

„Danke für Deinen Eintrag ins Logbuch“

Literarische Massenkommunikation
im Social Web

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde
der Philologischen Fakultät
der Albert-Ludwigs-Universität
Freiburg i. Br.

vorgelegt von

Julia Schönborn

aus Rastatt

Sommersemester 2014

Erstgutachter: Prof. Dr. Werner Frick

Zweitgutachter: Prof. Dr. Fabian Lampart

Vorsitzender des Promotionsausschusses
der gemeinsamen Kommission der
Philologischen, Philosophischen und Wirtschafts-
und Verhaltenswissenschaftlichen Fakultät: Prof. Dr. Hans-Helmuth Gander

Datum der Fachprüfung im Promotionsfach: 08. Januar 2015

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
1 Internet, Social Web und UGC	13
1.1 Die fünfte Medienrevolution	13
1.2 Das Social Web	20
1.3 Tools und Partizipationsmöglichkeiten	26
1.3.1 Bilderdienste	27
1.3.2 Videoplattform(en)	28
1.3.3 Internetforen und Chatrooms	30
1.3.4 Soziale Netzwerke	31
1.3.5 <i>wikipedia</i> : Die kollektive Online-Enzyklopädie	39
1.3.6 Weblogs	41
1.4 Online-Offline-Communities	51
1.5 Das virtuelle Ich: Profile und Avatare	52
1.5.1 Meta-Kommunikation: Die <i>Accountleichen</i>	55
1.6 Das Social Web und die Literaturwissenschaften	58
2 Alle reden durcheinander! Kommunikation im Social Web	69
2.1 Kommunikation im Netz	74
2.1.1 Verschiedene Formen der Online-Kommunikation	77
2.1.2 Verkürzung des Sender-Empfänger-Modells in der Online-Massenkommunikation	85
2.1.3 Das Internet als verschobener Kommunikationsraum	88

2.1.4	Von Trollen und Hatern	90
2.2	Beispiele literarischer Massenkommunikation	99
2.2.1	<i>Effi Briest</i> als <i>facebook</i> -Performance	104
2.2.2	Der <i>facebook</i> -Roman <i>Zwirbler</i>	106
2.2.3	Der Lärm des Flügelschlags	107
2.2.4	Mitschreib- und Leseplattformen	109
2.2.5	Zwischenfazit: literarische Massenkommunikation	114
2.3	Beispiele literarisierter Massenkommunikation	116
2.3.1	Die <i>#groovywords</i>	116
2.3.2	Literarisch wider Willen: <i>Die SMS von gestern Nacht</i>	117
2.3.3	Twitteratur	121
2.3.4	Zwischenfazit literarisierte Kommunikation	125
3	Lesen, Schreiben, Spinnen. Textproduktion im Social Web	131
3.1	Wer ist der Autor im Internet?	133
3.2	Wer ist der Leser im Internet?	144
3.3	Was ist der Text im Internet?	150
3.4	Code-Switching als Besonderheit von Hypertext	167
3.5	Gemeinschaftliche Textproduktion im Netz	171
3.5.1	Mitschreibprojekte und FanFiction	179
3.5.2	Projekte auf Literaturplattformen	196
3.5.3	Dezentrale gemeinschaftliche Textproduktion	203
3.5.4	Automatisierte Vernetzung und Textproduktion	218
3.6	Neue Formate durch neue Medien	227
3.7	Zwischenfazit gemeinschaftliche Textproduktion im Social Web . . .	232
4	Soziales Schreiben, kreatives Schreiben, soziale Ästhetik	235
4.1	Social Writing	239
4.2	Social Reading	247
4.2.1	Kontextualisierungsversuche	255
4.3	... oder alles nur Spiel?	260
	(Zwischen)Fazit	275

INHALTSVERZEICHNIS	3
Literaturverzeichnis	281
Abbildungsverzeichnis	313

Einleitung

Danke für Deinen Eintrag ins
Log-Buch. Du schriebst für uns
auf: ...

Johannes Auer: *Das Logbuch
einer gemeinsamen Reise*

Als die ersten Ballonfahrer damit begonnen, die Atmosphäre zu bereisen, stellten sie sich den sie umgebenden Raum in Entsprechung zum Ozean als Luftmeer vor. Sie übertrugen damit bereits Bekanntes auf bisher Unerforschtes und bedienten sich zur Beschreibung ihrer Erlebnisse des gleichen Vokabulars, das auch die Seefahrer benutzten. Die Atmosphäre war ein Meer, und der Ballon flog nicht, er fuhr hindurch.

Mittlerweile nutzt die Menschheit sowohl das Luftmeer als auch den Ozean als Infrastruktur für eine weltumspannende Kommunikation. Tausende Tonnen von Glasfaserkabeln verbinden die Kontinente über die Meere, und Funknetze erlauben uns den drahtlosen Zugang zu den digitalen Medien. Das Internet hat alle Bereiche des öffentlichen wie privaten Lebens verändert.

Vor 40 Jahren standen die ersten Internetpioniere vor einem Problem: Sie hatten eine neue Möglichkeit der Übermittlung von Daten mithilfe der Übertragung von binärem Code geschaffen. Und dieser Code konnte nicht nur, wie beim Telefon, von

einem Sender zu einem Empfänger transferiert werden. Vielmehr war es möglich, mithilfe des binären Codes Daten für eine größere Zahl von Menschen zeit- und ortsunabhängig abrufbar zu machen. Sie hatten einen Raum kreiert, den es nicht gab. Wie die ersten Ballonfahrer übertrugen sie bekannte Begriffe auf das, was sie sich erschlossen hatten. Die virtuelle „Adresse“ der Portale, über die die Daten abgerufen werden konnten - die URL - wurde zum Ort. Die riesigen Server, auf denen die Daten tatsächlich lagen, gerieten im Laufe der Entwicklung des Internet mehr und mehr aus dem Blick. Dagegen wuchs der virtuelle Raum in der Vorstellung der immer zahlreicher werdenden Nutzer. Er wurde unterteilt in Räume, die ihrerseits unterteilt wurden. Die Nutzerinnen „gingen ins Internet“, „surften“ von einer Seite zu einer anderen, und übernahmen die Raummetaphern auch in bis heute gebräuchliche Bezeichnungen wie den „Chatroom“.

Mit den neueren Social Web-Anwendungen ist das Hinzufügen von Code zu der bereits vorhandenen und rasant wachsenden Datenmenge noch barriereärmer geworden. War das Veröffentlichen von Text, Bildern und Videos auch vorher über das Anmelden einer eigenen Website möglich, bieten heute soziale Netzwerke kostenlose und einfache Varianten, etwas „ins Netz“ zu schreiben. Herausgehoben wird dabei der Aspekt der Verbindung mit anderen, der kommunikativen Vernetzung. Als neue Orte werden daher auch Profile von sozialen Netzwerken oder ein eigenes Weblog wahrgenommen. Auch bei letzterem ist die Raummetapher bereits im Namen enthalten: Weblog, ein Logbuch für das Netz.

Ein Weblog enthält chronologisch abfallend sortiert die persönlichen Einträge des Weblogschreibers. Aber die darin festgehaltene „Reise“ ist rein virtuell. Die Nutzer des Internet bewegen sich nicht physisch. Vielmehr rufen sie mittels Browser die verschiedenen entstehenden und sich stetig verändernden kommunikativen Schnittstellen des Internet auf. Von den Erlebnissen sowohl im Virtuellen als auch im nicht-virtuellen Alltag berichtet eine steigende Anzahl von Nutzern in ihren „Logbüchern“.

Stellt man sich das Internet als ein riesiges Netzwerk von lose miteinander verbundenen Knotenpunkten vor, wird jede neue Information zu einer Markierung auf der Karte des WorldWideWeb. Die URL ist dabei die Entsprechung der Koordinaten in den Schiffstagebüchern der Seefahrer, der Text die Beschreibung des jeweiligen Knotens. Die Knoten des Netzwerkes, die Suchmaschinen, Websites, Weblogs und sozialen Netzwerke, dienen den Nutzerinnen stets auch als eine Art Wegweiser für das Netz. Die häufig verwendete Explorationsmetapher, die Vorstellung von einer Erkundung des Netzwerkes, die erneut an die frühen See- und Ballonfahrer erinnert, überholt sich dabei nie. Denn die Kartographierung des virtuellen „Raumes“ ist unmöglich. „Globes make my head spin“, schrieb Marshall McLuhan 1968: „By the time I locate the place, they’ve changed the boundaries“.¹ In einer Darstellung des Internet als Entsprechung seines „Global Village“ ist jeder Kartographierungsversuch obsolet - viel zu schnell verschwinden und entstehen ganze Bereiche des Internet.

Nach einer Statistik von 2012 verfügen etwa 35 Prozent der Weltbevölkerung, etwa 2,4 Milliarden Menschen, über einen eigenen Zugang zum Internet.² Täglich wird dem Internet Text hinzugefügt, der der ungefähren Anzahl von 36 Millionen Büchern entspricht.³

Die kommunikative Revolution der digitalen Medien verändert auch den literarischen Betrieb maßgeblich. Während sich die literarische Praxis öffnet, indem ältere Texte digitalisiert und archiviert, Datenbanken angelegt, interaktive Plattformen für Textproduktion, Vermarktung und Vertrieb genutzt und die digitalen Formate von Ebooks weiterentwickelt werden, ist die Beschäftigung mit dem Bereich der literarischen Kommunikation im Internet aus literaturtheoretischer Sicht nach wie vor unbefriedigend. Beat Suter stellt fest:

¹ Marshall McLuhan/Quentin Fiore: *War and Peace in the Global Village*, 12, zitiert nach Beat Suter: „Literatur@Internet - oder warum die Zukunft des Schreibens längst da ist“, http://www1.uni-hamburg.de/DigiLit/suter/literatur_internet.html [1], 13.07.2014.

² Vgl. „Internetnutzer weltweit und nach ausgewählten Regionen in Millionen (Stand Juni 2012)“, <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/157868/umfrage/anzahl-der-weltweiten-internetnutzer-nach-regionen/>, 13.07.2014.

³ Vgl. Max Fellmann: „Tipp: Tippen!“, <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/40253>, 14.02.2014.

Die Autoren und Herausgeber der digitalen Literatur sind in der literarischen Welt ‚Außenseiter‘ geblieben. Doch sie arbeiten mit Ideen, Konzepten und Schreib-Tools, die Zeichen setzen. Die Zukunft ist bereits da, wird aber nicht (an)erkannt.⁴

Vorbehalte von Disziplinen wie den Literaturwissenschaften gegenüber literarischen Formen in den neuen Medien sind dabei durchaus verständlich. Die Gegenstände der vorliegenden Untersuchung sind mäandernd und multimodal. Sie sperren sich gegen klare Kategorisierungen. Hat man ein bestimmtes Phänomen gerade wissenschaftlich erfasst und meint, es einordnen zu können, ändert es seine Form, oder verschwindet einfach aus dem Netz. Ein solcher Gegenstand kann sich in einer wissenschaftlichen Disziplin keiner besonderen Beliebtheit erfreuen. Auch stellt sich schnell die Frage nach der Qualität von (literarischen) Texten, die z.B. von vielen Menschen gemeinsam produziert werden. Kritik an der Gratiskultur, die nur minderwertige Inhalte hervorbringe, ist bis heute einer der meistgenannten Punkte. In Kombination führen die Ressentiments an der literarischen Netzkultur zu einer Vernachlässigung der Gegenstände. Jakob Krameritsch sieht in euphorischem Lob neuer technischer Möglichkeiten einerseits und der starken Ablehnung des Einflusses der Medien auf Bereiche wie kultur- und geisteswissenschaftliche Disziplinen andererseits eine wiederkehrende Debatte:

Dieser Diskurs, von der Medienwissenschaft „primäre Intermedialität“ genannt, ist ein Initiationsritus, in dem über das Innovationspotenzial, über Chancen und Möglichkeiten, über Gefahren und Grenzen einer neuen Technik verhandelt und diskutiert wird. Der Mechanismus dieser Diskurse ist strukturell gleich, isomorph, um zu schematisieren: auf der einen Seite stehen bewahrende Kräfte, die die jeweils alten Medien verteidigen und deren hegemoniale Stellung im Mediengefüge erhalten wollen; auf der anderen Seite jene, die diese angreifen und die soziale Akzeptanz des neuen Mediums erhöhen wollen.⁵

⁴ Beat Suter: „Literatur@Internet - oder warum die Zukunft des Schreibens längst da ist“, http://www1.uni-hamburg.de/DigiLit/suter/literatur_internet.html [1], 13.07.2014.

⁵ Jakob Krameritsch: „Herausforderung Hypertext“, <http://www.zeitenblicke.de/2006/3/Krameritsch/index.html>, [3] 24.07.2014.

Die bereits existierenden Arbeiten zu literarischer Kommunikation in den digitalen Medien sind die ersten Ballonfahrten unserer Disziplin. Bei der wissenschaftlichen Untersuchung des unbekanntes Feldes halten die Forscherinnen „Ausschau [...] nach dem, was sie kennen und in dem neuen Medium und im Gewand der neuen Technik wieder erkennen können. Sie suchen also in Wirklichkeit nach etwas Altem“.⁶ Das Übertragen von bereits Bekanntem und Bewährtem auf neue Gegenstände kann - wie bei der Erforschung der Atmosphäre - Ausgangspunkt einer Analyse sein, jedoch nie der Endpunkt. Eine Untersuchung, die die neuen Phänomene in alten Kategorien beschreibt, geht an den Gegenständen, ihrem innovativen Gehalt, ihrem Potential und auch an der Realität des heutigen literarischen Betriebs vorbei.

Roberto Simanowski fasst das Forschungsdesiderat wie folgt:

Fraglos ist der Bedarf an komplexen Rezeptionsstrategien für komplexe ästhetische Phänomene wie eben die der digitalen Literatur. Die Geisteswissenschaft steht hier in der Pflicht theoriebildender Beobachtung.⁷

Einige Arbeiten der letzten Jahre haben hier bereits entscheidende Akzente gesetzt, ohne die eine weiterführende Betrachtung zu diesem Zeitpunkt nicht möglich wäre. Der Versuch eines Überblicks über die Phänomene der literarischen Online-Kommunikation steht allerdings genauso aus wie eine Analyse, die ein geeignetes Begriffsinstrumentarium für die Untersuchungen dieser Textformen begleitend entwickelt. Die bewährten Kategorien unserer Hermeneutik werden zu angestrengt bemüht, um auf eine tatsächlich wertneutrale „theoriebildende[...] Beobachtung“ zu kommen.⁸

Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, dieses Forschungsdesiderat einzulösen. In einem interdisziplinären Ansatz, der sich verschiedener Anleihen vor allem aus dem Bereich der Medienwissenschaften bedienen wird, sollen die Phäno-

⁶ Michael Charlier: „Was ist neu in der Netzliteratur?“, Referat beim Pegasus-Symposium 1998, zitiert nach ebd.

⁷ Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 18.

⁸ Ebd.

mene literarischer Kommunikation - mit besonderem Fokus auf die Online-Massenkommunikation - in den digitalen Medien deskriptiv und ergebnisoffen untersucht werden. Im Sinne einer Versachlichung des Dialogs wird sich die Bestandsaufnahme, die gleichzeitig die Grundsteine der Theoriebildung legt, zwischen den bis heute reproduzierten extremen Positionen von Dämonisierung einerseits und Erlösungsphantasien andererseits verorten und eine vermittelnde Haltung einnehmen.⁹ Den Ausgangspunkt der Analysen bildet dabei das tatsächlich Vorhandene und nicht das, was vorzufinden erwartet wird.

In einem einleitenden Kapitel werden die Prozesse im Internet knapp erläutert, um die verschiedenen Möglichkeiten der Interaktion der Nutzerinnen in den digitalen Medien vorstellen zu können. Bereits hier wird deutlich, dass ein Großteil der partizipatorischen Anwendungen den als Social Web bezeichneten Angeboten zuzuordnen ist, das eine einfache Teilnahme an allen Formen von Kommunikation ermöglicht. In einem anschließenden Überblick werden die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen der letzten Jahre unter Betonung ihres jeweiligen Schwerpunkts vorgestellt. Aus ihnen und den Prozessen im Social Web ist der zentrale Begriff der literarischen Kommunikation als Analysegegenstand abzuleiten.

Im zweiten Kapitel werden die Besonderheiten der Online-Kommunikation, unter Herausstellung der Online-Massenkommunikation als Innovation des Internet, betrachtet und analysiert. Hierbei wird die Rolle der Technik als kommunikationsmitbestimmend näher beleuchtet. Im Anschluss werden verschiedene Formen literarischer (und literarisierter) Online-Massenkommunikation analysiert.

Das dritte Kapitel untersucht gezielt gemeinschaftliche Produktion von literarischen Texten im Netz. Hierzu werden zunächst die Kategorien von Autor, Leser und Text in ihrer Verwendung im Internet, aber auch in ihrer Brüchigkeit als literarische Kategorien, bezogen auf die neuen Gegenstände, analysiert. Die Projekte sind vier absichtlich offenen Bereichen (Mitschreibprojekte, Literaturplattformen, dezentrale gemeinschaftliche Produktion, automatisierte Textproduktion) zuge-

⁹ Vgl. hierzu Kap. 1.6.

ordnet. Es sollen vor allem Arbeitsweise, Besonderheiten und kreatives Potential der Projekte beleuchtet werden. Hierzu wird den einzelnen Projekten ein Vorschlag zur Analyse, basierend auf den bisherigen Ausführungen und Beobachtungen, vorgelegt. In einem Fazit problematisiert die Untersuchung ältere, überfrachtete und der Analyse nicht dienliche Kategorien und Begriffe.

Im vierten Kapitel werden die bisherigen Beobachtungen unter dem Begriff des Social Writing subsumiert. Im Rückgriff auf die Theorie einer sozialen Ästhetik werden sowohl künftig zu erwartende Entwicklungen behandelt, als auch Parallelen zu Untersuchungsgegenständen der Literaturwissenschaften gezogen, die den Grundstein für weitere Arbeiten bilden können. Besondere Aufmerksamkeit gilt hier sowohl der herausgearbeiteten sozialen Komponente, als auch dem Begriff des gemeinsamen Spiels. Die Betrachtungsweise der Textproduktion im Internet als soziale Ästhetik wird um den zentralen Aspekt des Spiels ergänzt.

Eine solche Untersuchung muss einen weit gefassten Literaturbegriff zugrunde legen, um die verschiedenen Phänomene sichten und im Sinne einer begleitenden ersten Theoriebildung analysieren zu können. Zugleich ist damit der Verwendung findende Literaturbegriff ein durchaus traditioneller, was nicht zwingend in einem Spannungsverhältnis zu den neuen Erscheinungen in den digitalen Medien stehen muss.

Der stark interdisziplinäre Charakter der Arbeit ist der Vielschichtigkeit der im Internet stattfindenden Prozesse geschuldet. Diese Bestandsaufnahme der sehr vielfältigen literarischen und literarisierten Kommunikationsprozesse im Netz muss ohne eine qualitative Bewertung der Produkte vorgenommen werden. Darüber hinaus ist zu sagen, dass es sich bei der vorliegenden Untersuchung nur um eine Momentaufnahme handeln kann. Viele Projekte, die Gegenstand dieser Arbeit sind, werden nicht mehr weitergeführt. Andere Projekte, hoffentlich Themen kommender Reflexionen, werden folgen. Anja Rau gibt zu Beginn ihrer Dissertation den Informatiker Joseph Weizenbaum wieder:

Man [kann] die digitale Literatur nicht für einige Jahrhunderte unter

Quarantäne stellen, um dann einen kritischen Apparat für ein ‚erwachsenes‘ Genre zu entwickeln. Die Diskussion [...] muss also begleitend stattfinden und deshalb mit einer gewissen Vorläufigkeit leben, mit einer Unverbindlichkeit und Überholbarkeit.¹⁰

So ist diese Arbeit gleichsam als Einladung an die Literaturwissenschaften zu sehen, sich unvoreingenommen und „out of the box“ auf einen virtuellen Raum einzulassen, der bevölkert ist mit heutiger literarischer Realität. Und ihn als Teil eines unserer zentralen Gespräche wahrzunehmen, nämlich dem, was Literatur ausmacht, leistet und was sie noch alles sein kann.

```
\begin{document} title{Logbuch} \section{Neuer Eintrag} ...
```

¹⁰ Anja Rau: *What you click is what you get*, 6.

Kapitel 1

Internet, Social Web und UGC

„Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, [...] das heißt, er wäre es, wenn er verstünde, [...] den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.“

Bertolt Brecht, 1932

1.1 Die fünfte Medienrevolution

Ursprünglich mit Militärgeldern finanziert, ging das Internet im Jahr 1969 aus der Einrichtung eines Forschungsnetzwerkes, das *Arpanet* genannt wurde, hervor. Das Arpanet sollte universitäre Einrichtungen und Forschungsinstitute verbinden und als Kommunikationsplattform zu besserem Austausch und zur Vernetzung genutzt werden. Um die Kommunikation unter den verschiedenen Rechnern und Systemen zu gewährleisten, wurde in den 80er Jahren das Internet Protocol entwickelt und eingeführt. Bis heute funktioniert der Datenaustausch im WorldWideWeb über die-

ses Protokoll. Der Teil des Internet, den die meisten Menschen heute nutzen, wird korrekt als WorldWideWeb bezeichnet. Der Überbegriff Internet für alle rechnergestützten vernetzten Kommunikationswege wird aber synonym gebraucht. Der Einfluss der vernetzten Kommunikation und des schnellen Datentransfers auf unseren Alltag ist enorm - kaum ein Prozess, der heute nicht das Internet nutzt.

