss, kein weibliches Monster zu erschaffen. Er zerstört sein Werk, und die Teile der Frau liegen in buntem Durcheinander am Boden. Das Monster erklärt, es selbst hätte die Verfasserin gebeten, es aus dem Text zu entfernen, da es nicht als Partnerin für ein männliches Monster dienen wolle.

Patchwork Girl besteigt ein Schiff und segelt in die Neue Welt, wo sie unter anderem an spiritistischen Sitzungen teilnimmt, während derer sich die den Leichenteilen zugehörigen Seelen durch Rülpsen und andere Ungehörigkeiten bemerkbar machen. Bei einem Unfall verliert sie ein Bein, das öffentlich begraben wird. Mit Krücken unterwegs, wird sie von einem Passanten bestohlen, verfolgt diesen und raubt ihm ein Bein, mit dem sie ihr fehlendes Bein ersetzt. Schließlich tritt Patchwork Girl in die Gegenwart ein, lebt in einem Wohnwagen, wird Schriftstellerin, besitzt auch einen Laptop, den sie oft ins Freie mitnimmt. Das Monster ist also sehr technologiefreundlich und macht sich die Hypertextform bewusst zunutze (explizite Werbung für Storyspace macht es zum Glück nicht). Es hat von der Verfasserin gelernt und lehnt die lineare Schreib- und Lebensform ab:

I was not one person and
there is more than one way to write this. I wish there were a way to show that every latest
word I write has space for anything after it. Everything could have been different and already
is.

When I open a book I know where I am, which is restful. My reading is spatial and even volumetric. I tell myself, I am a third of the way down through a rectangular solid, I am a quarter of the way down the page, I am here on the page, here on this line, here, here, here. But where am I now? I am in a here and a present moment that has no history and no expectations for the future.

Or rather, history is only a haphazard hopscotch through other present moments. How I got from one to the other is unclear. Though I could list my past moments, they would remain discrete (and recombinant in potential if not in fact), hence without shape, without end, without story. Or with as many stories as I care to put together.

In Kommentaren hat Shelley Jackson angegeben, dass die Metapher des Patchwork mehr oder weniger ernst gemeint ist, weil sie durch die moderne Biologie untermauert wird. Speziell in einem Vortrag bzw. Aufsatz mit dem Titel *Stitch Bitch* äußert sie, dass die Einheit und Homogenität des Körpers eine Illusion ist.

“The body is a patchwork, though the stitches might not show. It's run by committee, a loose aggregate of entities we can't really call human, but which have what look like lives of a sort; though they lack the brains to nominate themselves part of the animal kingdom, yet they are certainly not what we think of as objects, nor are they simple appendages, directly responsible to the conscious brain. [...] Call them yours if you want, but puff and blow all you like, you cannot make them stop their work one second to salute you.

The original body is dissociated, porous and unbiased, a generous catch-all. The mind, on the other hand, or rather discursive thought, what zen calls monkey-mind and Bataille calls project, has an almost catatonic obsession with stasis, centrality, and unity. Project would like the body to be its commemorative statue or its golem, sober testament to the minds' values and an uncomplaining servant.”

(<http://web.mit.edu/comm-forum/papers/jackson.html>).

Genau diese Illusion von Stabilität und Kontrolle gelte es aufzulösen:

“To dismantle the project is the project. That is, to interrupt, unhinge, disable the processes by which the mind, glorying in its own firm grip on what it wishes to include in reality, gradually shuts out more and more of it, and substitutes an effigy for that complicated machine for inclusion and effusion that is the self.”

Der Körper ist vielmehr ein Netz unzähliger Befindlichkeiten und Funktionen, nach außen hin nicht isoliert bzw. scharf abgrenzbar, permeabel und daher gewissermaßen ‘verlinkt’ mit der Umwelt. Dazu noch ein letztes Zitat aus dem Roman:

Keep in mind, though,
that on the microscopic level, you are all clouds. There is no shrink-wrap preserving you from contamination: your skin is a permeable membrane. Molecules hang in contiguity but are nowhere near as locked in place as a brick wall, and when they get excited, they take flight! Come closer, come even closer: if you touch me, your flesh is mixed with mine, and if you pull away, you may take some of me with you, and leave a token behind.