Clay Shirky beschreibt in einem Vortrag von 2012 vier Perioden in der Mediengeschichte der letzten 500 Jahre: Die Erfindung des Buchdrucks, die Erfindung des Telegraphen/Telefons, die Revolution der Aufzeichnungsmöglichkeiten von nicht-printbasierten Medien und die etwa 100 Jahre zurückliegende Erfindung von Fernsehen und Radio. Allen genannten Medien sei aber eine „kuriose Asymmetrie“ gemein:

The media that is good at creating conversations is no good at creating groups. And the media that's good at creating groups is no good at creating conversations. [...] The internet is the first medium in history that has native support for groups and conversations at the same time.¹

Das Internet betrachtet er als Trägermedium.² Es ist in der Lage, verschiedene Bild-, Ton-, und Textmedien zu vereinen. Diese Verschmelzung zuvor getrennter Medien wird als Medienkonvergenz bezeichnet.

Computer werden mit anderen Medien verbunden und diese wiederum miteinander vernetzt - so kann der Computer als Medium betrachtet werden, sogar als ein einziges Medium, das alle Medien in sich integriert. Auf diese Weise können Medien „letztlich zu einem allgemeinen digitalen Medium verschmelzen“.³

Im Internet konvergieren unterschiedliche Medien so zu einer Plattform, auf der viele Individuen Teile einer gemeinsamen Geschichte erzählen können. Die technischen Entwicklungen der letzten Jahre erlauben einer stetig größer werdenden Zahl von Menschen, über das Netz zu interagieren. Laut Clay Shirky ist der Grund für

¹ Clay Shirky: „How Social Media can make History“, <https://www.youtube.com/watch?v=ASZJE15E0SY>, 21.07.2014.

² Dieser Begriff findet sich auch z.B. bei Uwe Wirth: „Schwatzhafter Schriftverkehr“, 211.

³ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 11.

diese Entwicklung die Gewöhnung an das technische Kapital: „These tools don't get socially interesting until they get technologically boring“.⁴ Die umwälzende Veränderung sieht Clay Shirky sowohl für die Kommunikation, als auch für Kunst, Politik und alle Bereiche des öffentlichen Lebens, in der Vernetzung der Akteure und dem Aufweichen der Grenzen zwischen Produzenten und Konsumenten, also in der sozialen Interaktion verschiedener Gruppen und Institutionen. Für die solitären Produzenten von einst bedeutet dies: „The audience can talk back. And that's a little freaky.“⁶

Das Internet ermöglicht es, alle Bereiche unseres gemeinsamen Lebens als Gegenstand von Massenkommunikation zu erleben. Welche Auswirkungen dies auf Kunst, Literatur und Literaturwissenschaft hat, wird gerade erst entdeckt. Da Veränderungen in der Geistesgeschichte immer auch in einer Wechselbeziehung mit Veränderungen der Technikgeschichte standen, ist es für die Literaturwissenschaft absolut notwendig, die Veränderungen in ihrem eigenen Bereich zu benennen und zu untersuchen.

Der Text des Internet, der so genannte Hypertext, ist die durch Programme wie den Internetbrowser vorgenommene Interpretation der Programmiersprache HTML (HyperTextMarkupLanguage) bzw. deren Derivate. Eine Besonderheit des Hypertext liegt in der Möglichkeit der Einbindung verschiedener Medien ohne Medienwechsel bzw. Bruch. Daraus ergibt sich eine potentielle Multimedialität des Hypertext. Wichtigstes konstituierendes Merkmal des Hypertext ist der Hyperlink. Er dient einerseits als Adresse im Internet, um einen bestimmten Text aufzufinden, andererseits als intertextueller Verweis der einzelnen Texte auf einander. Durch die Verwendung von Hyperlinks entsteht eine Multilinearität der Texte, die Hyun-Joo

⁴ Clay Shirky: „How Social Media can make History“, <https://www.youtube.com/watch?v=ASZJE15E0SY>, 21.07.2014. Bertolt Brecht schrieb in seinen Radiotheorien, dass das Verhältnis zwischen neuen technischen Medien und dem Menschen eines der wechselseitigen Beeinflussung ist. Die Gesellschaft müsse sich ein neues Medium zunächst erobern und es sich zu eigen machen.⁵ Betrachtet man die Mediengeschichte der vergangenen 30 Jahre, so ist dieser Prozess auf das Internet bezogen aktuell zu sehen. Mittlerweile ist die Gesellschaft dabei, sich das soziale Kapital dieses Mediums zu eigen zu machen. In diesem Zusammenhang lässt sich davon sprechen, dass sich die Menschen in den letzten Jahrzehnten zunächst an das neue Medium gewöhnen mussten. Vgl. ebd., 127-134.

⁶ Ebd.

Yoo als den wesentlichen Charakter des Hypertext bestimmt.⁷ Aufgrund der Links existiert der Hypertext nur „in den erst vom Leser gewählten Verbindungen“.⁸ Die auf diese Weise eingeforderte Aktivität der Nutzer bildet das dritte konstituierende Merkmal des Hypertext, die Interaktivität.⁹

Durch die Entwicklung von Software, die es auch Menschen ohne Programmierkenntnisse möglich macht, Inhalte ins Netz einzustellen, nimmt die Zahl der Produzenten im Internet immer mehr zu.¹⁰

Das WorldWideWeb bietet jedem Menschen, der über einen Computer und einen Internetzugang verfügt, die Möglichkeit, dort Dokumente zu veröffentlichen. Im Unterschied zum teuren und schwerfälligen Buchdruck kann damit jeder sein eigener Verleger sein.¹¹

Gesine Boesken schränkt allerdings ein:

Der Struktur nach ist das Internet tatsächlich ‚demokratisch‘, weil im Prinzip jeder Nutzer in gleichem Maße dazu berechtigt ist, das Internet zu nutzen. Faktisch kann dieser demokratische Zugang jedoch begrenzt sein: So können beispielsweise ökonomische Faktoren darüber bestimmen, ob dem Nutzer die jeweils relevante Hard- und Software zur Verfügung steht und es hängt möglicherweise von politischen Faktoren ab, in welcher Form oder ob überhaupt Zugangsmöglichkeiten zum WorldWideWeb bestehen.¹²

⁷ Vgl. Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 16.

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. hierzu auch die Ausführungen ebd., 50. Hyun-Joo Yoo schreibt zum Hyperlink auf Rezipientenseite, dass der Leser den „Anspruch auf einen Überblick“ aufgibt. Das ist eine Herausforderung und setzt eine gestiegene Aktivität des Lesers voraus. Hyun-Joo Yoo setzt diese Interaktivität mit dem Begriff der Intertextualität in Beziehung, worauf in Kapitel 3.3 noch eingegangen wird.

¹⁰ Zur besseren Lesbarkeit der vorliegenden Untersuchung wird bei allen nicht-geschlechtsneutralen Begriffen abwechselnd das generische Femininum und das generische Maskulinum verwendet. Die jeweils unmarkierten Formen sind in jedem Fall mitgemeint.

¹¹ Christine Böhler: „Das Netz beschreiben“, http://www1.uni-hamburg.de/DigiLit/boehler/netz_beschreiben.html, 17.07.2014.

¹² Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 44.

Wissenschaftlerinnen, die sich mit dem Internet beschäftigen, relativieren euphorische Reden von einer „Ent-räumlichung der Welt“¹³ und einer Egalisierung von Kommunikationssituationen zwar zu Recht immer wieder, indem sie auf die eventuellen Beschränkungen dieses Zugangs hinweisen.¹⁴ Verglichen mit dem Zugang zu Informationen vor dem Internet über andere Medien aber stellt das World-WideWeb einen Sprung in eine Informationsgesellschaft dar. Noch ist es nicht für alle Menschen weltweit frei verfügbar. Aber die Zahl der Nutzerinnen steigt immer weiter an.

Gesine Boesken stellt im Hinblick auf die von ihr beschriebene Enträumlichung weiter fest:

Mit der Überwindung von Entfernung werden zwar neue und immer mehr Räume verfügbar gemacht, mit der Vergrößerung des ‚Angebots‘ wird aber gleichzeitig auch die Auswahl schwierig und es bedarf zunehmend mehr Hilfen, die bei der Orientierung unterstützen. Das Schaffen von virtuellen Räumen ist daher ein wichtiges Mittel zur Strukturierung des Internet: Da dieses häufig als eher amorphe Masse empfunden wird, unterstützt die Territorialisierung des Virtuellen gewissermaßen die Orientierung der Nutzer.¹⁵

Der allgemeine Sprachgebrauch im Hinblick auf das Internet zeigt in der Tat den Versuch, die Fülle an Informationen und Angeboten mittels Metaphern zu strukturieren. Die Raummetapher ist dabei die vorherrschend verwendete. Nutzer surfen „im Netz“, „betreten“ Chatrooms und Foren und referieren auf ihre selbst geschaffenen Websites und Weblogs als „digitales Zuhause“ oder „virtuelles Wohnzimmer“.¹⁶

¹³ Ebd., 47.

¹⁴ Nicht nur soziale Faktoren wie Armut oder Analphabetismus spielen in diesem Zusammenhang eine Rolle, sondern auch immer mehr politische Faktoren wie z.B. die rigide Zensur des Internet in China und Taiwan.

¹⁵ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 47.

¹⁶ Vgl. auch ebd., 50: „Man spricht von der Daten-‚Autobahn‘, auf der man ‚surft‘, es gibt ‚Foren‘ und Chat-‚Räume‘, in denen hinter dem Namen eines Teilnehmers zu lesen ist, dass er den Chat ‚verlassen‘ hat, wenn er sich von diesem abgemeldet hat; man spricht von (Literarischen) ‚Salons‘ und von ‚Besuchern‘ auf ‚Home‘-Pages, Nutzer werden ‚willkommen‘ geheißen oder zum ‚Eintreten‘ aufgefordert.“

Websites können aufgrund ihrer Lokalisierbarkeit [über die permanente Web-Adresse, die URL, Anm. J.S.] auch als Orte aufgefasst werden, auch wenn es sich hierbei nicht um geographische Orte handelt. Dabei ist es wichtig, mit Matussek festzustellen, dass das Internet „ein dynamisches System [ist], das alle topographischen Vorstellungen sprengt.“¹⁷

Dennoch, so hebt Andrew Blum in einem Vortrag von 2012 hervor, geht diese „transcendent idea“ des Internet und dessen Virtualität auf eine physisch existierende Vernetzung zurück. Weltweit verbinden Glasfaserkabel die Kontinente und ermöglichen damit die Kommunikation im virtuellen Raum.¹⁸

Obwohl es im Hinblick auf den Gebrauch von Raummetaphern Kritik gibt,¹⁹ ist der Versuch einer Strukturierung über Räume für das Erfassen der Phänomene und nicht zuletzt für die Untersuchungen der verschiedenen, über das Internet stattfindenden Kommunikationsprozesse nicht nur naheliegend,²⁰ sondern hat bereits zu einem erweiterten Verständnis der Auffassung von Räumen geführt:

Einer absoluten Raumauffassung, die den Raum als Hülle für die darin befindlichen Körper/Objekte versteht („Container-Modell“), steht eine relative Raumauffassung gegenüber, die den Raum nicht als ontisch, sondern als durch soziale Operationen konstituiert sieht und dem Menschen einen essentiellen kreativen Anteil an der Konstruktion des Raums zuschreibt. [...] Der Begriff des virtuellen Raums bezeichnet zunächst lediglich einen in der Möglichkeit erschaffenen Raum.²¹

Diese virtuellen Räume selbst sowie unser Umgang mit ihnen entwickelten sich vor allem in den letzten 20 Jahren in hoher Geschwindigkeit. In der Gewöhnung

¹⁷ Peter Matussek: „Netzfluchten“, 89, zitiert nach Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 48.

¹⁸ Vgl. Andrew Blum: „What is the internet, really?“, https://www.youtube.com/watch?v=XE_FPEFpHt4, 13.02.2014.

¹⁹ Vgl. z.B. Anatol Stefanowitsch, „Macht, Meme und Metaphern“, <https://www.youtube.com/watch?v=rIZSQi70Ejgh>, 04.07.2014.

²⁰ Vgl. Peter Berlich zu Entstehung und Gebrauch der Raummetaphern, Peter Berlich: „Das Internet als innerer Ort“, 137-148. Überdies kommt keine der Untersuchungen, auf die in dieser Arbeit Bezug genommen wird, bei der Beschreibung ihrer Gegenstände ohne die Raummetaphern aus.

²¹ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 49.

an das Internet als Bestandteil des alltäglichen Lebens unterscheiden wir bereits heute zwischen den Digital Immigrants und den Digital Natives, letztere als die Generation, die bereits mit den neuen Medien als einer Normalität aufgewachsen ist. Eine gewisse Medienkompetenz im Umgang mit internetfähigen Rechnern wird in Schule und Universität heute vorausgesetzt - ohne dass ein dahingehender Informatik- oder Kommunikations-Unterricht mit den Entwicklungen Schritt halten könnte. Viele Schülerinnen bringen sich den Umgang mit den neuen Medien daher selbst bei. Neben dem Gebrauch von sozialen Netzwerken und Instant-Messaging-Diensten entdecken dabei auch immer mehr Jugendliche das eigene Blog zur Publikation von Inhalten, sowie offene Wissensplattformen, Online-Enzyklopädien und Portale zur demokratischen Mitbestimmung. Möglichkeiten, die auch heute noch vielen Erwachsenen fremd sind.

In ihrem 2005 erschienenen Beitrag für *dichtung digital* erläutern Peter Gendolla und Jörgen Schäfer den Zusammenhang zwischen der Entwicklung des Internet und der Literatur. Wenn das Internet als einer der großen Medienumbrüche des menschlichen Zeitalters gesehen werden kann, ist Literatur „als ein besonderes Wahrnehmungsorgan, als hochgespannter sechster Sinn für soziokulturelle Veränderungen jeder Art, [...] an solchen Umbrüchen wohl gleich mehrfach beteiligt“.²² Denn:

Neben Protokoll und Kommentar kommt hier eine weitere Beteiligung der Literatur an den Umbrüchen der sozialen, kulturellen und - ganz und gar nicht zuletzt - medialen Verhältnisse ins Spiel, sozusagen ihr konstruktiver Part bzw. ihre Entwurfsbeteiligung. Im positiven wie im negativen Sinne hatte sie auch Identitäten, Selbstbilder, Handlungsziele und mögliche Wege für Individuen, Gruppen oder gar ganze Kollektive entworfen, vertrieben und stabilisiert. Der Strom der alltäglichen Bilder und Töne wird vom Gemurmel der Literatur nicht bloß reflektiert.²³

Das von Peter Gendolla und Jörgen Schäfer angesprochene Protokollieren von Identitäten, Handlungszielen und Ereignissen hat mit dem Internet eine neue Di-

²² Peter Gendolla/Jörgen Schäfer: „Vernetzte Zeichenspiele“, <http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Gendolla%26Schaefer> 27.01.2014.

²³ Ebd.

mension gewonnen. Die Serverkapazitäten, um alle Internetbewegungen zu speichern und zu analysieren, sind - so viel ist seit einigen Monaten bekannt - bereits vorhanden. Die Gesamtheit dieser riesigen Datenmengen bildet das Protokoll der Netzbewegungen eines Großteils der Internetnutzerinnen. Natürlich ist das nicht alles Literatur oder literarische Kommunikation. Vielmehr ist es ein vielschichtiges, umfassendes Abbild von kommunikativen und soziokulturellen Prozessen. Die Rolle der Literatur innerhalb dieses Gesamtbildes bestimmen die Autoren als eine stärker entwerfende und konzeptualisierende Rolle: „Computer und Netze bilden nicht bloß komfortablere Schreibmaschinen und schnellere Distributionskanäle, sie schreiben zusammen mit ihren Benutzern an jenem besonderen Zeichenspiel mit, das wir Literatur nennen.“²⁴

Was diesem Zeichenspiel zugrunde liegt, und wie sich der „Strom der alltäglichen Bilder“ zum „Gemurmel der Literatur“ verhält, soll vor allem in den Kapiteln 2 und 3 näher beleuchtet werden.

1.2 Das Social Web

Nachdem Kritiker die bis heute gebräuchliche Bezeichnung Web 2.0 immer mehr ablehnen, weil die nähere Bestimmung als „Version 2.0“ nahelegt, es handele sich technisch um ein „neues“ Netz, etabliert sich Social Web als Oberbegriff für die vielen verschiedenen Partizipationsmöglichkeiten im WorldWideWeb.²⁵

Das Social Web ist kein bestimmter, in sich geschlossener Bereich, in dem den Nutzerinnen Interaktionsmöglichkeiten zur Verfügung gestellt werden. Es muss vielmehr von verschiedenen Angeboten in unterschiedlichen Kontexten gesprochen werden, die von Dienst zu Dienst und von Website zu Website etwas anders ausfallen können. So bieten große Online-Zeitschriften den Leserinnen die

²⁴ Ebd.

²⁵ Vgl. Kristina Bedjis/ Karoline Henriette Heyder: *Sprache und Personen im Web 2.0*, 19. Die Autorinnen beziehen sich unter anderem auf einen Vorschlag Jan Schmidts. Vgl. Jan Schmidt: „Was ist neu am Social Web?“, 18-40.

Möglichkeit, die eingestellten Artikel zu kommentieren und, nach Anmeldung, in Foren zu diskutieren. Bei beliebten Angeboten wie *Spiegel Online* oder *ZEIT Online* werden Kommentare sowie Forenbeiträge moderiert. Auf vielen Blogs können Kommentare oder Eintragungen ins Gästebuch vorgenommen werden. Soziale Netzwerke bieten, neben der Profilerstellung und der Vernetzungsmöglichkeit, oft auch Instant Messenger oder Chatrooms an. Online-Versandhäuser veröffentlichen Rezensionen von Käufern, und Dienste wie *foursquare* oder *jameda* basieren auf Empfehlungen von Nutzerinnen und stellen vergleichsweise wenig eigenen Inhalt ins Netz.

Die Idee des Social Web, die alle diese Dienste verbindet, ist die Idee des UCG, des UserGeneratedContent. Der Inhalt soll von den Anwenderinnen des Internet eingestellt, bewertet und, oft in Eigenregie, auch korrigiert werden. Den Ursprung dieser Idee sieht Heiko Idensen in der Social Software. In seinem Aufsatz „Kollaboratives Schreiben im Netz“ fragt er eingangs:

Welche Software ist nicht sozial, wird nicht aus gesellschaftlichen und gemeinschaftlichen Produktionszusammenhängen heraus - in zumeist geselligen ‚Software-Schmieden‘ zusammengeschrieben - und wirkt dann wiederum auf die sozialen Interfaces und Interaktionsweisen zurück ...?²⁶

Die den Partizipationsmöglichkeiten des Web 2.0 zugrunde liegende Software - sprich: die Tools und Datenbanken, oder auch die Protokolle, auf denen Chat-Kommunikation basiert - die auch Nutzerinnen ohne eigene Programmierkenntnisse die Repräsentation und Interaktion im Social Web ermöglicht, ist oft Ergebnis der Kollaboration vieler Menschen. Ein großer Teil dieser Programme, darunter Betriebs- und Textsatzsysteme, Browser, Cloud-Anwendungen, Mailprogramme und Apps, sind Open Source Software und können von den Nutzerinnen frei verwendet werden. Darüber hinaus ist es jedem Menschen mit entsprechenden Fähigkeiten möglich, selbst zur Verbesserung solcher Software beizutragen. Heiko Idensen stellt fest: „In dieser Hinsicht kann die Softwareproduktion als der

²⁶ Heiko Idensen: „Kollaboratives Schreiben im Netz“, http://www.netzliteratur.net/idensen/idensen_transmediale_01.html#Heading6n, 06.06.2012.

Prototyp für einen neuen Typus virtuell vernetzter Arbeit gesehen werden“.²⁷ Parallel zu der Ausweitung von UserGeneratedContent auf viele Angebote des Internet, entdeckten auch Firmen das wirtschaftliche Potential, das die Abbildung und Untersuchung von Kommunikationsprozessen für Marketing und Vertrieb ihrer Produkte haben. So entstanden große Plattformen, die verschiedene Social Web-Dienste bündelten und sich über Werbeeinnahmen und den Verkauf marketingrelevanter Daten an Firmen finanzierten. Die eine Seite des Internet, - die romantische und revolutionäre Idee einer Informationsgesellschaft, die sich durch kollektiv geschaffene Inhalte hilft und über alle Grenzen hinaus kommuniziert - ist heute mit der anderen Seite, - den wirtschaftlichen Interessen und den Reglementierungsversuchen der regierenden Instanzen und der Ökonomie der Offline-Welt - untrennbar verbunden:

Zugleich erfuhr das elektronische Netz auch seinerseits im Verlauf dieses Prozesses starke Änderungen und Erweiterungen; das Internet gewann und gewinnt eine neue soziale Öffentlichkeit, damit entstehen überall neue Grenzen und Kontrollen aufgrund von politischen und ökonomischen Interessen im virtuellen Raum, welcher früher ausdrücklich für dezentralisiert und subversiv gehalten wurde. Diese gegenseitige Beeinflussung schuf das mächtigste Kommunikationsmedium aller Zeiten, das Internet, das als eine neue Traumfabrik auch für die Kultur fungiert.²⁸

Der Begriff Web 2.0 geht auf Tim O'Reilly zurück und wird seit etwa 2004 verwendet. Seitdem meint er neben der Gesamtheit der angebotenen Partizipationsmöglichkeiten auch die „ständig wachsende Zahl von Menschen [...] , [die] online agiert“.²⁹ In seinem Artikel *Per Anhalter durchs Pluriversum. Die Laien erobern das Internet* stellt Thomas Groß fest: „Das Internet hat sich vom bloßen Verbreitungsmedium zum Marktplatz gewandelt, auf dem selbst produzierte Inhalte die Regel sind.“³⁰ Was hier als konstitutives Element des Mitmachnetzes anklingt, wird

²⁷ Ebd.

²⁸ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 12.

²⁹ Thomas Groß: „Per Anhalter durchs Pluriversum“, <http://www.zeit.de/2006/38/Popkomm>, 28.09.2013.

³⁰ Ebd.

durch eine Studie zum Onlineverhalten in 2008 allerdings relativiert. Nach der statistischen Auswertung der Studie zur Nutzung von Online-Communities, Weblogs, Chatrooms und anderen Angeboten des Web 2.0, kommen die Autoren zu dem Schluss, dass „nur ein kleiner Teil der Nutzer“ für das aktive Einstellen von Angeboten verantwortlich ist: „Die überwiegende Haltung“ sei „eine passive“.³¹ Peter Gendolla und Jörgen Schäfer schreiben zu den verschiedenen „offenen Kooperationsmöglichkeiten vernetzter Kulturen“: „Mit vernetzten Rechnertechnologien werden aktuell wohl auch nur die Gerüste bereitgestellt, mit denen sich etwas bauen lässt“.³² Es ist daher festzuhalten, dass sich die technischen Möglichkeiten der Partizipation schneller entwickelt haben als die Gewöhnung der Nutzerinnen an das Prinzip des UGC. Mithilfe der Nutzerstatistiken der vergangenen Jahre können die Angebote des Web 2.0 als Möglichkeiten der Partizipation gesehen werden, deren Potential zwar noch nicht ausgeschöpft wird, die in ihrem Konzept aber innovativ sind und deren Anwenderzahlen langsam steigen. Ein Überblick soll die Akzeptanz unterschiedlicher Angebote verdeutlichen.

Die Zahlen unterscheiden sich plattform- und anwendungsabhängig stark voneinander. So geben die Verfasser der ARD/ZDF-Onlinestudie an, dass nur ca. 5 % der Nutzer der am häufigsten besuchten Internetplattform *wikipedia* auch selbst Beiträge erstellen oder verändern, während die Zahl der aktiven Blogger etwa 3 % beträgt. Auch bei der Nutzung von *youtube* und anderen Videoplattformen kommt die Studie zu von einem der öffentlichen Wahrnehmung abweichenden Ergebnis: „51 % der Onliner besuchen Videoportale, deren Inhalte von ebenfalls knapp 3 % der Onliner eingestellt wurden.“ Hier relativieren also die tatsächlichen Gewohnheiten der Internetnutzer das oft öffentlich propagierte Bild des kollektiven Mitmachnetzes. Auch wenn wir annehmen können, dass sich der Trend zu einer „langsame[n] Habitualisierung erster Web- 2.0-Anwendungen“,³³ der von den Auswertern der Studie festgestellt werden konnte, in den letzten fünf Jahren deutlich verstärkt hat, sollten die Ergebnisse bei der Frage nach gemeinschaftlich

³¹ „Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2008“, http://www.media-perspektiven.de/uploads/tx_mppublications/Eimeren.I.pdf, 04.07.2014.

³² Peter Gendolla/Jörgen Schäfer: „Vernetzte Zeichenspiele“, <http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Gendolla%26Schaefer> 27.01.2014.

³³ Ebd.

gestalteten Webinhalten mit berücksichtigt werden.³⁴ Woher diese Diskrepanz zwischen den „gefühlten“ und den tatsächlichen Akteuren im Internet stammt, lässt sich z.B. an dem Artikel „Du bist das Netz!“ von Frank Hornig zeigen. Bereits 2006 schreibt er:

Wikipedia ist längst zum Symbol geworden - für eine neue Ära des Internet, im Szenejargon Web 2.0 genannt. In diesem neuen Web-Zeitalter spielen die Nutzer, die User, die Hauptrolle: Aus passiven Konsumenten werden höchst aktive Produzenten. Millionen Leser, Radiohörer und Zuschauer schaffen die Inhalte für sich und ihresgleichen selbst. [...] Bislang bestimmten Intendanten, Regisseure, Journalisten das Programm - kurz: Profis. Jetzt erhebt sich aus jedem einzelnen Zuschauersessel Konkurrenz.³⁵

Der Artikel ist exemplarisch für viele weitere Beiträge, die das Social Web schon vor seiner festen Etablierung in Deutschland sowohl als Medienrevolution feierten als auch als potentiellen Datenmüll kritisierten.³⁶ Hier wird die potentielle Partizipation zum bestehenden Fakt. Absichtlich überspitzende rhetorische Figuren wie „aus jedem einzelnen Zuschauersessel“ oder „Der Pöbel drängt sich auf die Bühne“³⁷ vermitteln einen Eindruck, der sich auch 2014 nicht durch Zahlen belegen

³⁴ Die ARD/ZDF Studie von 2013 zum Onlineverhalten kommt zu dem Ergebnis, dass die Web 2.0-Nutzung in den letzten Jahren ansteigt. Das bedeutet, es partizipieren stetig mehr Menschen auch mit dem Einstellen eigener Inhalte. Vgl. auch: „ARD/ZDF-Onlinestudie 2013“, <http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/index.php?id=439>, 28.09.2013.

³⁵ Frank Hornig: „Du bist das Netz!“, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-47602985.html>, 17.07.2014.

³⁶ Bei Thomas Groß heißt es dazu: „Während die einen in der Eroberung des Netzes durch Laien den Vorschein künftiger Revolutionen erkennen, sehen die anderen das Abendland im Trash versinken. Thomas Groß: „Per Anhalter durchs Pluriversum“, <http://www.zeit.de/2006/38/Popkomm>, 28.09.2013, Heinz Moser schreibt 1997: „[E]inerseits kann man das Internet als demokratisches Medium feiern, das in seiner faktischen Unkontrolliertheit allen Bestrebungen der Zensur entgegensteht. [...] Auf der anderen Seite [...] bedeutet dies eine Vergrößerung des Datenmülls, die letztlich zur Verstopfung der Informationskanäle führt.“ Heinz Moser: „Die Ohnmacht des Autors im Netz“, <http://www.heise.de/tp/artikel/2/2141/1.html>, 03.04.2014 und Roberto Simanowski führt aus: „Hier werden alte Medienutopien wahr. Schluss mit der üblichen Hierarchie - Goethe auf der Bühne, die anderen im Zuschauerraum -, jetzt sind wir selber Stückeschreiber, [...] Der Pöbel drängt sich auf die Bühne, er will nicht mehr schauen, er will selber machen“. Roberto Simanowski: „Die Interaktionsfalle“, <http://www.dichtung-digital.org/2004/1/Simanowski/index.htm>, 29.09.2013.

³⁷ Bei Roberto Simanowski, vgl. ebd.

lässt, und zeugen gleichzeitig von einem Unbehagen, das die gesamte Diskussion um die Netzkultur durchzieht.

Eine weitere Ursache für den Unterschied zwischen der „gefühlten“ Partizipation im Netz und den bisher bekannten Zahlen zur aktiven Internetnutzung ist in der Unklarheit, wie soziale Netzwerke zu berücksichtigen sind, zu sehen. Zwar ist das Posten³⁸ und Kommentieren innerhalb sozialer Netze technisch nichts anderes als das Bereitstellen von Inhalten über einen eigenen Blog. Dennoch scheint es Unsicherheiten zu geben, wie die Statusupdates und Tweets innerhalb *facebook*, *twitter* oder *google+* zu behandeln sind. Ausgehend von den reinen Nutzerzahlen sind die Online-Communities allerdings bereits 2008 die am häufigsten partizipatorisch verwendeten Social Web-Anwendungen. Für etwa 10 Prozent der Onliner gehörte der Besuch der „privaten Netzwerke [...] zur täglichen Onlinebeschäftigung“.³⁹ Galt zu diesem Zeitpunkt noch *myspace* als die beliebteste Community, kann heute *facebook* die meisten Nutzer verzeichnen. Vor allem für die jüngeren Generationen gewinnen die sozialen Plattformen immer mehr an Bedeutung. Nicola Döring stellt fest:

Insbesondere die junge „Generation Upload“ ist im Social Web ausgesprochen aktiv: Heute gibt es kaum noch Jugendliche und junge Erwachsene, die sich nicht mit einem Online-Profil im Netz selbst darstellen, die nicht per Internet neue Bekannte, Freunde, Liebes- und Sexpartner kennen gelernt haben und die sich nicht an diversen Online-Gemeinschaften beteiligen.⁴⁰

Während Nicola Döring hier den Aspekt der Selbstdarstellung anspricht, der im Zusammenhang mit den Web 2.0-Diensten häufig ausführlich thematisiert wird, sieht Kai van Eikels in seinem 2011 erschienenen Beitrag „Literatur als Wagnis“ das entscheidende Merkmal des Social Web in seinem kommunikativen Charakter: „Was das ‚Web 2.0‘ auszeichnet, sind Many-to-Many-Plattformen (M2M), Umge-

³⁸ Einstellen eigener, meist kurzer Beiträge oder das kommentierte Teilen von Inhalten anderer.

³⁹ „Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2008“, http://www.media-perspektiven.de/uploads/tx_mppublications/Eimeren.I.pdf, 04.07.2014.

⁴⁰ Nicola Döring: „Sozialkontakte online: Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 161.

bungen für das Kommunizieren“.⁴¹ Wie im nächsten Kapitel weiter ausgeführt werden soll, beinhalten die Partizipationsmöglichkeiten im Internet stets beide Aspekte.

1.3 Tools und Partizipationsmöglichkeiten

Das Social Web erlaubt Menschen mit Internetzugang verschiedene explizite wie implizite Partizipation an Inhalten. Die expliziten Formen der Partizipation sind dabei die Generierung eigener Inhalte: Postings, Kommentare, Blogbeiträge und Artikel, eigene Bilder oder selbst programmierte Software. Implizite Partizipation kann in Form von Teilen und Bewerten erfolgen (ein „Like“ soll hier als die einfachste Form einer Bewertung gelten). Da die Teilnahme am Social Web räumlich und zeitlich unabhängig erfolgen kann, wird auch vom „barrierefreien Netz“ gesprochen.⁴²

Ein besonderer Reiz der Kommunikation über soziale Netzwerke liegt nicht nur im Wegfall räumlicher und zeitlicher Schranken. Das Social Web überwindet auch soziale Unterschiede:

Nirgendwo ist Inklusion, also die wahrhaftige Vermischung fast aller Menschen diesseits oder jenseits dessen, was uns als Normalität verkauft wird, besser praktizierbar als im Internet. Rasse, Geschlecht, sexuelle, religiöse oder politische Ausrichtungen, Besonderheiten der Physiognomie, chronische Krankheiten aber auch psychische oder physische Behinderungen spielen im Netz keine Rolle, wenn der oder die Betroffene dies so wünscht [...].⁴³

⁴¹ Kai van Eikels: „Das Wagnis anders verteilen“, 451.

⁴² Einschränkend muss hier gesagt werden, dass das Internet zwar durchaus viele Möglichkeiten der Teilnahme für Menschen mit körperlicher Beeinträchtigung bietet, aber dadurch, dass alles zunächst in schriftlicher Form vorliegt und nicht alle Softwareoperationen von Sprachausgabe-Software wiedergegeben werden können, die Angebote größtenteils Menschen vorbehalten sind, die lesen und schreiben können. Das Internet ist, so könnte man eventuell formulieren, „barrierefreier“.

⁴³ Tanja und Johnny Häusler: *Netzgemüse*, 153. Die Autoren führen als Beispiele gelungener Inklus-

Und Gesine Boesken stellt fest:

Die „Entkörperlichung“ schafft beispielsweise eine Egalisierung der Kommunikationssituation, in der mögliche Kommunikationshemmnisse, die durch körpergebundene Merkmale und andere soziodemographische Faktoren (Alter, Geschlecht, Rasse, Behinderungen, Schüchternheit, ...) bedingt sein können, unter Umständen leichter überwunden werden.⁴⁴

Auf die Vor- und Nachteile der auf diese Weise entstehenden Kommunikationssituationen wird in Kapitel 2 näher eingegangen.

Die wichtigsten Social Web-Anwendungen bilden heute die Videoplattformen, Bilderdienste, Online-Enzyklopädien, die sozialen Netzwerke, das eigene Blog/ die eigene Website sowie die zahlreichen Möglichkeiten, Artikel und Beiträge in verschiedenen Online-Magazinen zu kommentieren. Auch die Echtzeit-Kommunikation in Chats sowie die Foren auf Plattformen sind nach wie vor von Bedeutung.

1.3.1 Bilderdienste

Bilderdienste, englisch: Imageboards gab es bereits sehr früh. Von der Struktur her waren die ersten Bilderdienste mit Foren vergleichbar. Nutzer dieser Foren konnten sich gegenseitig animierte Bilder und Fotos schicken und sich darüber austauschen. Die heute gebräuchlichen Bilderdienste wie *pinterest* entsprechen allerdings eher sozialen Netzwerken. Auf einer Profilseite wird, neben einem kleinen Nutzerprofil, ähnlich wie auf einer digitalen Pinnwand alles gesammelt, was der Profilhhaber im Netz bemerkens- und erinnerungswert fand.⁴⁵ Durch Verschlagworten können die archivierten Bilder, Videos und Artikel auch bei einer hohen Zahl an Einträgen wiedergefunden werden. Zur Archivierung bieten die Dienste oft Tools an, die bookmarklets genannt werden. Man kann sie in die Menüleiste

sion die gehörlose Julia Probst und den an der Glasknochenkrankheit leidenden Raul Krauthausen an, die sich auf *twitter* ein großes Netzwerk aufbauen und, mithilfe ihrer Unterstützer im Internet, erfolgreiche Projekte ins Leben rufen konnten.

⁴⁴ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 30.

⁴⁵ *pinterest* ist ein Kofferwort aus den Segmenten „pinned“ und „interest“. Ein ähnlich großer deutscher Dienst ist mir derzeit nicht bekannt.

des Browsers implementieren und durch einen Klick auf das entsprechende Icon im Internet Gesehenes und Gelesenes der eigenen Pinnwand hinzufügen. Andere Nutzerinnen können einer Pinnwand folgen und erhalten Benachrichtigungen, wenn ein neuer Eintrag hinzugekommen ist. Für Bilderdienste sind, wie für alle sozialen Netzwerke, kostenlose Apps erhältlich, die die verschiedenen Dienste miteinander synchronisieren können.⁴⁶ Der Begriff Bilderdienst wird darüber hinaus ebenfalls für Angebote wie *picasa* von *google+* oder *instagram* verwendet. Bei diesen Plattformen handelt es sich allerdings eher um Cloud-Anwendungen bzw. Apps, die den Nutzerinnen ermöglichen sollen, private Fotos ins Internet hochzuladen und mit Personenkreisen zu teilen. Der Dienst *instagram* ist hierbei eine speziell für Smartphones zugeschnittene Anwendung.

Ähnlich wie *pinterest* funktionieren auch die Social Bookmarking-Dienste wie *delicious*, allerdings ist die Oberfläche der Seiten textorientiert gestaltet. So wird *delicious* auch eher für das Archivieren von Artikeln und Blogbeiträgen verwendet. Die Profile bei Social Bookmarking-Diensten sind öffentlich einsehbar.⁴⁷

1.3.2 Videoplattform(en)

Die 2005 gegründete Videoplattform *youtube* ist heute vor allem bei den unter 25-jährigen eines der beliebtesten sozialen Netzwerke. Auf der Plattform findet sich sowohl eine sehr große Zahl an UserGeneratedContent, also Videos, die nicht von professionellen Einzelpersonen oder Organisationen eingestellt wurden, als auch Musikvideos, Filmausschnitte, Konzerte und ganze Dokumentationen. Dem Nutzer ist es möglich, Videos der Plattform im Live-Stream anzusehen, zu bewerten und zu kommentieren sowie eigene Beiträge hochzuladen. Der Name der Plattform („Du“ und „Röhre“) kann mit „Du sendest“ übersetzt werden.

In der Tat ist YouTube neben Musikvideo-, Unsinn- und Informations-

⁴⁶ Beispiel: Ein neuer Eintrag auf *pinterest* kann, nach Autorisierung der entsprechenden App, automatisiert getwittert oder bei *facebook* gepostet werden.

⁴⁷ Ein weiteres Beispiel ist der etwas stärker bilderbasierte Social Bookmarking-Dienst *scoop.it*. Er ist optisch ansprechender gestaltet als die vergleichbaren Plattformen, bietet aber identische Funktionen.

kanal auch ein beachtliches Selbsthilfeportal, in dem unzählige Videos von Kochkursen bis zur Haarpflege alles Mögliche dokumentieren. [...] YouTube besitzt [...] einen separaten Bildungskanal, auf dem sich wissenschaftliche Filme von National Geographic bis BBC Worldwide ebenso finden wie Lehrfilme vom Grundschulniveau bis hin zu Universitätsvorlesungen aus Berkeley, [...].⁴⁸

Auf der Plattform, wie auch auf vielen Blogs, wird gratis Spezialwissen von Nutzerinnen für Nutzerinnen bereit gestellt. In den Amateurvideos geht es um handwerkliche Themen, die Bedienung von Software oder das Falten von Origami-Figuren. Die Sender und Künstler, die ihre Inhalte auf der Plattform kostenlos zur Verfügung stellen, haben erkannt, dass sie sich den Multiplikator der Plattform zunutze machen können. Sie bieten Musikvideos und Dokumentationen gratis an, um zum Beispiel ihre Bekanntheit zu erhöhen oder zusätzliche Gelder durch Werbung zu generieren: „Viele der Rechteinhaber veröffentlichen ihre Werke selbst auf YouTube, noch mehr von ihnen erkennen den hohen volkskulturellen Nutzwert einer Plattform wie YouTube an.“⁴⁹ Die Partizipationsmöglichkeiten bei *youtube* sind mit denen der meisten Blogs vergleichbar. Den Nutzerinnen ist es sowohl möglich, Beiträge zu bewerten als auch zu kommentieren. Darüber hinaus können sich alle, die selbst Videos erstellen, einen eigenen Kanal einrichten, den ihre Zuschauer abonnieren können, um die neuesten Beiträge per E-mail zugeschickt zu bekommen. Ab einer gewissen Zahl von Abonnenten ist es für die einstellenden Youtuber⁵⁰ lukrativ, Werbung vorzuschalten, um mit den Videos Geld zu verdienen.

Bemerkenswert ist eine Zunahme von literarischen oder literarisierten Formen von Videokunst, die in den letzten Jahren beobachtet werden konnte. Zu nennen ist hier die in Deutschland offenbar populärer werdende spoken word art. Auf Veranstaltungen (poetry slams) vor Publikum vorgetragen, werden die Live-Performances abgefilmt und auf *youtube* gestellt.⁵¹

⁴⁸ Tanja und Johnny Häusler: *Netzgemüse*, 71 f.

⁴⁹ Ebd., 82.

⁵⁰ Selbst Videos einstellende Nutzerinnen. Auch Vlogger, Kurzform von Videoblogger.

⁵¹ Vgl. z.B. https://www.youtube.com/results?search_query=poetry%20slam%20deutsche%20meisterschaft%202013&sm=3, 12.02.2014. Die Suche liefert zu diesem Zeitpunkt etwa 1.280 Ergebnisse.

1.3.3 Internetforen und Chatrooms

Foren und Chatrooms sind häufig genutzte Social Web-Angebote. Um in den meist stark themenbezogenen Foren Fragen stellen und kommentieren zu dürfen, muss man sich in aller Regel mit seiner E-mail-Adresse bei dem jeweiligen Dienst registrieren. Häufig besuchte Foren sind in Deutschland z.B. *chefkoch.de*, *urbia.de*, Ärzteportale wie *jameda.de*, Foren von Onlinemagazinen wie *Spiegel Online* oder *Computerbild*, sowie Literaturforen wie die *leselupe.de*. Ein Thread, eine in einem Forum gepostete Frage, wird meist mit Stichwörtern versehen und einem Unterthema zugeordnet. Administratoren verschieben Threads, die falsch gepostet wurden und löschen unsachgemäße Beiträge oder beleidigende Kommentare. Die meisten Foren verfügen über ein einfaches Bewertungssystem sowohl für die Threads als auch für die Kommentare. Andere Nutzer können so leicht sehen, welche Antworten zum Beispiel als besonders hilfreich empfunden wurden. Dieses Rating erfüllt auch eine wichtige soziale Funktion, da es Nutzerinnen, die sich nicht per Kommentar äußern, die Möglichkeit der impliziten Partizipation einräumt. Zudem wird über solche Bewertungen eine soziale Kontrolle ausgeübt, sich in einem Forum entsprechend vernünftig zu verhalten.⁵² In Literaturformen findet oft sowohl Kommunikation über Literatur statt, zum Beispiel in Form von Rezensionen und dem Besprechen von Ideen zu gemeinsamen literarischen Projekten, als auch literarische Kommunikation in Form von Fortsetzungsromanen oder dem Posten und Diskutieren von eigenen Kurzgeschichten oder Gedichten.

Neben der Möglichkeit, in Foren und den dazugehörigen Chatrooms mit Gruppen zu chatten (öffentliche Kommunikation), bieten immer mehr Plattformen auch Instant-Messaging-Dienste für Einzelgespräche an. Instant Messenger haben durch den Erfolg der Smartphones auch die SMS beinahe abgelöst. Der momentan verbreitetste Instant Messaging-Dienst für mobile Geräte ist *What's App*.⁵³ Instant Messenger erlauben das Chatten in quasi-Echtzeit, speichern die Nachrichten aber auch für ein späteres Lesen ab. Auch das Anlegen von Gruppen für (nicht-öffentliche) Gruppenchats ist möglich. Auf Computern und Notebooks benutzen viele An-

⁵² Auf diese Aspekte wird in späteren Kapiteln noch näher eingegangen.

⁵³ Freie Alternativen, die mehr Datenschutz versprechen, sind momentan noch keine Konkurrenz.

wenderinnen die Instant-Messaging-Funktion der sozialen Netzwerke, oder aber Clients wie *Colloquy* oder *Jabber*, um sich mit dem InternetRelayChat zu verbinden.⁵⁴

Allen diesen Formen der Kommunikation ist eine Modifikation des schriftlichen Sprachgebrauchs gemeinsam. Die schnelle schriftliche Kommunikation via Internet lehnt sich an den mündlichen Sprachgebrauch an, Abkürzungen und Akronyme finden häufig Verwendung, um das Tippen zu beschleunigen und möglichst schnell antworten zu können. Formen emulierter Mündlichkeit (wie z.B. Ausrufe oder Dialektsprache) werden verwendet. Stimmungen werden oft durch Häufung von Satzzeichen und vor allem Emoticons/Emojis ausgedrückt. Zwar gibt es keinen einheitlichen Sprachgebrauch im Internet - das Posten oder Bloggen folgt anderen sprachlichen Konventionen und bedient sich anderer Stilmittel als z.B. die Chatsprache - aber etablierte Formen der Chatsprache wie z.B. die Emoticons oder die gängigsten Akronyme lassen sich in vielen Kontexten finden, nicht zuletzt mittlerweile auch im Printmedium.⁵⁵

1.3.4 Soziale Netzwerke

Soziale Netzwerke sind seit etwa 10 Jahren fester Bestandteil des Social Web. Sie bieten Nutzerinnen, die weder ihre eigene Homepage betreiben noch ein Weblog führen wollen, die Möglichkeit, sich mit einer eigenen Seite auf der jeweiligen Plattform zu präsentieren und mit anderen in Kontakt zu treten. Michael Koch und Alexander Richter rechnen die sozialen Netzwerke zu den Social Networking-Anwendungen. Ihnen ist gemeinsam, dass ein Nutzer die Möglichkeit

⁵⁴ Der IRC ist eine der ältesten Möglichkeiten, sich via Internet in Gruppen- und Einzelchats auszutauschen. Er existiert bis heute und wird seit dem Spähskandal wieder häufiger benutzt, da er den Vorteil hat, nicht über einen zentralen Server zu laufen. Es gibt viele private Server, die für die Nutzer des IRC zur Verfügung stehen. So ist dieser Dienst sicherer als die kommerziell angebotenen Messenger, weil die Daten nicht zentral an einem Ort gesammelt werden (können). Client ist eine andere Bezeichnung für ein Computerprogramm, das sich mit dem Internet verbinden kann. Internetbrowser sind die am häufigsten genutzten Clients.

⁵⁵ Vgl. für eine ausführliche Analyse von Chatsprache z.B. Christa Dürscheid/ Franc Wagner/ Sarah Brommer: *Wie Jugendliche schreiben*.

hat, sich mittels Anlegen eines (halb-)öffentlichen Nutzerprofils mitzuteilen.⁵⁶ Dabei ist festzuhalten, dass die großen sozialen Netzwerke als so genannte multiple tool-Plattformen⁵⁷ den Rahmen für einen Großteil unserer heutigen Online-Kommunikation schaffen. Neben der Möglichkeit der (auch und ausdrücklich) privaten Selbstdarstellung über eine Profilseite, bietet ein Newsfeed⁵⁸ mit laufenden Statusupdates der mit den Nutzern in Kontakt stehenden Personen die Möglichkeit zur Pflege sozialer Kontakte. Die verschiedenen Kommunikationsmodi erlauben ein Changieren zwischen beinahe synchroner und asynchroner Kommunikation.

Es existieren beruflich genutzte Plattformen wie *xing* oder *linked in*, sowie eine Vielzahl von privaten Netzwerken, von denen die bekanntesten in Deutschland momentan *myspace*, *studiovz*, *stayfriends*, *google+* und *facebook* sind. Der Name der Plattform *myspace* referiert auf die Idee der sozialen Plattformen: Den Nutzerinnen einen „eigenen“ Raum zur Verfügung zu stellen. Entschließt sich eine Nutzerin, ein Profil auf einer oder mehreren Plattformen einzurichten, kann sie Fotos hochladen, einen Text über sich schreiben und nach Freunden und Bekannten suchen, um sich mit ihnen über eine Kontaktanfrage zu verbinden. Die meisten dieser Netzwerke sind auf bilaterale Verbindungen ausgelegt, das heißt, es müssen beide Seiten einer Kontaktaufnahme zustimmen. Alle Plattformen erlauben das Teilen von Informationen oder Inhalten, und z.B. *google+* und *facebook* verfügen über ein einfaches Bewertungssystem. Die Beiträge anderer können „geliked“ oder „geplusst“ werden. Die Zahl der Likes bildet eine Empfehlungsgrundlage für Beiträge. So verschickt z.B. die Plattform *youtube*, die mittlerweile eng mit *google* zusammenarbeitet, regelmäßig E-mails mit Hinweisen auf die beliebtesten Videos. Viele Likes sind in sozialen Netzen ein Qualitätsmerkmal mit einem deutlichen Einfluss auf das Klickverhalten der anderen Nutzerinnen. Auch im Hinblick auf die Zahl der Kontakte lässt sich ein solcher Einfluss beobachten. Wie Sarah Schelp in ihrem ZEIT-Artikel „Mafiose Vegetarier und andere Freunde“ richtig feststellt: „Wer viele Leute

⁵⁶ Vgl. Alexander Richter/ Michael Koch: „Social Software - Status quo und Zukunft“, <http://www.kooperationssysteme.de/docs/pubs/RichterKoch2007-bericht-socialsoftware.pdf>, 17.07.2014.

⁵⁷ Die Kombination verschiedener Modi der Kommunikation durch die Einbindung unterschiedlicher Werkzeuge wie z.B. einem Instant-Messenger. Vgl. die folgenden Ausführungen.

⁵⁸ Der Newsfeed sozialer Netzwerke besteht aus den Einträgen der Nutzerinnen, mit denen eine Person in einem sozialen Netzwerk verbunden ist. Er beginnt mit dem jüngsten Eintrag.

kennt, steht oben im sozialen Ranking“.⁵⁹ Während sie soziale Netzwerke durchaus positiv als „riesige[n] Umschlagplatz für Menschen und Ideen“ bezeichnet,⁶⁰ wird in den letzten Jahren vermehrt Kritik an den Betreibern der einflussreichen Netzwerke geäußert. Zwei der wichtigsten Kritikpunkte beinhalten die Speicherung und den Umgang mit privaten Daten, sowie die immer deutlicher in den Vordergrund tretende Marketingabsicht hinter den Plattformen. Die Teilnahme an sozialen Netzwerken ist nur oberflächlich umsonst: Die Nutzerinnen bezahlen mit dem Einverständnis, dass ihre Informationen und ihre Klicks aufgezeichnet und zu verschiedenen Zwecken ausgewertet und weiterverkauft werden. Zudem wird immer häufiger auch auf den großen Plattformen aggressiv geworben.⁶¹

Während diese und weitere Nachteile der sozialen Netzwerke nicht sehr offensichtlich sind, liegen die Vorteile für die Anwenderinnen auf der Hand. Zum einen gewährleisten Profile im Netz, Verbindungen aufrecht zu erhalten, ohne dass bei jedem Umzug der gesamte Bekanntenkreis informiert werden muss. Zum anderen wird die Möglichkeit, die anderen über Fotos, Statusmeldungen und (mit)geteilte Interessen schnell und einfach teilhaben zu lassen, sehr geschätzt. Auf den eigenen Seiten, im zeitlichen Ablauf als sogenannte Chronik dargestellt, können eigene Fotos, kurze Beiträge, Links und Kommentare „gepostet“ werden, die dann je nach Einstellung einem bestimmten Personenkreis zur Ansicht und zum Kommentieren zur Verfügung stehen. Ein eingebettetes Publisher-Tool⁶² ermöglicht das einfache Veröffentlichen von Statusupdates. Dabei lassen sich Bilder und Videodateien, die in sozialen Netzwerken immer wichtiger werden, oft anwenderfreundlich per

⁵⁹ Sarah Schelp: „Mafiose Vegetarier und andere Freunde“, in: *Die ZEIT*, 38/2006.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Auch die Verknüpfung von Angeboten und Konsumgütern mit den großen sozialen Netzwerken nimmt immer mehr zu. So beschreibt der Journalist Andreas Rickmann seine Eindrücke von einer Reise nach New York: „Die Logos der großen Sozialen Netzwerke, wie Facebook, Twitter und Instagram, sind im Stadtbild und Alltag extrem präsent. [...] Dazu kommen die Foursquare-, Facebook- und Twitter-Logos an den Eingängen vieler Geschäften, in TV-Shows, bei den Bauchbinden von Nachrichtenkommentatoren und natürlich auch in der Werbung“. Andreas Rickmann: „Soziale Netzwerke: Wie Facebook, Twitter und Co. das Stadtbild von New York prägen“, <http://andreasrickmann.wordpress.com/2013/05/31/wie-soziale-netzwerke-im-analogen-alltag-von-new-york-integriert-sind/>, 22.01.2014.

⁶² So wird das Eingabefeld für die Statusmitteilungen genannt, s. Abb. 1.1. Auf einem deutschen facebook-Profil steht derzeit die Frage „Was machst Du gerade?“ im Eingabefeld.

drag and drop⁶³ in das Publisher-Tool ziehen. Automatisch generierte Angaben zum Beispiel zu Aufnahmeort und -zeit des Fotos markieren den Beitrag und schaffen eine Form von sozialer Nähe. Eine Reihe von Emojis⁶⁴ steht den Nutzerinnen als Ergänzung ihrer Beiträge zur Verfügung. Auf der Startseite des Profils erscheint der chronologisch abfallend sortierte Newsfeed bestehend aus Einträgen der „Freunde“ und abonnierten Seiten. Die mit den Nutzern verbundenen Personen werden mit einem Icon, einem kleinen grünen Punkt, versehen, wenn sie online sind. Über den Instant Messenger kann dann nicht-öffentlich gechattet werden. Darüber hinaus gibt es bei *facebook* auch die Möglichkeit, Gemeinschaftsseiten oder Organisationen zu erstellen - falls es Inhalte gibt, die man mit einer anderen Gruppe als dem eigenen Freundeskreis teilen möchte. Die Kombination der Angebote lässt *facebook* und andere soziale Netzwerke zu den wichtigsten Social Web-Anwendungen werden.⁶⁵ Nicht zu vernachlässigen ist bei der Benutzung sozialer Netzwerke allerdings der bereits oben angesprochene Fakt, dass die Betreiber großer Plattformen in aller Regel ökonomische Interessen verfolgen und die von den Nutzerinnen eingegebenen Daten gewinnbringend an Unternehmen verkaufen. Nicola Döring weist in diesem Zusammenhang bereits früh auf etwas hin, das den meisten Anwenderinnen nicht bewusst ist:

Ganz besonders wichtig ist es, im Auge zu behalten, dass – auch und gerade – die für ihre Partizipationsmöglichkeiten gelobten Social Web-Angebote fast durchgängig kommerzielle Medienangebote sind. Dass Medienunternehmen mit ihren Web-Angeboten [...] vorstrukturieren, beobachten und kontrollieren [...], ob und wie Menschen sozial miteinander in Kontakt treten [...].⁶⁶

⁶³ Einfaches Anklicken und Ziehen von Inhalten mit der Maus.

⁶⁴ Der Nachfolger der Emoticons, kleine Piktogramme, die bestimmte Gefühlslagen ausdrücken sollen.

⁶⁵ Vgl. zu den aktuellen Zahlen <http://allfacebook.de/>, ein inoffizieller Facebookblog. Im September 2013 wurden offiziell Nutzerzahlen speziell für Deutschland mitgeteilt. *facebook* gab an, mehr als 25 Millionen Nutzer zu haben, die mindestens einmal/ Monat online waren. Hiervon waren ca. 19 Millionen Menschen sogar täglich auf der Plattform eingeloggt. Vgl.: <http://allfacebook.de/zahlen.fakten/erstmalig-ganz-offiziell-facebook-nutzerzahlen-fuer-deutschland>, 28.09.2013.

⁶⁶ Nicola Döring: „Sozialkontakte online: Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 162.

Der Aspekt der Öffentlichkeit, der Abrufbarkeit und der Möglichkeit der Weiterverwertung der erhobenen Daten - die sich die Unternehmen in den AGB von den Nutzerinnen der Dienste genehmigen lassen - spielt für die Kommunikation im Social Web eine wichtige Rolle.



Abbildung 1.1: Privates Facebookprofil

Trotz der hohen aktuellen Bedeutung speziell von *facebook*: Mit derzeit ca. 750 Millionen Nutzern weltweit wird momentan angenommen, dass das Wachstumspotential für die Plattform ausgeschöpft ist. Die viel kleinere Plattform *twitter* hat dagegen noch Wachstumspotential. Ihr Angebot ist begrenzter als das von *facebook* oder *myspace*. Der Nutzer kann seinem eigenen Profil nur wenige persönliche Daten hinzufügen. Postings, bei *twitter* als Tweets bezeichnet, sind in ihrer Länge auf 140 Zeichen beschränkt. Dafür ist es möglich, Personen zu folgen und sie in seinen eigenen Neuigkeiten, der *twitter*-Timeline, angezeigt zu bekommen. Bei *facebook* ist eine gegenseitige Bestätigung dafür notwendig. Getwittert wird in wesentlich höherer Frequenz als die Statusupdates bei *facebook* - alles, was die Menschen, denen man folgt, interessant finden, wird via *twitter* mitgeteilt. Inhaltlich ist das häufig banal, manchmal pornographisch, überwiegend witzig, aber auch hochinformativ, mit vielen persönlichen Empfehlungen und Links zu lesenswerten Artikeln und Blogposts. *twitter* ist grundsätzlich öffentlich, die Tweets einsehbar, sofern nicht extra geschützt, während auf *facebook* Privatsphäre-Einstellungen zur Be-

schränkung des Publikums eingegeben werden können. Häufig finden sich jedoch Inhalte in den sozialen Netzen, bei denen erstaunt, dass sie öffentlich zugänglich gemacht wurden. In ihrem Artikel für *Zeit Campus* fragt Inge Kutter, woher der Trend zu einer gewissen Selbstentblößung bei Nutzerinnen sozialer Netzwerke kommen könnte:

Mehrere Millionen Menschen sind ein ziemlich großer Freundeskreis, um sein Innenleben zu teilen. Trotzdem füllen alle die Rubriken ihrer Netzwerkprofile mit ihren privatesten Details: Raucher, Nichtraucher oder Grasraucher? Langschläfer, Warmduscher oder Nasskammer? – Es steht alles drin. [...] Warum gibt man das alles so leichtfertig von sich preis? Und viel interessanter: Wer liest da eigentlich alles mit?⁶⁷

Obwohl die meisten sozialen Netzwerke die Funktion anbieten, Inhalte lediglich privat zu teilen, schalten vor allem junge Menschen, z.B. aus dem amerikanischen Raum, ihr komplettes Profil öffentlich. Viele Anwenderinnen kennen sich mit den teils komplizierten Einstellungen nicht genügend aus, einige aber verzichten ganz bewusst auf diese durchaus sinnvollen Einschränkungen des Personenkreises, der Informationen mitlesen kann. Diese bewusste Entscheidung wird mittlerweile als Post Privacy-Ansatz bezeichnet.⁶⁸ Verfechter von Post Privacy postulieren, gegen den Verlust unserer Privatsphäre sei bereits seit einiger Zeit nichts Wirkungsvolles mehr zu unternehmen, wolle man die Vorteile des Internet nutzen.⁶⁹ Und Inge Kutter zitiert den Medienpsychologen Jo Groebel: „Das Zauberwort heißt Aufmerksamkeit. [...] Für alles, was man über sich erzählt, wird man in Online-Netzwerken mit Aufmerksamkeit belohnt. [...] Und diese Belohnung schmeichelt dem Ego“.⁷⁰

⁶⁷ Inge Kutter: „Ausziehen 2.0“, <http://www.zeit.de/campus/2008/03/online-netzwerke>, 11.12.2013.

⁶⁸ Eine kurze Untersuchung, die einen Überblick über die Aspekte von Post Privacy gibt, findet sich bei Moritz Tremmel: „Post or Privacy?“, https://moritztremmel.de/files/2012/12/Moritz_Tremmel_-_Post_or_Privacy_-_2012-CC_BY_NC_SA.pdf, 20.07.2014. Einen ausführlichen Überblick zu den Zusammenhängen zwischen Privatheit, Öffentlichkeit und Identität im Internet bietet der Jahresbericht der Gesellschaft *Co:laboratory*, Vgl.: *Co:laboratory: Gleichgewicht und Spannung zwischen digitaler Privatheit und Öffentlichkeit*.

⁶⁹ Vgl. z.B. Klaus Kusanowsky: „Post Privacy ist ein unverzichtbares Übertreibungsphänomen“, <http://differentia.wordpress.com/2013/12/06/post-privacy-ist-ein-unverzichtbares-ubertreibungsphanomen-gorgonobserver-kadekmedien/>, 05.04.2014.

⁷⁰ Inge Kutter: „Ausziehen 2.0“, <http://www.zeit.de/campus/2008/03/online-netzwerke>, 11.12.2013.

Abbildung 1.2: Screenshot des Twitteraccounts *Needadebitcard*

Viele Menschen, die das Social Web nutzen, sind sich allerdings der Öffentlichkeit ihres Tuns nicht bewusst. Fehlende Medienkompetenz führt hier zu Bedienfehlern und zu unfreiwilligem „Ausziehen“ im Internet. Hierin sehen Datenschützerinnen ein großes Problem. Mittlerweile existieren, neben einer reichen Diskussion über Medienkompetenz an Schulen, viele verschiedene private Initiativen. Der *twitter*-Account *needadebitcard* zum Beispiel sucht die Tweets der Menschen weltweit nach Schlagwörtern wie „Kreditkarte“ ab und leitet (retweetet) einschlägige Tweets weiter. Die Verfasserinnen solcher Tweets werden auf diese Weise auf den Account aufmerksam und lesen die Nachricht: „Please quit posting pictures of your debit cards, people!“⁷¹

Auch der *twitter*-Account *Fire me* versucht, die Nutzerinnen für die Öffentlichkeit ihrer Kommunikation im Internet zu sensibilisieren. Per automatisierter Suche werden Tweets herausgegriffen, die, sollte der jeweilige Arbeitgeber Kenntnis von ihnen bekommen, genügend Kündigungsgründe bieten. Auf der entsprechenden

⁷¹ Vgl. <https://twitter.com/NeedADebitCard>, 11.12.2013. Siehe Abb. 1.2.

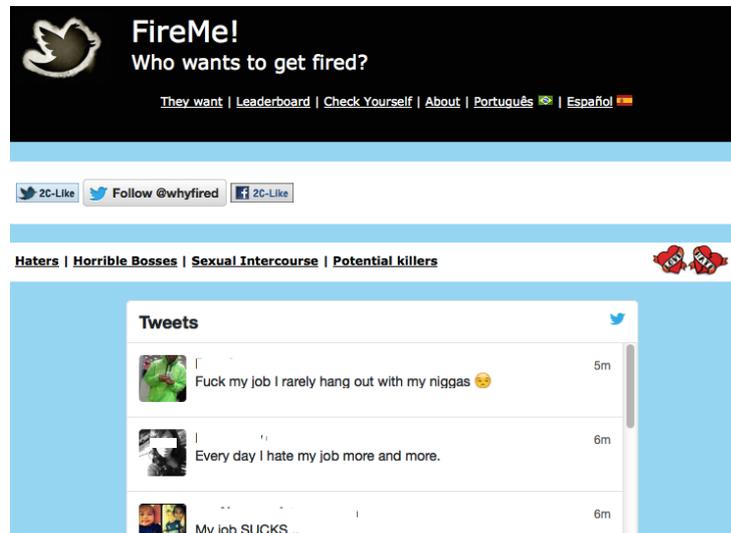


Abbildung 1.3: Screenshot der Seite *Fire me*

Website werden Hintergrundinformationen bereit gestellt und die Tweets gesammelt.⁷²

Das Recht auf informationelle Selbstbestimmung ist in Deutschland ein Grundrecht. Die neuen Medien und die Möglichkeiten des Social Web haben sich allerdings für viele Nutzerinnen so schnell entwickelt, dass das Bewusstsein dafür, welche Informationen an die Öffentlichkeit gehen können und welche privat gehalten werden sollten, bei vielen Menschen nicht ausreichend vorhanden ist. Das ist eine Tatsache, die sich auch in der Kommunikation im Social Web beobachten lässt. In Kapitel 2 wird hierauf näher eingegangen.

Ungeachtet dieser Problematik werden auch Dienste wie *foursquare* in Deutschland immer beliebter. Die Plattform bietet den Nutzerinnen die Möglichkeit, öffent-

⁷² Vgl. dazu auch Andreas Rickmann: „Diese Tweets sollte Ihr Chef besser nicht lesen“, <http://www.bild.de/digital/internet/twitter/fire-me-diese-tweets-sollte-ihr-chef-besser-nicht-lesen-29740488.bild.html#!>, 22.01.2014. Siehe Abb. 1.3. Darüber hinaus haben in den letzten Jahren Komikerinnen vor allem aus dem amerikanischen Raum das Potential einer unfreiwilligen Öffentlichkeit für ihre Programme entdeckt. So hat Ellen DeGeneres seit einiger Zeit ein Programm, das sie „You posted that on facebook?“ nennt und in dem sie kompromittierende und der Öffentlichkeit zugängliche Fotos und Beiträge von Menschen aus ihrem Publikum vorführt. Vgl. Ellen DeGeneres: „You posted that on facebook?“, <https://www.youtube.com/watch?v=SCaKuAdKumA> abrufbar, 11.12.2013.

lich mitzuteilen, an welchem Ort sie sich momentan befinden. *foursquare* nennt dies „Einchecken“. Ein in der Datenbank noch nicht vorhandener Ort kann angelegt werden. Darüber hinaus lassen sich eigene Empfehlungen und Eindrücke verfassen, die von anderen gesucht und verwendet werden können. So dient mittlerweile vielen Menschen die Plattform als zuverlässigste Empfehlung für Restaurants, Bars, Hotels und Sehenswürdigkeiten. Zudem bietet *foursquare* verschiedene soziale Spielmöglichkeiten: Eine bestimmte Anzahl an Check-Ins wird z.B. mit einer Art Gutschein belohnt. Nebenbei entsteht ein detailliertes Bewegungsprofil der Nutzerinnen.

Eine Partizipation an sozialen Netzwerken erfüllt heute sehr verschiedene soziale Funktionen. Die Selbstdarstellung ist dabei nur ein Aspekt. Die Pflege sozialer Kontakte, die über die Netzwerke nicht nur abgebildet, sondern auch neu geschaffen werden, ist ein weiterer wichtiger Grund für die Teilnahme an diesen Arten von Online-Kommunikation. Darüber hinaus haben Newsfeeds sozialer Netzwerke eine wichtige informative Funktion, und auch für das gemeinsame Verwirklichen von Projekten, nicht zuletzt literarischen Projekten, haben sich Plattformen des Social Web bereits etabliert.⁷³

1.3.5 *wikipedia*: Die kollektive Online-Enzyklopädie

In der Vergangenheit belächelt oder mit Misstrauen betrachtet, ist die Online-Enzyklopädie *wikipedia* heute ein fester und nicht zu vernachlässigender Bestandteil des Social Web. In 2001 gegründet, arbeiten derzeit nach eigenen Angaben etwa 6.100 freiwillige, unbezahlte Autoren regelmäßig an der deutschen *wikipedia* mit. Die Artikel, die alle in kollaborativen Schreibprozessen entstehen, verfügen über genaue Angaben über ihre Aktualität, den Bearbeitungsstand sowie eventuell fehlende oder veraltete Informationen. Diese Metainformationen sind meistens der zu dem Artikel gehörenden Gruppendiskussion entnommen, ein öffentliches Forum, in dem sich die Bearbeiter verschiedener Artikel über Schwachpunkte und Verbesserungsvorschläge austauschen.

⁷³ Zu den verschiedenen Projekten und Initiativen vgl. vor allem Kap. 3.

Das Prinzip der Selbstregulation des Kollektivs, die vermeintliche Schwäche von *wikipedia*, erweist sich dabei als Stärke der Plattform. Was einer allein nicht bewerkstelligen kann, schaffen unzählige. Partizipation bei einem großen Projekt, wengleich anonym, ist für viele Nutzer Anreiz genug, ihre Kenntnisse einzubringen. Frank Hornig schreibt in seinem Artikel *Du bist das Netz!*:⁷⁴

Projekte wie Wikipedia, MySpace und Youtube animieren alle zum Mitmachen und erfüllen so selbst einen Traum marxistischer Medientheorie. Eine wirkliche Revolution in den Massenmedien, schrieb Hans Magnus Enzensberger vor 36 Jahren, müsse nicht die Manipulateure zum Verschwinden bringen, sondern jeden zum Manipulateur machen.

Die Seriösität der die *wikipedia*-betreibenden *wikimedia-Foundation* ist in den vergangenen Jahren sehr häufig angezweifelt worden. Viele Lehrerinnen und Lehrer verbieten ihren Schüler/innen den Einsatz von *wikipedia* für die Erstellung ihrer Referate. Die *wikimedia-Foundation* selbst erklärt auf der Seite *Zehn Dinge über Wikipedia, die Du vielleicht noch nicht weißt*:

Es liegt in der Natur eines sich ständig verändernden Werks wie Wikipedia, dass bestimmte Artikel über höchste wissenschaftliche Qualitäten verfügen, während andere zugegebenermaßen kompletter Müll sind. Dies ist uns völlig klar. Natürlich arbeiten wir hart daran, das Verhältnis zugunsten der guten Beiträge so hoch wie möglich zu halten und hilfreiche Wege zu finden, um dir mitzuteilen, in welchem Zustand sich ein Artikel gerade befindet. Aber selbst im besten Fall ist Wikipedia lediglich eine Enzyklopädie mit allen damit verbundenen Beschränkungen.⁷⁵

Die Autoren des Buches *Netzgemüse* sehen in der Informationsfreiheit des Internet und in Formaten wie *wikipedia* nicht den „Untergang der Bildung“. Vielmehr erkennen sie in der Bereitstellung von Inhalten und der prinzipiellen Möglichkeit

⁷⁴ Frank Hornig: „Du bist das Netz!“, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-47602985.html>, 17.07.2014.

⁷⁵ „Zehn Dinge über Wikipedia, die Du vielleicht noch nicht weißt“, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Zehn_Dinge_%C3%BCber_Wikipedia,_die_du_vielleicht_noch_nicht_wei%C3%9Ft, 29.08.2013.

ihrer Verbesserung durch jeden Nutzer des Internet die Chance für eine neue Auseinandersetzung mit Wissensinhalten. Dabei werden „[a]kzeptierte Wissensinstanzen sowie vertrauenswürdige Wissensvermittler und Mentoren“ sogar noch mehr benötigt als vorher. Die Form des Wissenserwerbs setzt aber durch die Entwicklungen der letzten Jahre eine höhere Aktivität und eine intensivere, kritischere Auseinandersetzung mit den im Netz gefundenen Inhalten voraus.⁷⁶ Rainer Kuhlen fasst 2004 das *wikipedia*-Prinzip wie folgt zusammen:

Radikaler lösen Projekte wie Wikipedia die Vorstellung individueller Autorenschaft und individueller geschlossener Werke auf und setzen auf die Rationalität von Kollaboration und transparenter Öffentlichkeit. Wikipedia, eine „open-content encyclopedia“ in vielen Sprachen, radikalisiert über das wiki-Prinzip das kollektive, kollaborative Erzeugen von Dokumenten jeder Art.⁷⁷

Analog zur Arbeit an der Online-Enzyklopädie, hat sich der Begriff wiki für eine Softwareanwendung, die das gemeinsame, asynchrone Online-Arbeiten an Texten ermöglicht, etabliert. Ein wiki kann grundsätzlich auf jedem Webspace installiert werden, um dann von registrierten Administratoren kollektiv bearbeitet zu werden. Die oft parallel stattfindende Diskussion wird archiviert, Änderungen an den jeweiligen Texten mit Zeitstempeln versehen und gespeichert.

1.3.6 Weblogs

Weblogs werden in ihrer kommunikativen und vernetzenden Funktion oft unterschätzt. Die Gesamtheit der Blogs bildet ein öffentlich zugängliches soziales Netzwerk, in dem die Nutzerinnen Spezialwissen, selbst geschriebene, oft literarische Texte, selbst gemachte Fotos oder ähnliches teilen.

Trennt man Weblog etwas anders, entsteht daraus „We blog“, worauf wohl die Kurzform des Blogs und des Bloggers zurückzuführen ist.⁷⁸ Als die ersten Weblogs

⁷⁶ Tanja und Johnny Häusler: *Netzgemüse*, 42.

⁷⁷ Rainer Kuhlen: „Kollaboratives Schreiben“, 223.

⁷⁸ Vgl. Tanja und Johnny Häusler: *Netzgemüse*, 46.

im Internet erschienen, sprach man von „Internet-Tagebüchern“ und ordnete die Blogs durch ihre zum Teil sehr persönliche Themenwahl der privaten Sphäre zu. Der Vergleich mit dem privaten Tagebuch allerdings ist nicht haltbar. Zwar können Tonfall und Themen persönlich sein, aber ein Weblog richtet sich an eine möglichst breite Öffentlichkeit, die in aller Regel eingeladen wird, über die Kommentarfunktion mit den Autorinnen und Autoren zu interagieren. Seit einigen Jahren machen es Tools leichter, einen eigenständigen Blog im Internet zu führen. Anfang des 21. Jahrhunderts programmierten viele Blogger ihre Seiten selbst. Dienste wie *wordpress.com* oder *blogg.de* bieten heute vorgefertigte Content Management Systeme an, die der Nutzer durch wenige Klicks für sich anpassen und mit seinen Inhalten füllen kann. Die oft kostenlosen Angebote von z.B. *wordpress.com* sind für die immer größer werdende Anzahl kleiner Blogs bei der Einstellung von Inhalten eine Hilfe, die die Veröffentlichung barriereärmer werden lässt. Basis der Weblogs ist ein bei dem jeweiligen Anbieter gehostetes Content Management System,⁷⁹ durch das derjenige, der Inhalte einstellen will, meist mithilfe eines kurzen „Tutorials“ geführt wird. Dabei ist das Design der eigenen Seite mittels verschiedener Vorlagen veränderbar, es können neben den Inhalten auch Bilder hochgeladen werden, und Seiten sowie Menüs und Widgets lassen sich individuell einbinden. Die meisten Blogger verweisen per Blogroll - eine Linkliste, die in den Blog eingebunden werden kann - auf thematisch ähnliche Blogs oder andere favorisierte Blogger. Zudem kann jede Bloggerin andere Blogs, die sie interessieren, abonnieren. In den Einstellungen lässt sich wählen, ob diese Abonnements ebenfalls angezeigt werden sollen. Viele private Blogger zeigen ihre jeweiligen Abonnements auf ihren Seiten.

⁷⁹ Kurz: CMS. Ein CMS erlaubt den Anwendern, mithilfe einer Online-Textverarbeitung Inhalte in einem für die jeweiligen Betreiber der Seite zugänglichen Backend einzugeben. Die Programmierung der eigentlichen Website erfolgt dann automatisch. Die meisten der heute gängigen CMS erlauben die Einbindung verschiedener Dateien und vieler Metadaten sowie zahlreicher Widgets⁸⁰ wie z.B. einer internen Suchmaschine, einer automatisch erstellten Schlagwortwolke oder auch einem Fenster, in dem der Besucher der Seite via App-Einbindung die Kommentare oder Tweets des jeweiligen Seitenautors sehen kann.

Weblogs haben eine große Bedeutung im Social Web.⁸¹ Für die Gesamtheit der Weblogs hat sich in den letzten Jahren die Bezeichnung Blogosphäre⁸² etabliert. Der Begriff meint nicht nur die Menge der Weblogs als singuläre Entitäten im Internet, sondern auch und gerade die Vernetzung der verschiedenen Blogs untereinander. Näher oder trennscharf definiert ist der Begriff der Blogosphäre allerdings nicht, häufig wird er z.B. nur für einen Teil der Blogger verwendet, „Die Mode-Blogosphäre“ etc.

Es gibt innerhalb der Blogosphäre sowohl eine hohe Zahl privater Blogger, - also Blogger, die ihre Inhalte nicht-kommerziell anbieten, - als auch professioneller Blogger, die ihre Kenntnisse auf ihrem Blog zur Verfügung stellen und damit für ihr jeweiliges Angebot werben. In aller Regel haben auch die Gratis-Angebote auf den kommerziellen Seiten bereits einen Mehrwert für die Leserin. Die Grenzen zwischen nicht-kommerziellen und kommerziellen Blogs werden immer fließender. So schreiben auch Blogger, die sich mit ihrem Angebot selbständig gemacht haben und den Blog als Werbepattform nutzen, persönliche, nicht-berufsbezogene Inhalte in ihren Blog, während kleinere, private Blogs z.B. mit der Schaltung von Werbung ebenfalls Geld mit ihrem Weblog verdienen können. Auf der Inhaltsseite lässt sich durch diese Vermischung einerseits feststellen, dass der überwiegende Teil der Texte auf Weblogs explizit subjektiv und, darüber hinaus, meist in der

⁸¹ Vgl. die Ausführungen von Peter Grube. Auf der Tagung Medienlinguistik 3.0 stellte er seine Untersuchungsergebnisse zu der Frage, inwiefern die sozialen Netzwerke wie *facebook* eine direkte Konkurrenz zu den Weblogs bilden, vor, und inwiefern dies eine Krise für die Blogs bedeuten könne. Er stellt fest, dass die zwei Hauptfunktionen von Blogs, die er als „Update-Funktion“ und als „Sharing-Funktion“ beschreibt, sich durch die Etablierung der großen sozialen Netzwerke getrennt entwickelten. Hinsichtlich der Update-Funktion, die vor allem für das Mitteilen kürzerer Statusupdates genutzt wurde, kann man eine Verlagerung in die sozialen Netzwerke beobachten. Dagegen steigt allerdings die Sharing-Funktion, sprich: das Teilen längerer Beiträge, die den Lesenden einen, oft selbst erarbeiteten, Mehrwert bieten, stark an. Er spricht deshalb von einer Arbeitsteilung zwischen Weblogs und Plattformen wie *facebook* und *twitter*. Möglicherweise ist diese Entwicklung auch ein Grund für die steigende Anerkennung der Blogs. Vgl. Peter Grube: „Blogs in der Krise“, http://www.phil.uni-mannheim.de/romsem/abteilungen/sprach_medienwissenschaft/medienlinguistik_3.0_tagung/abstracts/tagungsreader/medienlinguistik_tagungsreader.pdf, 17.07.2014, Tagungsbericht Medienlinguistik 3.0, in der Publikation.

⁸² Der Begriff geht offenbar zurück auf eine erstmalige Verwendung durch Brad Graham im Jahr 1999 und wurde durch einen Verweis von William Quick 2002 bekannt gemacht, vgl. z.B. Jonas Geldschläger: „Blogosphäre? Entwicklung und Bedeutung!“, <http://blogkiste.com/blogosphaere-entwicklung-bedeutung/>, 27.06.2013.

Ich-Perspektive geschrieben ist, sowie sich häufig einer eher mündlichen Ausdrucksweise bedient. Andererseits stellen auch private Bloggerinnen, weisen sie die Texte ihres Blogs nicht als ‚fiktiv‘ aus, an sich einen gewissen Anspruch an Richtigkeit der dargebotenen Inhalte. Das hat m.E. vor allem in der Funktion und der immer stärkeren Verbreitung der Weblogs seine Ursache. Als dezentrales soziales Netzwerk schaffen Blogs eine Gegenöffentlichkeit. In Ländern, in denen die Medien der öffentlichen Kontrolle unterworfen sind, sind Weblogs Möglichkeiten, der Zensur zu entgehen. Diese Beobachtung machen seit einigen Jahren auch professionelle Journalisten. Die etablierte Presse übernimmt immer häufiger Inhalte und Aspekte von privaten Blogs. Oft werden Bloggerthemen in den Medien in Form von Kolumnen verarbeitet - nicht zufällig, denn die Textformen von Blogposts und Kolumnen ähneln sich.

Blogs haben eine wahre Medienrevolution ausgelöst und sind längst wichtiger Teil nicht nur des Internets, sondern der ganz allgemeinen Medienlandschaft, denn durch sie hat jede Einzelperson, jede Autorin und jeder Autor theoretisch die gleiche Reichweite wie große Tageszeitungen oder Magazine. Und selbst wenn nur wenige Blogs tatsächlich Millionen von Leserinnen und Lesern erreichen, ist durch die schiere Masse an weltweiten Blogs eine neue Ära des Massenjournalismus ausgelöst worden, die auch an den journalistischen Branchenriesen nicht vorüberging: Seit einigen Jahren setzen sie neben der reinen Berichterstattung wieder stärker auf Meinungen.⁸³

Die Vermischung zwischen persönlichen und kommerziellen Inhalten auf Blogs, und die prinzipielle Offenheit des Systems - jeder kann Inhalte veröffentlichen, Tools vereinfachen die Partizipation noch mehr, da sie die technische Komponente für den technisch unversierten Nutzer übernehmen - zog vor wenigen Jahren noch vor allem Kritik auf sich. Journalistinnen hoben die Gratis-Angebote der Weblogs von den Beiträgen etablierter Zeitungen ab und zogen die Wertigkeit der Beiträge in Zweifel. Für das *FAZ Feuilleton* schreibt Miriam Meckel:

Das Internet hat dem professionellen Qualitätsjournalismus einen bunten Strauß an publizistischen Aktivitäten an die Seite gestellt, bei dem

⁸³ Tanja und Johnny Häusler: *Netzgemüse*, 47 f.

Amateure zu Autoren werden, die eine subjektive, volatile und momentorientierte Berichterstattung praktizieren. Das ist zunächst eine Ergänzung, die eine spannende Herausforderung bekannter Öffentlichkeitskonzepte bedeuten und die Herstellung von Inhalten demokratisieren kann. Doch sie hat Konsequenzen: [...] ⁸⁴

Miriam Meckel stellt im Folgenden heraus, dass sie in der unabhängigen journalistischen Berichterstattung diejenige Instanz sieht, die als einzige in der Lage ist, durch intensive Recherche neue Inhalte aufzubereiten und zu veröffentlichen, während die Weblogs „Bürgerberichterstattung“ sei, die „auf nichts anderem [beruht] als der permanenten Reproduktion und Neukombination von vorhandenen Informationen, wie sie im Netz längst üblich ist“ ⁸⁵. Die Forderung, es müsse Journalisten geben, die vom Computer aufstehen und im „realen Leben“ Ereignisse mitverfolgten, um darüber zu berichten, ist plakativ und geht an der Realität heutigen journalistischen Arbeitens vorbei. Dass sich diese Haltung aktuell ändert, belegen neugeschaffene Arbeitsstellen im journalistischen Bereich. ⁸⁶

Die schrittweise Anerkennung vieler Blogs als Ergänzung zu entsprechenden journalistischen Angeboten ist sicher auch auf die immer bessere Vernetzung der Bloggerinnen untereinander zurückzuführen. Dabei bilden die Plattform *facebook*, die Blogger-Verzeichnisse ⁸⁷ sowie *twitter* die effektivsten Vernetzungsmöglichkeiten, um andere Blogger zu finden und sich mit ihnen zu verbinden. ⁸⁸

⁸⁴ Miriam Meckel: „In der Grotte der Erinnerung“, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/qualitaetsjournalismus-in-der-grotte-der-erinnerung-1799020.html>, 26.06.2013.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Zu nennen sind hier z.B. die Arbeitsbereiche eines Blog Editors und Online Redakteurs.

⁸⁷ Z.B. *Bloggerei*, <http://www.bloggerei.de/>, 09.07.2014, sowie die Facebookgruppe *Deutschlands Blogger*, <https://www.facebook.com/groups/deblogger/?fref=ts>, 09.07.2014 als nicht-themenspezifisch. Auch themenspezifische Verzeichnisse existieren bereits, vgl. z.B. das Marbacher Blogarchiv, das literarische Blogs führt: http://www.dla-marbach.de/dla/bibliothek/literatur_im_netz/literarische_weblogs/, 09.07.2014.

⁸⁸ Einen guten Überblick über Weblogs, die Kommunikation auf ihnen und untereinander und den Mehrwert, den ein Blog bieten kann, hat Lisa Sonnabend vorgelegt: Lisa Sonnabend: „Das Phänomen Weblogs – Beginn einer Medienrevolution?“, <http://www.netzthemen.de/sonnabend-weblogs>, 20.01.2014.

Das von Luca Hammer und Martin Stücklschwaiger gegründete Projekt *blognetz* hat derzeit auf der zugehörigen Facebookseite *Deutschlands Blogger - ein Projekt* 5.207 Mitglieder.⁸⁹ Allen Mitgliedern gemeinsam ist, dass sie einen eigenen Weblog betreiben. Die Vernetzung untereinander hat eine ganze Reihe an auswertbaren Daten zur Folge. Luca Hammer programmiert auf der Seite *blognetz.com* eine interaktive Grafik, die die Facebook- und Twitterprofile der Gruppenmitglieder nutzt, um die privaten Verbindungen der Blogger untereinander darzustellen.⁹⁰

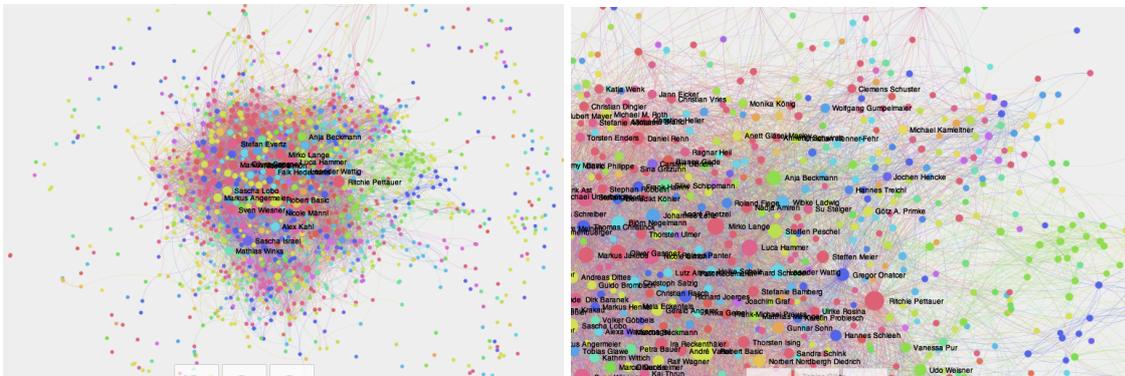


Abbildung 1.4: Visualisierung der Blogosphäre und Ausschnitt

Die einzelnen Farben in der Grafik stehen dabei für die Kategorien, denen der jeweilige Blog von den Mitgliedern selbst zugeordnet wurde. Betrachtet man die Inhalte, die auf Weblogs im Internet zur Verfügung gestellt werden, kommt man zu folgenden Beobachtungen: Die meisten Blogger tragen sich in die Kategorie *Persönlich* ein. Darunter fallen tagebuchartige Einträge sowie Lebensgeschichten, aber auch Blogs, die thematisch sonst schwerer einzuordnen sind, weil der Blogger über viele Themen, die ihn beschäftigen, schreibt. Die zwei nächst größeren Gruppen bilden die Technik- und die Kommunikationsblogs. Hier wird, privat wie kommerziell, Spezialwissen zu technischen Neuerungen, dem Internet und anderen Kommunikationsmedien gesammelt und zur Verfügung gestellt. Darüber hinaus gibt es bemerkenswerte Anteile an jungen Mode- und Foodbloggern. In ihren meist privaten Weblogs geht es um Tagesoutfits, Turnschuhe, Sonnenbrillen,

⁸⁹ Stand: 09.07.2014.

⁹⁰ Vgl. <http://www.2-blog.net/projects/deblogger/explore/>, 26.06.2013. Siehe Abb. 1.4.

Lektüre, Online-Spiele, um Essen und um Lifestyle im Allgemeinen.⁹¹

Die Vernetzung ist für die Blogger einerseits ein Weg, eine breitere Öffentlichkeit für ihren eigenen Weblog zu generieren und damit mehr Leser zu bekommen, andererseits eine Möglichkeit, um den Informations- und Nachrichtenaustausch zu beschleunigen. Auf die verschiedenen Kooperationsformen und Vernetzungsmöglichkeiten zwischen den Blogs soll im Folgenden kurz eingegangen werden.

Trackback, Pingback

Bei einem so genannten Pingback handelt es sich um eine halbautomatisierte Form des Verweises. Verlinkt ein Blogger einen anderen Beitrag, so kann dieser Verweis per Pingback auch auf der Seite des zitierten Bloggers sichtbar gemacht werden. Das Pingback wird von vielen als das eigentliche Zustandekommen von Kommunikation zwischen den Blogs gesehen, denn die jeweiligen Verweise werden mithilfe dieses Tools transparent gemacht. Auf Blogs oder Webseiten sind Pingback-Widgets heute oft eingebunden und verlinkt, so dass ein Besucher der Seite nicht nur sehen kann, wer auf den Text verweist, sondern diesem Verweis auch mittels Link folgen kann. Ein Pingback kann die Diskussion thematisch sehr bereichern, denn es zeigt über die Kommentare hinaus, wie eine Nachricht verstanden wurde und wie sie in einen neuen Kontext gesetzt wird. Technisch gesehen sind Pingbacks möglich, weil jeder Beitrag auf einem Blog eine eigene URL erhält, den so genannten Permalink. Der Permalink verweist nicht auf den Blog als Ganzes, auf dem in aller Regel der neueste Beitrag ganz oben angeordnet wird, sondern auf den jeweiligen Post und ist somit so lange gültig, wie der Post im Internet existiert.

Liken/Kommentieren

Bei vielen Blogs ist es möglich, einzelne Beiträge eines Bloggers zu „Liken“ oder auch zu bewerten („Rate this“). Innerhalb des gleichen Dienstes/ der gleichen Plattform wird das Bewerten wie Kommentieren durch das eigene Profil vereinfacht. Es genügt dann ein einmaliges Einloggen und ein Bewerten per Mausklick. Auf dem

⁹¹ Vgl. ebd. Die Kategorien sind einzeln auswählbar.

eigenen Blog ist es möglich, sich die Artikel, die man selbst bewertet hat, in einem eigenen Bereich wie z.B. der Sidebar⁹² anzeigen zu lassen. Als eine Art Leseempfehlungen des Blogverfassers generiert dies einen Mehrwert für die Leserinnen. Viele Plattformen und größere Blogs bieten darüber hinaus die Möglichkeit an, sich mit einem bestehenden *google+*, *facebook*- oder Twitterprofil anzumelden. Bei einigen Blogs und den meisten Angeboten aus dem Online-Journalismus-Bereich muss aber immer noch ein eigenes Profil erstellt werden. Was datenschutzrechtlich sicher sinnvoll ist, erschwert auf der anderen Seite die Kommunikation in der Social Media.

Die Kommentarfunktion kann unterschiedlich eingerichtet werden und ist immer wieder auch auf den Blogs Gegenstand von Diskussionen. Analog zum „Liken“ ist das Kommentieren für Bloggerinnen der gleichen Plattform sehr einfach. Darüber hinaus ist es i.d.R. möglich, sich per Eingabe der (nicht sichtbaren) E-mail für einen Kommentar anzumelden. Die Blogplattformen schalten Kommentare, sofern nicht anders eingerichtet, erst nach Überprüfung frei. So hat der Blogbetreiber die Möglichkeit, diffamierende Kommentare oder Spam-Texte auszusortieren. Einige Bloggerinnen verzichten auf die Moderation, um einen uneingeschränkten Austausch zu ermöglichen. Entstehende Konflikte werden thematisiert. So schreibt Ulf Hundeiker im Juli 2013 auf seinem Blog:

Soll ich nun die Moderation einschalten, um zu überprüfen, ob jemand angemessen reagiert oder jemand sich -ob berechtigt oder nicht- angegriffen fühlen könnte? Oder könnte euch gelingen, weniger impulsiv zu sein oder untereinander weniger giftig? Wenn jemand überreagiert selbst zu deeskalieren?⁹³

Wenige Blogs schalten die Kommentarfunktion aus. Generell wird die Möglichkeit, das Gelesene zu bewerten und zu kommentieren, in den letzten Jahren immer mehr genutzt. Viele Blogger fordern die Leserinnen dazu auf, zu kommentieren und so

⁹² Meist ein zusätzlicher Kasten links oder rechts neben den eigenen Artikeln, der mit verschiedenen Widgets, Links, Bildern und anderen Inhalten befüllt werden kann.

⁹³ Ulf Hundeiker: „Betrifft: Kommentarfunktion“, <http://weblog.hundeiker.de/item-7531.html>, 01.08.2013.

mit den Verfasserinnen in eine Diskussion einzutreten.⁹⁴

Rebloggen

Eine weitere Form der Interaktion, ähnlich einem Retweet auf der Plattform *twitter*, ist das Rebloggen. Es ermöglicht einem Leser, den Inhalt eines gerade gelesenen Blogposts in voller Länge auf einem eigenen Blog zu veröffentlichen. Dabei wird explizit auf die Quelle verwiesen und der Autor bzw. der Blogpost verlinkt. Das Rebloggen ist offener als z.B. das vergleichbare „Teilen“ auf sozialen Netzwerken und kann somit dazu dienen, einen für gut befundenen Inhalt einer breiteren Masse zur Verfügung zu stellen.

Blogstöckchen, Blogparaden und Interviews

Das Aufgreifen eines allgemeinen Themas und die subjektive Verarbeitung auf dem eigenen Blog nennt sich Blogparade. Blogparaden werden oft von größeren Blogs initiiert. Zu einem bestimmten Thema wird ein Text formuliert, und die Leser des Textes werden aufgefordert, sich dem Thema ebenfalls anzunehmen. Per Pingback verweisen die Beiträge aufeinander. So kann über die Lektüre eines Blogs eine Vielfalt an Meinungen zu einem Thema abgerufen/ quergelesen werden. Eine bekannte Seite für das Koordinieren von Blogparaden ist der *Webmaster Friday*. Der Initiator dieser Seite veröffentlicht jeden Freitag morgen ein aktuelles Thema. Interessierte können kommentieren und ihre eigenen Blogposts verlinken. Z.T. ist dieser Vorgang automatisiert. Auf jedem teilnehmenden Blog befindet sich unter dem Beitrag eine Liste der anderen Teilnehmenden der Blogparade.⁹⁵

Ein sogenanntes Blogstöckchen ist meistens eine etwas stärker ausformulierte Vorgabe. Dabei werden zu einem Thema verschiedene Fragen gestellt, die von den teilnehmenden Autoren bearbeitet werden. Oft entsteht dabei eine Textform, die

⁹⁴ Ein Beispiel für diese Aufforderung sei hier exemplarisch zitiert: Auf seinem Blog schreibt Johannes Döll: „Ich will weg von der autistischen Atomisierung durch Filterblasen – ich will eine neue Öffentlichkeit. Ich will konstruktiven Streit, ich will Kommunikation. Das ist es, was mich interessiert und deswegen habe ich dieses Experiment gestartet.“, Johannes Döll: „Ich bin ein Social Media-Spätzünder“, <http://nichtp.wordpress.com/2013/09/09/gruppen-zwange-oder-warum-ich-jetzt-auch-mal-bloge/>, 12.09.2013.

⁹⁵ Vgl. „Webmaster Friday“, <http://www.webmasterfriday.de>, 01.08.2013.

einem Interview ähnelt. Blogstückchen werden von Blogger zu Blogger weitergereicht. Dabei verlinkt der Bloggende denjenigen, von dem er das Blogstückchen bekam, sowie denjenigen, an den er es nach Bearbeitung des Textes weiterreicht. Auch die Verfolgung von Blogstückchen kann für die Leserin einen facettenreichen Einblick in verschiedene Themen bedeuten. Dabei ist immer eigene kreative Leistung der einzelnen Teilnehmerinnen gefordert.

Barcamps und Netzwerke

Die Vernetzung der Bloggenden untereinander führte auch zur Entstehung neuer Veranstaltungsformate sowie Arbeitsprozesse. So gibt es nach amerikanischem Vorbild mittlerweile immer mehr Barcamps in Deutschland. Ein Barcamp kann als eine offen geführte, von den Teilnehmern selbst organisierte Tagung bezeichnet werden. Häufig findet man die Umschreibung „Un-Konferenz“.⁹⁶ Themen und Diskussionspanels werden von den Teilnehmern im Vorfeld ausgearbeitet und zum Barcamp mitgebracht. Nach einer kurzen Vorstellung des jeweiligen Themas finden sich andere Teilnehmer, die beim dazugehörigen Vortrag/ Workshop/ Panel dabei sein wollen. Die Treffen mit anderen Bloggern sind zur besseren Vernetzung, zum Offline-Kennenlernen und zur Diskussion über aktuelle Themen gedacht. Meist finden sich Ergebnisse und Berichte aus den Veranstaltungen auf den Blogs der jeweiligen Teilnehmer. Auf einigen Barcamps wird darüber hinaus zusammen an einem Thema geschrieben oder programmiert. So haben die Veranstaltungen z.T. bereits kurz nach ihrem Ende die ersten Ergebnisse aus der kooperativen Arbeit. Auch aktuelle Themen des literarischen Marktes wie die Weiterentwicklung von Ebooks, das Selfpublishing, Diskussionen zu Urheberrechten oder literarischen Formen im Netz sind Inhalte von Barcamps.

⁹⁶ Vgl. z.B. „Barcamp Kiel“, <http://barcampkiel.de>, 01.08.2013. Andere Formate sind z.B. der *Webmontag*, der in vielen Städten einmal im Monat stattfindet und ebenfalls für alle Interessierten zugänglich und kostenlos ist.

1.4 Online-Offline-Communities

Die Vorteile für die Mitglieder solcher Online-Gemeinschaften und damit die Motivation der Nutzerinnen, explizit oder implizit am Social Web zu partizipieren, sind Austausch, gegenseitige Hilfe und das Produzieren von (gemeinsamem) Inhalt. Communities entwickeln mit der Zeit eine eigene Gruppendynamik, die das Miteinander strukturiert.

Für das Funktionieren der Online-Gemeinschaften des Social Web sind laut Nicola Döring die gleichen vier Aspekte entscheidend wie bei Offline-Gemeinschaften:

1. Ständige Kommunikationsmöglichkeit an einem (virtuellen) Ort und fortgesetzte Kommunikation in der Gruppe (ongoing interaction),
2. Abgrenzung von der Umwelt und Binnenstrukturierung der Gruppe in Form von Rollen und Regeln etc. (boundary und structuration),
3. Zugehörigkeitsgefühl der Mitglieder (sense of membership),
4. Kollaboration und wechselseitige Unterstützung hinsichtlich eines gemeinsamen Ziels bzw. Interesses (collaboration).⁹⁷

Dabei unterstützen verschiedene sprachliche Handlungen das so genannte shared face der Community, den kleinsten gemeinsamen Nenner, auf den sich eine Online-Gemeinschaft einigen kann.⁹⁸

An der Aufstellung von Nicola Döring wird deutlich, mit welchen Zielen sich Nutzerinnen am Social Web beteiligen, und warum nicht von einer klaren Trennung zwischen Online- und Offline-Welten gesprochen werden kann. Auf viele dieser Aspekte wird in Kapitel 4 noch zurückzukommen sein.

⁹⁷ Nicola Döring: „Sozialkontakte online. Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 173.

⁹⁸ Vgl. hierzu vor allem die Ausführungen in Kap. 2.

1.5 Das virtuelle Ich: Profile und Avatare

Die Nutzerinnen, die die Möglichkeiten des Mitmachnetzes beanspruchen und aktiv partizipieren möchten, müssen sich verschiedene Online-Profile einrichten. „Ohne eine (virtuelle) Identität ist der Nutzer im virtuellen Raum jedoch nicht wirklich ‚sichtbar‘; wer sich also an sozialer Interaktion im Internet beteiligen möchte, muss folglich zunächst seine eigene ‚Sichtbarkeit‘ herstellen: [...]“⁹⁹ Das Profil ist die selbstgewählte Visitenkarte im Netz, die Ausgestaltung hängt sowohl von persönlichen Vorlieben als auch vom jeweiligen Kontext des Profils ab. Das Profilbild mit den eigenen Kindern, mit einer Comicfigur oder auch nur mit einem Ausschnitt zu gestalten ist häufig. Auch künstlerische Fotos werden in diesem Zusammenhang als Profilbilder genutzt. Unabhängig davon, auf welcher Plattform man sich im Internet bewegt, das gewählte Profilbild begleitet den Nutzer beim Kommentieren, Bewerten, Liken und Bookmarken. Die Zusammenführung verschiedener großer Plattformen ermöglicht mittlerweile ein Anmelden mit bereits bestehenden Profilen. So müssen Nutzerinnen nicht für jeden Dienst ein separates Profil einrichten. Hier, wie auch in anderen Kontexten des Internet, sollte sich der Nutzer allerdings über die Transparenz seiner Bewegungen im Klaren sein.

Immer häufiger verwenden Nutzerinnen, die im Social Web aktiv sind, einen so genannten „Gravatar“ (Globally Recognized Avatar): Ein kleines Profilbild, das auf Wunsch mit einem kurzen Beitzext versehen werden kann, erscheint nach einmaliger Aktivierung und Anmeldung bei verschiedenen Aktionen im Internet. So kann mithilfe dieses Gravatars mittlerweile auf vielen Plattformen agiert werden.

Über das Schaffen von Online-Profilen hinaus gibt es noch mehr Varianten, sich selbst im Virtuellen darzustellen. Vor allem in Spielen und virtuellen Realitäten ist es möglich, über den eingegebenen Text einen Avatar zu schaffen. Avatar ist ursprünglich die Bezeichnung für einen virtuellen Stellvertreter im Netz, der abhängig von der Plattform bzw. der virtuellen Realität, für die er geschaffen wurde, mehr oder weniger ausgestaltet sein kann.

⁹⁹ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 39 f.

In Zusammenhang mit dieser neuen Räumlichkeit prägt noch eine virtuelle Interaktionsmetapher das vernetzte Zeitalter: der Avatar. [...] Hier meint der Begriff den visuellen Auftritt des Kommunikationspartners im Cyberspace. [Er] repräsentiert eine Mischung aus Benutzer- und Rechnereigenschaften.¹⁰⁰

Ein Avatar kann einen freien, fiktiven Charakter haben.¹⁰¹ Ein solches Erfinden einer Figur, die unter anderem für das Partizipieren an fiktiven Spielwelten wie der Multi User Dungeons verwendet wird, kann als ein schöpferischer Akt bezeichnet werden. Es ist dabei möglich, Teile seiner eigenen Identität zu fiktionalisieren, einen vollkommen neuen Charakter zu erfinden oder aber seine Identität so genau wie möglich abzubilden.¹⁰²

Die Plattform *Second Life* z.B. ist eine virtuelle Realität, die die Nutzer mittels Avatar begehen und mitgestalten können. Die Ausgestaltung der virtuellen Realität ist den Nutzerinnen überlassen. Sie können sich eine komplette Existenz aufbauen und reales Geld verdienen, das wiederum auch in der virtuellen Welt z.B. für Immobilien und Dienstleistungen ausgegeben werden kann. In *Second Life* gibt es sowohl fiktionale Welten als auch der Realität nachempfundene Räume.¹⁰³

Mithilfe der selbstgestalteten Avatare und Profile können alle Dienste des Social Web sowie Online-Rollenspiele genutzt werden. Aber nicht jeder Avatar ist ein Stellvertreter einer real existierenden Person. Der Begriff Avatar steht ebenso für einen künstlichen Menschen. Solche Avatare können mit einer Chatfunktion versehen werden und agieren beinahe wie natürliche Menschen. Man spricht dann von einem Chatbot. Karin Harrasser fragt sich: „Wer schreibt denn eigentlich im

¹⁰⁰ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 91.

¹⁰¹ Vgl. ebd.

¹⁰² Auf die Möglichkeiten der Konstruktion von Identitäten weist auch Nicola Döring hin, vgl. Nicola Döring: „Sozialkontakte Online. Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 163 ff. Hierauf wird noch einmal zurückzukommen sein. Eine gute Zusammenstellung zur Identitätskonstruktion im Netz findet sich auch bei Kixka Nebraska: „About me - Die digitale Fassade. Identitätskonstruktion im Netz“, <http://de.slideshare.net/Kixka/about-me-die-digitale-fassade-identitätskonstruktion-im-netz>, 10.07.2014.

¹⁰³ Es gibt diverse weitere Online-Welten. *Second Life* ist eines der größten Beispiele und wird daher stellvertretend hier kurz vorgestellt.



Abbildung 1.5: Screenshot des E-Gov-Island in *Second Life*

Netz? Da sind ja nicht ausschließlich ‚natürliche Personen‘ [...] zugange. Chatbots, Suchmaschinen, intelligente Agenten, die mir mein Leseprogramm zusammenstellen bevölkern die Text- und Bildwelten genauso wie Menschen. Unser alltäglicher Umgang mit diesen nicht-menschlichen Wesen hat bereits ein beachtliches Ausmaß angenommen. [...] [D]ie allermeisten User [sind] so lange bereit einen Bot als menschlich anzusehen, bis er sich selbst enttarnt. [...] Bots sind die Engel, die Medien der digitalen Kommunikation. Sie sind im Wortsinn übernatürlich: Hervorgebracht durch Softwareoperationen, von Menschen erdacht, bevölkern sie nun unsere Kommunikation in Maschinen.“¹⁰⁴

Ein Beispiel für einen solchen Chatbot ist *Eliza*, eine Erfindung der 60er Jahre, die heute über die Seite *med-ai.com* abrufbar ist. Sie ist eines der ersten Künstliche-Intelligenz-Programme. *Eliza* wurde einer Gruppe von Menschen in einem Experiment als Therapeutin vorgestellt, die ihre Therapiesitzungen zu Forschungszwecken über den Computer abhält. Das Programm reagiert mit Rephrasierung, Reaktion auf Schlüsselwörter und Übersprungsfragen auf das Gegenüber.¹⁰⁵

Aus der Verbindung zwischen Mensch und Softwareoperationen entstehen sowohl Figuren wie die Avatare und Chatbots wie *Eliza* als auch Textsorten. In Kapitel 3 wird dies an Beispielen verdeutlicht.

¹⁰⁴ Karin Harrasser: „Schwebendes Schreiben“, 4.

¹⁰⁵ Vgl. „Intelligent Agents“, <http://www.med-ai.com/index.shtml>, 20.07.2014.

In vielen Netzwerken und Foren wird zwischen dem Avatar und dem Profilbild nicht mehr unterschieden, was bereits die Verwendung der Wortneuschöpfung Gravatar zeigt. So wird auch bei Profilbildern oft von einem Avatar, auch in der Kurzform, Ava, gesprochen. In den sozialen Netzwerken oder beim Anlegen eines Gravatars wird das Profilbild/der Avatar meist um einige wenige personenbezogene Stichwörter ergänzt. Diese Texte dienen sowohl der Selbstauskunft als auch der Vernetzung mit anderen. Mithilfe von automatischen Suchabgleichen empfehlen soziale Netzwerke wie *twitter* den Nutzerinnen andere Nutzerinnen mit ähnlichen Interessen. Die persönliche „Über mich“-Seite eines Blogs kann als eine längere Form eines solchen Paratextes gesehen werden. Sie ergänzen den in der Regel wenig aussagekräftigen Avatar und geben den potentiellen Kommunikationspartnern einen Eindruck des dahinter stehenden Menschen.¹⁰⁶

1.5.1 Meta-Kommunikation: Die *Accountleichen*

Susanne Berkenheger hat den Gebrauch von Avataren mit ihrer *Accountleichen-Bewegung* zu einem Hypertext-Projekt gemacht. Schafft ein Nutzer ein Profil oder einen Avatar im virtuellen Raum, entstehen Daten, die vom jeweiligen Nutzer nicht mehr zwingend abhängig sind. Das bedeutet, wenn ein Internetnutzer sich nicht mehr um seine Profile oder Avatare, z.B. aus Online-Spielen, kümmert - sei es, weil er das Passwort vergessen oder das Interesse verloren hat - wird der durch Daten erschaffene virtuelle Körper nicht gelöscht. Es verschwindet lediglich der über die E-mail-Adresse hergestellte Bezug zum Urheber, die Daten bleiben weiterhin auf Servern, auf die vom eigentlichen Profilinhaber kein Zugriff mehr besteht. Verschiedene Formen der Online-Communities wie z.B. *Second Life* unterdrücken nach einiger Zeit das Erscheinen nicht benutzter Avatare. Susanne Berkenheger verarbeitete dieses Vorgehen großer Plattformen in ihrem Projekt. Es rückt den mithilfe von Text geschaffenen und nun zurückgelassenen virtuellen Körper, der als „Leiche“ im Cyberspace weiter existiert, in den Fokus.

¹⁰⁶ Vgl. auch hierzu die Ausführungen von Nicola Döring: „Sozialkontakte online. Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 160 ff.



Abbildung 1.6: Protestaktion der Accountleichenbewegung

Auf der Homepage der *Accountleichenbewegung* setzt sich Susanne Berkenheger für die Sichtbarkeit nicht mehr verwendeter Avatare ein und fordert soziale Netzwerke und Spielwelten dazu auf, die Unterdrückung dieser virtuellen Körper zu beenden. Als Alternative bietet sie einen Vermittlungsservice zur Adoption von „Accountleichen“ an. In einem Fall, ihrer eigenen Online-Identität beim Berufsnetzwerk *xing*, hat sie eine solche Adoption exemplarisch durchgeführt. Die „Accountleiche“ wurde 2008 unter heftigen Protesten seitens der Plattform versteigert. In der auf der Website abrufbaren Begründung für die Bewegung ist nachzulesen:

Nicht nur in second life, auch in vielen anderen Webcommunities der Welt sind tagtäglich Milliarden von Accountleichenschicksalen bedroht. [...] Accounts mit verstümmeltem Namen, absurden Adressen, im Profil eine halbe Telefonnummer (weil mittendrin der Accounthalter zum Essen gerufen worden war), mit „1 Kontakt“ oder „0 Freunde“ - unzählige Accounts hängen in derart desaströsem Zustand in den Communities der Welt herum.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Susanne Berkenheger: „Adoption“, <http://www.accountleichenbewegung.de/>, 24.02.2014.



Abbildung 1.7: Status der Xing-Accountleiche Susanne Berkenheger

Ferner findet sich der Hinweis:

Lassen Sie Ihre Daten niemals allein! [...] Damit löschen Sie meist nur Ihr Sorgerecht für Ihre Daten bzw. Ihre Zugangsberechtigung. Ihre Daten schmoren aber weiterhin in der Accountleichendatenbank des Community-Betreibers. [...] Die beste Lösung ist eine Adoption.¹⁰⁸

Das Anlegen eines Avatars lässt den Nutzer selbst zum Text werden. Dieses zunächst etwas skurril erscheinende Projekt schafft Aufmerksamkeit für die Konsequenzen sprachlicher Handlungen im Internet. Eingetragene Daten, angelegte Profile und bereitgestellte Inhalte werden nicht gelöscht. Auf Servern, die sich dem Zugriff des Nutzers entziehen, wenn dieser die Verbindung löscht, sind sie archiviert und grundsätzlich abrufbar. Somit beinhaltet das Projekt auch eine Warnung an die Nutzer, ihren kommunikativen Prozessen im Internet Beachtung zu schenken.

In den vorhergehenden Kapiteln wurden die Partizipationsmöglichkeiten der Nutzerinnen im Social Web vorgestellt. Obwohl alle beschriebenen Werkzeuge und Plattformen bereits seit ihrer Etablierung auch für die Produktion literarischer Texte und für die Kommunikation über Literatur genutzt wurden, beschäftigen sich

¹⁰⁸ Ebd.

eher Disziplinen wie die Internet Studies, die Medienlinguistik und die Soziologie mit den entstehenden Textsorten. Wenige Untersuchungen stammen aus den Literaturwissenschaften. Im Folgenden sollen, im Sinne eines Überblicks über den Forschungsstand, die verwendeten Begriffe und die offenen Fragen, die Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung sein müssten, die wichtigsten Untersuchungen der letzten Jahre kurz vorgestellt werden.

1.6 Das Social Web und die Literaturwissenschaften

Seit die ersten fiktionalen Hypertexte dem Schriftsteller Dieter Zimmer Anlass zu der Frage gaben, wer denn genau solche „selbsterzeugten Medienbricolagen“¹⁰⁹ lesen wolle, existiert eine langsam reicher werdende theoretische Auseinandersetzung mit dem Medium Internet und den Leistungen des Hypertext sowohl bezüglich der Wissensgenerierung als auch des Konzipierens fiktionaler Texte. Dabei fällt auf: die theoretische Beschäftigung mit den Besonderheiten dieser Texte frei von der Frage nach der Qualität findet vor allem in den Medienwissenschaften statt. Die Literaturwissenschaft beschränkt sich oft auf das Konstatieren des Fehlens ästhetischer Ansprüche und überlässt anderen Disziplinen das Feld der Literatur im Netz. Dabei berührt Hypertext Gegenstände der Literaturwissenschaft in gleichem Maße:

Unter dem Stichwort Intermedialität gilt es, Wesen, Potential und Zukunft einer Literatur zu erörtern, die mit den digitalen Medien Verbindungen eingeht und Transformationen erfährt [...].¹¹⁰

Roberto Simanowski beschreibt die Sondersituation, in der sich die Internetliteratur befindet, als sowohl den technischen Gegebenheiten, als auch der erst relativ jungen Gattung der Internetliteratur geschuldet. Die Internetliteratur spreche zum Teil sich selbst die „Autonomie künstlerischen Schaffens ab“ und bewege sich „schon von der Natur ihres Gegenstandes [...] außerhalb des Kanons“.¹¹¹ Er macht deutlich,

¹⁰⁹ Zitiert nach Michael Gamper: „Kollektive Autorschaft - kollektive Intelligenz“, 382.

¹¹⁰ Roberto Simanowski: „Literaturwissenschaft und neue Medien“, <http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/5-Okt-99/index.htm> [Download], 20.07.2014.

¹¹¹ Ebd., 3 f.

dass aufgrund des experimentellen Charakters der Hypertexte, Qualitätskriterien der Printliteratur nicht einfach auf Hypertexte übertragen werden können. Die besondere Form ihrer Produktion und ihre Interaktion mit den technischen Gegebenheiten schufen eine neue Form der Kunst, für die auch neue Kriterien gelten müssten.¹¹²

Internetliteratur begann mit dem Einstellen potentiell druckbarer, das heißt: linear lesbarer Texte ins Netz. Bis heute finden sich auf privaten Homepages alle Arten von Literatur, meist von den jeweiligen Besitzern geschrieben und nur durch das Internet der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Feierten einige daraufhin das „Ende der Gutenberg-Galaxis“,¹¹³ gab es von anderen Seiten Kritik. 1998 schrieb Christian Benne in der *Zeit*:

Lesen im Internet ist wie Musikhören übers Telephon. Während es aber gewiß niemandem einfiel, Telemann mit der Telekom ins Haus zu holen, haben sich viele Menschen von der Vorstellung einer Literatur im Internet beeindrucken lassen. Literatur im Netz ist eine Totgeburt.¹¹⁴

Aus den Anfängen der Internetliteratur entwickelte sich jedoch schnell eine neue Form von Texten, die sich nicht auf das Einstellen von Druckbarem beschränkte und die Möglichkeiten des Mediums nutzte.

In einer ersten Einteilung unterscheidet Roberto Simanowski fünf Arten von Literatur im Internet:

1. Texte, die linear angeordnet sind, und nur ins Internet gestellt wurden, um der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden,
2. Mitschreibprojekte, die zwar über eine lineare Struktur verfügen, aber kollektiv verfasst sind und das Internet aus produktionsästhetischer Sicht benötigen,
3. Rollenspiele wie Multi User Dungeons und die Chatgroups,
4. Hypertext, d.h. Texte mit nicht-linearer Struktur, die nicht gedruckt werden können,

¹¹² Ebd.

¹¹³ Vgl. Norbert Bolz: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis*.

¹¹⁴ Christian Benne: „Lesen, nicht klicken“.

5. Hypermedia, d.h. nicht-linearer Text, der mit anderen Medien versetzt wird.¹¹⁵

Der mittlerweile für den gesamten Bereich online gestellter Texte etablierte Begriff digitale Literatur bezeichnet alle Arten von fiktionaler Literatur im Netz. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht sind vor allem die Texte der zweiten Gruppe aufgrund der Besonderheit ihrer Produktion, wie auch die Hypertexte aufgrund ihrer besonderen Struktur, untersuchenswert.¹¹⁶ Als Arbeitsdefinition für den Begriff der digitalen Literatur macht Roberto Simanowski folgenden Vorschlag:

[...] digitale Literatur [kann] hier immerhin kurz bestimmt werden als eine künstlerische Ausdrucksform, die der digitalen Medien als Existenzgrundlage bedarf, weil sie sich durch mindestens eines der spezifischen Merkmale digitaler Medien auszeichnet: Interaktivität, Intermedialität, Inszenierung.¹¹⁷

Peter Gendolla und Jörgen Schäfer fassen die Literatur in den neuen Medien als eine Literatur, „die sich nicht mehr in Büchern, sondern auf und zwischen Rechnern abspielt“, und fragen sich in ihrem Aufsatz von 2005:

Worin liegen die Gemeinsamkeiten, die es trotz aller Unterschiede überhaupt erst ermöglichen, jenseits der sich historisch ablösenden Medienkonstellation von einem Gegenstandsbereich ‚Literatur‘ zu sprechen? [...] [W]orin liegt der entscheidende Unterschied zwischen den Buchstabenketten eines im Printmedium fixierten Textes und den „flickering signifiers“ (Katherine Hayles) der computergestützten Medien?¹¹⁸

¹¹⁵ Vgl. Roberto Simanowski: „Literaturwissenschaft und neue Medien“, <http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/5-Okt-99/index.htm> [2], 20.07.2014.

¹¹⁶ Roberto Simanowski verweist zur Begriffsklärung auf Christiane Heibach und ihre Unterscheidung „zwischen vernetzter und unverbundener digitaler Literatur“, wobei er digitale Literatur als den tragfähigen Dachbegriff, der sich in den letzten Jahren herausbildete, bezeichnet. Vgl. Roberto Simanowski: *Interfictions*, 14 ff.

¹¹⁷ Vgl. Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 4. Roberto Simanowski räumt dem Hyperlink als Merkmal vernetzter Literatur keine konstituierende Funktion ein. Spätere Untersuchungen, sowie auch die vorliegende, begreifen den Hyperlink als das konstituierende Merkmal von digitaler Literatur und ersetzen sein Kriterium der Inszenierung durch das der Multilinearität.

¹¹⁸ Peter Gendolla/Jörgen Schäfer: „Vernetzte Zeichenspiele“, <http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Gendolla%26Schaefer> 27.01.2014.

Eine überschaubare Anzahl an Untersuchungen haben in den letzten Jahren versucht, diese Fragen zu beantworten:

2010 erschien die Untersuchung *Literarisches Handeln im Internet* von Gesine Boesken. Sie analysiert in ihrer Dissertation die Kommunikation auf Literaturplattformen und fasst die untersuchten Phänomene unter dem Begriff „Literarisches Handeln“ zusammen. Die literarisierte Kommunikation, die Kommunikation über Literatur in Foren, sowie das Mitschreiben an digitaler und digitalisierter Literatur werden unter „Handlung“ subsumiert. Dieser Ansatz leuchtet vor allem dort ein, wo theoretische Betrachtungen von Online-Literatur sich in immer kleineren Unterscheidungen ergehen und dabei den eigentlichen Gegenstand aus den Augen verlieren. Mit dem Terminus des literarischen Handelns bezieht sich Gesine Boesken auf einen literatursoziologischen Ansatz, um das Augenmerk auf das Prozesshafte der Literatur zu lenken:

Literarisches Handeln im Internet soll als soziales Handeln verstanden werden. Soziales Handeln „rechnet immer mit den Anderen“, das heißt, es orientiert sich immer an vergangenem, gegenwärtigem oder antizipierten Verhalten anderer Menschen und bleibt auch dann soziales Handeln, wenn ‚der Andere‘ sich nicht gemeint fühlt, das Handeln nicht auf sich bezieht oder nicht auf dieses reagiert. Insofern kann auch literarisches Handeln im Internet als soziales Handeln verstanden werden, da es einen Rezipienten oder Kommunikationspartner antizipiert, selbst wenn das Handeln nicht erwidert wird.¹¹⁹

Sie belegt ihre Ausführungen mithilfe von empirischen Untersuchungen. Während ihr Ansatz zunächst stimmig erscheint, ist ihre Unterteilung in primäre Kommunikation (literarisches Handeln) und Anschlusskommunikation grundsätzlich als problematisch zu sehen und - in Bezug auf die Gegenstände dieser Arbeit - nicht haltbar. Die Grenzen zwischen beiden Bereichen sind so fließend, dass bei gemeinschaftlicher Textproduktion keine überzeugende Differenzierung mehr möglich ist, was sich auch in den von ihr analysierten Projekten zeigt. Hierauf wird in Kapitel

¹¹⁹ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 19 f.

2 noch zurückzukommen sein.

Anja Rau legte 2000 ihre Dissertation zu digitaler Literatur vor. Sie leistete eine umfassende Analyse verschiedener Formen von literarischem Hypertext unter Berücksichtigung von geänderter Autor- und Leserpositionen und untersuchte hierbei in einem Schwerpunkt auch Computerspiele. Sie benennt treffend ein Problem aller Untersuchungen in diesem Bereich:

Wo die Schriftlichkeits-/ Mündlichkeitsforschung zwischen gesprochenen und geschriebenen Texten und die traditionelle Literaturwissenschaft zwischen Genres sowie zwischen Form und Inhalt unterscheidet, sind heute andere Taxonomien angemessener. Ein Text ließe sich im digitalen Zeitalter am ehesten als Objekt mit verschiedenen Eigenschaften beschreiben: genus (analog oder digital), Format (Codex oder Hypertext), Multimedialität (alphanumerisch, grafisch, akustisch oder eine Verbindung aller oder mehrerer Komponenten), Interaktivitätsgrad (von read-only bis zum collaborative writing), Genre im traditionellen Sinne und so fort.¹²⁰

Anja Rau bestimmt darüber hinaus die Interaktivität als einen „Schlüssel-Aspekt der Hypertextdebatte“, neben dem Verhältnis von Autor, Leser und Text.¹²¹ In ihren theoretischen Ausführungen gibt sie einen Überblick über Hyperfiction, die Narration von Computerspielen und die geänderte Leserrolle in Hypertextliteratur. Die Gegenstände der vorliegenden Untersuchung aber bleiben beinahe unberührt. Ihre technischen Ausführungen können heute als überholt bezeichnet werden - eine dem Gegenstand inhärente Problematik, der sich die Autorin überaus bewusst war und die die Relevanz ihrer Analyse zum damaligen Zeitpunkt keineswegs schmälert.

In ihrer 2001 veröffentlichten Monographie *netz literatur projekt* analysiert Sabrina Ortmann drei Beispiele kollaborativer Projekte, die ausschließlich im Medium Internet funktionieren.¹²² Die Projekte, die sie untersucht, sind heute nicht

¹²⁰ Anja Rau: *What you click is what you get?*, 14.

¹²¹ Ebd., 32.

¹²² Vgl. Sabrina Ortmann: *netz literatur projekt*, 18.

mehr abrufbar. Ihre Vorschläge zur Einordnung solcher Literaturprojekte sind aber ausgesprochen hilfreich für eine Untersuchung kollaborativer Textproduktion im Internet. Sabrina Ortmann fasst die bis dahin eher unzureichend definierten Begriffe für Literatur im Internet zusammen und schlägt vor, den immer häufiger verwendeten Begriff der Netzliteratur trennscharf abzugrenzen:

Literatur im Netz bedient sich des Internets also lediglich als Medium zur Veröffentlichung. Es handelt sich um traditionelle Texte, die auf Webseiten publiziert werden. *Netzliteratur* dagegen nutzt die Möglichkeiten eines Netzes und eventuell zusätzlich die des Computers als Stilmittel. Hierzu gehören vor allem die Möglichkeiten der Technik, der Interaktivität und der Kommunikation.¹²³

Roberto Simanowski stellt 2002 in seinem Band *Interfictions* heraus, dass es vor allem in den Literaturwissenschaften noch keine wirklich adäquate Beschreibung der literarischen Formen im Netz gebe. Seine Definition digitaler Literatur grenzt sich ab von lediglich digitalisierten Texten, sowie Texten, die aus Distributionsgründen das Internet benutzen, aber „auf das Buch als heimliche Endstation“ ausgerichtet sind:¹²⁴

Sie [die digitale Literatur, Anm. J.S.] benutzt das digitale Medium nicht in erster Linie als Ort der Distribution oder Diskussion, sie braucht es als Produktions- und Rezeptionsort, weil sie sich in der einen oder anderen Form seiner spezifischen Eigenschaften in ästhetischer Absicht bedient. [...] Nicht der Tatbestand, sondern die Notwendigkeit der Existenz, und zwar nicht im Netz, sondern umfassender in den digitalen Medien, ist definitionsrelevant. [...] Ich sehe drei wesentliche Merkmale digitaler Literatur: Interaktivität, Intermedialität und Inszenierung.¹²⁵

Der wichtigste Aspekt für die kollektiv entstandenen Textformen ist dabei die Interaktivität. Sie ist konstituierendes Merkmal der hier im weiteren vorgestellten Internetprojekte. Während die Intermedialität nicht unbedingt notwendiges Kriterium für gemeinschaftliche Textproduktion im Internet ist, aber die technischen

¹²³ Ebd., 46.

¹²⁴ Roberto Simanowski: *Interfictions*, 14.

¹²⁵ Ebd., 14 und 17.

Möglichkeiten des Mediums nutzt, halte ich die Kategorie der Inszenierung für weiteren Analysen nicht dienlich. Hierauf wird noch zurückzukommen sein. Seine Einordnung der hier untersuchten Phänomene führt den zentralen Begriff der sozialen Ästhetik ein, kann aber nicht in allen Punkten überzeugen.

Christiane Heibach stellt in ihrer Monographie *Literatur im elektronischen Raum* fest, dass das Internet aufgrund seiner technischen Möglichkeiten bereits früh für literarische Produktion genutzt wurde, und zwar in dreierlei Hinsicht:

1. „Die Vernetzung räumlich weit entfernt voneinander agierender Teilnehmer zu gemeinsamen Kooperationen für die ästhetische Produktion (Vernetzung/Produktionsästhetik),
2. Die Vernetzung von an unterschiedlichen Orten (Servern) gespeicherten Dokumenten durch Hypertext bzw. die Nutzung von hypertextuellen Vernetzungen und multimedialen Elementen für neue literarische Darstellungsformen (Epistemologie/ Darstellungsästhetik),
3. Die ästhetische Erforschung der (Vernetzungs-)Struktur des Mediums (Medienontologie/ Medienästhetik)“.¹²⁶

Unter dem Stichwort der Produktionsästhetik entwirft sie anhand von Beispielen eine Kategorisierung für kollaborative Hypertextprojekte und bietet einen Überblick über viele Aspekte von Netzliteratur. Auch ihre Einordnung der kollaborativen Projekte allerdings zeigt sich als ein Versuch, neue Gegenstände in alte Muster einzuordnen, und wird daher den im Internet stattfindenden kommunikativen Prozessen letztlich nicht gerecht.

Mit ihrer Untersuchung *Text, Hypertext, Hypermedia* leistete Hyun-Joo Yoo 2007 einen Beitrag zur begrifflichen Klärung und Beschreibung der verschiedenen literarischen Phänomene im Internet. Zu Beginn ihrer Monographie stellt sie fest:

Angesichts des großen Wandels befindet sich die Literaturwissenschaft, wie alle anderen Bereiche auch, im Spannungsfeld zwischen der Begei-

¹²⁶ Christiane Heibach: *Literatur im elektronischen Raum*, 32. Vgl. auch die Ausführungen in Kap. 3.5.

sterung für und der Absage an die neuartige Literatur im Netz, vor allem aufgrund der veränderten Bedingungen des *vernetzten* und *interaktiven* Schreibens sowie der durch *Multimedialität* charakterisierten Grenzüberschreitungsphänomene.¹²⁷

Ihre Ausführungen zu Intertextualität, Intermedialität und dem Wesen der Literatur im Internet versuchen, nicht durchgehend mit Erfolg, sich zwischen diesen beiden häufig konstatierten Polen zu bewegen. Dabei beleuchtet sie auch die technischen Möglichkeiten und analysiert die Textproduktions- und Rezeptionsprozesse von Literatur im Internet. In Bezug auf die Benennung der verschiedenen literarischen Prozesse übt sie Kritik an den etablierten Dachbegriffen *digitale Literatur* und *Netzliteratur*, da ihr beide ungeeignet erscheinen, das „Phänomen als Ganzes“ zu erfassen.¹²⁸ Aus ihren Ausführungen ergibt sich die Frage, ob die Vielzahl der unterschiedlichen literarischen Formen und Prozesse tatsächlich als Ganzes, also mit einem tragfähigen Begriff, erfasst werden können. Auch auf diesen Punkt wird später zurückzukommen sein.

Darüber hinaus geht Hyun-Joo Yoo auch auf die technischen Entwicklungen, die in den kommenden Jahren zu erwarten sind, ein. Auf ihre Ausführungen zur Entwicklung des Semantic Web oder auch Web 3.0 und die eventuellen Auswirkungen auf die Textproduktion sei hiermit kurz verwiesen. Diese Gegenstände können nicht Teil der vorliegenden Arbeit sein.

Die Forschungslage fasst Hyun-Joo Yoo wie folgt zusammen:

Nach dem kurzzeitigen Niedergang des Hypertext-Booms und den damit verbundenen extremen Betrachtungsweisen sind wir nun wahrscheinlich endlich in der Lage, ohne Panik und Euphorie das Eindringen der Hypermedien in die Literaturgeschichte zu beobachten.¹²⁹

¹²⁷ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 12, Hervorhebungen im Original.

¹²⁸ Ebd., 14.

¹²⁹ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 25.

Eine aktuelle Untersuchung legte Peer Trilcke 2013 mit seinen „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets“ vor. Eigentlich ein Aufsatz mit empirischer Untersuchung eines Teils der Blogosphäre, ist seine Formulierung der Desiderata in den Literaturwissenschaften bezüglich des Internet derart pointiert, dass sie sich m.E. nach sehr gut als Basis sowohl für die vorliegende, als auch für kommende Untersuchungen eignet. Aus seinen Beobachtungen der Bücherbloggerinnen, deren Vernetzung untereinander er empirisch analysierte, schließt er, „dass es unserer wissenschaftlichen Reflexion über die literarische Öffentlichkeit unter den Bedingungen der digitalen Vernetzung - trotz einiger vielversprechender Ansätze - noch immer, erstens und grundsätzlich, an einer Vorstellung vom Gegenstandsbereich fehlt, dass wir, zweitens, noch keine differenzierte Perspektive (einschließlich entsprechender Begrifflichkeiten) für diesen Gegenstandsbereich entwickelt haben, wobei beides, drittens, ganz wesentlich auch daran liegt, dass es noch an empirischer Grundlagenarbeit mangelt“.¹³⁰

Wie zuvor bereits Roberto Simanowski, Christiane Heibach und Hyun-Joo Yoo stellt er weiter fest, dass in den Literaturwissenschaften eine wertfreie, beobachtende und vor allem offene Betrachtung der literarischer Kommunikation im Internet bisher zu kurz kommt. Im Fazit der empirischen Untersuchung zu seinen „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internet“ fragt sich Peer Trilcke, wie eine Untersuchung der für Literaturwissenschaftlerinnen interessanten Gegenstände im Internet aussehen könnte. Er resümiert:

Vielleicht verzichten wir bei der Erforschung des Internets, und sei es nur eine Zeit lang, auf die großen Narrative, auf die großen Thesen, auf die großen Dichotomien, verzichten etwa darauf, sogleich in Kategorien der *Counterculture* zu denken, wo Umgangsformen mit literarischen Phänomenen sichtbar werden, die womöglich einfach nur *anders* sind als unsere vermeintlich ‚hochkulturellen‘ Umgangsformen. Vielleicht verzichten wir zum Beispiel auch auf die noch allerorten begegnende Unterscheidung von ‚professionellen‘ und ‚amateurhaften‘ Literaturkritikern

¹³⁰ Peer Trilcke: „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets“, <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets>, 01.07.2014.

- [...]. Tun wir das nicht, dann könnte es passieren, dass wir, ohne es zu merken, irgendwann nahezu vollständig an der ‚literarischen‘ Gesellschaft, die uns umgibt, vorbeiforschen.¹³¹

Den Gegenstandsbereich, den er mit seiner Analyse eines Teils der Bücherbloggerinnen umrissen hat, ordnet er der sekundären literarischen Kommunikation zu. Seine Beobachtungen lassen sich ohne Reibung auch auf die primäre literarische Kommunikation beziehen.

Die erwähnten Arbeiten ähneln sich in ihren Bemühungen, für den heterogenen und immer noch unzureichend analysierten Bereich der verschiedenen literarischen Formen im Netz verbindliche Begrifflichkeiten zu etablieren. Dieses Vorhaben scheitert auch, aber nicht nur, an der fehlenden Bereitschaft der nachfolgenden Bearbeitenden, die Begriffe ihrer Vorgänger zu übernehmen. Vielmehr lässt sich eine Art Wettbewerb um den tragfähigsten und am eindeutigsten zu definierenden Begriff beobachten, der dem untersuchten Gegenstand nicht dienlich ist. Wie Peter Gendolla und Jörgen Schäfer in Bezug auf die Trias von Autor, Leser und Werk feststellen, eignen sich bewährte Modelle und Begrifflichkeiten der literaturwissenschaftlichen Theorien nicht oder nur sehr unzureichend, um einen Bereich zu definieren, in dem unter anderem „die säuberliche Trennung zwischen Produktions-, Distributions- und Rezeptionsakten [...] kollabiert“.¹³² Und man muss wohl mit Beat Suter fragen, ob eine Übernahme der bisherigen Begriffe zur Untersuchung von Literatur im Internet überhaupt möglich ist, oder ob die vielen, literarischen Formen eher *sui generis* betrachtet werden müssen.¹³³

Das etablierte Begriffsinstrumentarium zu bemühen ist, so lange keine überzeugende Alternative besteht, zwar unvermeidlich. Für die vorliegende Untersuchung, die in den Kapiteln 2 und 3 zunächst beobachtenden und sammelnden Charakter haben will, schlage ich allerdings vor, ein wenig der konstruierten Komplexität der vorhergehenden Untersuchungen wieder abzubauen - zugunsten von einfachen

¹³¹ Ebd.

¹³² Peter Gendolla/Jörgen Schäfer: „Vernetzte Zeichenspiele“, <http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Gendolla%26Schaefer> 27.01.2014.

¹³³ Vgl. Beat Suter/Michael Böhrer: „Hyperfiction - ein neues Genre?“, 8.

Begriffen, die sich auf die Gemeinsamkeiten des zu untersuchenden Gegenstandes konzentrieren, und nicht künstlich Unterscheidungskriterien einführen, wo sich keine solchen halten lassen.

Wenn literarische Produktion und literarische Kommunikation im Internet mit den bisherigen Kategorien nur unzureichend fassbar sind, stellt sich die Frage, von welcher Begrifflichkeit aus sich die verschiedenen literarischen Formen im Netz analysieren lassen. In jeder bisher erschienenen Untersuchung ist eine starke Betonung des kommunikativen Charakters von Literatur im Internet zu finden. Begriffe wie soziale Ästhetik, literarisches Handeln und Literatursoziologie nehmen dabei die Kommunikation als Ausgangspunkt und weisen auf die sozialen Aspekte der digitalen Literatur sowie der literarischen Anschlusskommunikation hin.

Im Folgenden sollen daher die Besonderheiten der Online-Kommunikation, die Online-Massenkommunikation und die entstehenden Varianten literarischer Kommunikation im Zentrum der Analyse stehen. Der Begriff der literarischen Massenkommunikation fasst die vielen unterschiedlichen Phänomene zusammen.

Kapitel 2

Alle reden durcheinander! Kommunikation im Social Web

Wer spricht?? Keinesfalls ich,
sondern sie hören einen Chor
von Stimmen, ein Palimpsest
sich überlagernder Texturen
und Schichten ...

Heiko Idensen, 2000.

Die Übermittlung einer Nachricht vom Sender an den Empfänger ist als ein Prozess unter bestimmten Bedingungen zu verstehen. Diese Bedingungen fasst Roman Jakobson mit den Begriffen „Kontext“, „Kontaktmedium“ und „Kode“.¹ Die physische Übermittlung bedarf eines Kontaktmediums bzw., im digitalen Raum, von Kontaktmedien. Die im ersten Kapitel vorgestellten Partizipationsmöglichkeiten können als Beispiele verschiedener Kontaktmedien gelten. Darüber hinaus müssen Sender und Empfänger über einen gemeinsamen Code, d.h. eine Übereinstimmung von kommunizierbaren Einheiten, verfügen. Der Kontextbegriff umfasst die Informationen, auf die sich die Nachricht bezieht.

¹ Roman Jakobson: „Linguistik und Poetik“, 142-178.

Jakobson unterscheidet sechs verschiedene Funktionen einer Nachricht:

1. referentielle Funktion: Der Kontext steht im Vordergrund der Nachricht,
2. metasprachliche Funktion: Die Nachricht trifft eine Aussage über den Code,
3. konative Funktion: Die Nachricht bezieht sich auf den Empfänger,
4. emotive Funktion: Die Nachricht bezieht sich auf den Sender,
5. phatische Funktion: Die Nachricht betrifft das Kontaktmedium,
6. poetische Funktion: Die Nachricht selbst steht im Vordergrund.²

Die Einordnung Roman Jakobsons ist differenzierter als die häufiger verwendeten Kategorien Friedemann Schulz von Thuns. Mit Friedemann Schulz von Thun ist allerdings festzustellen, dass eine Nachricht immer über mehrere der genannten Funktionen verfügt.³ In den digitalen Medien ist darüber hinaus zu beobachten, dass eine metasprachliche Funktion sich sowohl auf den verwendeten Code der Nachricht selbst, als auch auf den zugrunde liegenden Programmcode beziehen kann. Beispiele hierzu in Kapitel 3.4.

Für Kommunikationswissenschaftlerinnen und Soziologen hält die Kommunikation in den digitalen Medien einen sehr großen Datenbestand bereit. Da die Kommunikation in der Regel schriftlich vorliegt und gut archiviert werden kann, lassen sich auch kommunikative Prozesse analysieren, zu denen bisher kein Zugang bestand, weil sie z.B. mündlich bzw. im Privaten erfolgten. Gesine Boesken stellt fest:

Die automatische Speicherung und Archivierung von Daten im Internet trägt zu einer Dokumentation von Kommunikation bei, „Kommunikationshistorien“ werden so also einsehbar und nachvollziehbar. [...] Dies gilt auch für literarisches Handeln im Internet: Weil fast alle Kommunikationsäußerungen schriftlich erfolgen und dokumentiert werden,

² Ebd.

³ Vgl. Friedemann Schulz von Thun: *Miteinander reden I*.

wird dadurch auch ein Einblick in Prozesse literarischen Handelns ermöglicht, [...].⁴

Die Archivierung einer solch großen Zahl an Kommunikationsprozessen im Internet eröffnet aber nicht nur Analysemöglichkeiten. Sie belegt auch ein Neben- und Ineinander bisher getrennt gedachter Aspekte von Kommunikation und zeigt so, dass unsere Instrumentarien zu ihrer Untersuchung zu vereinfachend sind.

Peter Schlobinski hat in einer Festrede von 2012 die Auswirkungen der medialen Veränderungen auf die menschliche Kommunikation wie folgt gefasst:

Die digitale Revolution integriert alle Errungenschaften vorangegangener Medienrevolutionen unter einem Dach. Multimedialität und -modalität, Medienkonvergenz und Transmedialität sind die Schlüsselbegriffe dieses Prozesses. Doch im Kern führt diese Mediamorphose zu einem integrierten, allumfassenden Kommunikationssystem, einem Unimedium, in dem reale, imaginär-fiktionale und virtuelle Welt aufeinander bezogen sind. Und das Unimedium globalisiert Sprache und Kommunikation in einer neuen Qualität. Sie macht Kommunikation frei konvertierbar und die Währung sind Bits und Bytes.⁵

Die Internet Studies führen dieses Ineinander verschiedener Kommunikationsprozesse auf die jeweiligen Sender von Nachrichten zurück und analysieren, inwiefern die körperlosen Sprecher sich verschiedener Identitätskonstruktionen bedienen.⁶ Dabei hilft die Annahme von konstruierten Teilidentitäten der Nutzerinnen, die, anders als häufig behauptet, mit der jeweiligen Offline-Identität zwar in enger Beziehung stehen, allerdings stärker auf bestimmte Kontexte bezogen sind. Auf diesen Punkt wird noch zurückzukommen sein. Der Aspekt der Selbstdarstellung ist dabei häufig ein wichtiger Teil der Analyse von Kommunikationsprozessen. Nicola Döring differenziert drei Arten, sich im Netz zu bewegen und sich selbst darzustellen:

⁴ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 37.

⁵ Peter Schlobinski: „Sprache und Kommunikation im digitalen Zeitalter“, <http://www.mediensprache.net/de/essays/6/index.aspx>, 11.4.2013.

⁶ Vgl. hierzu exemplarisch eines der Standardwerke: Sherry Turkle: *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, New York 1995.

- Anonymität: Die (scheinbare) Anonymität des Internet wird vor allem von Menschen genutzt, die durch stark negatives Verhalten auffallen. Da es grundsätzlich möglich ist, einen Nutzer eindeutig zu bestimmen, ist die Anonymität nur eine oberflächliche. Gesine Boesken fasst Anonymität wie folgt zusammen: „Auf einer gedachten Skala verschiedener Konstruktionsmöglichkeiten virtueller Identität steht an einem Ende die Anonymität, also gewissermaßen die Verweigerung einer Identitätskonstruktion.“⁷
- Pseudonymität: Nicola Döring bestimmt die Pseudonymität als die wichtigste Form der Selbstdarstellung im Internet. Ein Nutzer, der seinen Klarnamen nicht angeben möchte, wählt ein Pseudonym. Durch den wiederholten Gebrauch ein- und desselben Nicknames etabliert sich das Pseudonym zu einer echten Teil-Identität. Beiträge und Profile des Netznamens können, bei Verwendung nur eines Nicknames, zusammengeführt und als von einer Person verfasst wahrgenommen werden. Viele Nutzer, die sich pseudonym durchs Netz bewegen, sind darüber hinaus bemüht, personenbezogene Informationen preiszugeben.⁸ Das beinhaltet z.B. Angaben über die Arbeit, Lebensumstände, Kinder etc. Diese Zusatzinformationen erleichtern den Kontakt untereinander und das Zusammenfinden von Menschen mit ähnlichen Interessen oder ähnlicher Einstellung.
- Identifizierbarkeit: Der Gebrauch des Klarnamens im Netz ist relativ häufig und dient der Identifizierbarkeit der Person in Offline- und Online-Welt gleichermaßen. Im beruflichen Umfeld wird beinahe ausschließlich der real name (Klarname) verwendet, aber auch in persönlicheren Kontexten wie bei *facebook* wird er viel angegeben. Die meisten Nutzer erhoffen sich davon ein leichteres Auffinden ihrer Person z.B. durch alte Schulfreunde oder ehemalige Arbeitskollegen.⁹

Seit der Etablierung des Social Web gibt es viele verschiedene Möglichkeiten der Partizipation sowie der Selbstrepräsentation. Viele Menschen nutzen das Internet

⁷ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 42.

⁸ Auf diesen Punkt wird im Kapitel zu Social Writing näher eingegangen.

⁹ Vgl. Nicola Döring: „Sozialkontakte online: Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 165.

zwar nicht, um selbst geschriebene Inhalte oder selbst produzierte Kunst einzustellen. Die meisten Nutzer aber verwenden ihre Online-Profile und Seiten auf sozialen Netzwerken zur Informationsaufnahme, -verbreitung und zur Kontaktpflege. Die kommunikative Interaktion im Internet bestimmt unseren Alltag entscheidend mit.¹⁰ „Man könnte sagen, dass dieses globale Netz gerade die mediale Grundlage sämtlicher gesellschaftlicher Kommunikationsverhältnisse konstituiert, [...]“.¹¹ Unsere kommunikativen Handlungen wiederum haben direkte Auswirkungen darauf, wie wir die Welt sehen bzw. wie sie uns präsentiert wird. Seit einiger Zeit wird diesbezüglich auch Kritik geäußert. So bestimmen Relevanzfilter und Werbeagenten im Internet, welche Inhalte den einzelnen Nutzern gezeigt werden. Da die Bewegungen von Browsern mithilfe von Cookies aufgezeichnet werden, lassen sich Daten zu Verweildauer auf bestimmten Seiten, Likes, Kommentare und Warenkörbe statistisch analysieren. Aufgrund der erhobenen Daten bekommt der Nutzer dann dazu passende Vorschläge. Um das dabei entstehende Phänomen zu beschreiben, spricht man von der filterbubble. Die filterbubble ist der Mikrokosmos des Internet, den sich der Nutzer unwissentlich durch seine Netzbewegungen und seine kommunikativen Interaktionen selbst zusammenstellt, und der nicht ganz einfach wieder zu verlassen ist.¹²

¹⁰ Auf *twitter* lässt sich manchmal schneller und vielseitiger mitlesen, was auf Bundestagssitzungen, Pressekonferenzen oder Konzerten geschieht als auf Nachrichtenportalen. *facebook* verbreitet Informationen aus Ländern, in denen die öffentlichen Medien einer starken Zensur unterliegen, und erleichtert den Kontakt zu räumlich weiter entfernten Freunden und Bekannten. Kleinere Initiativen gehen mit ihren Ideen ins Netz, nutzen die Distributionskanäle zu Werbezwecken oder betreiben Crowdfunding, indem sie ihre Spendenaufrufe ins Internet stellen und via Social Media-Kanäle verbreiten. Ein Social Storm im Internet kann die Handlungen von Unternehmern oder Politikern beeinflussen. Vgl. hierzu ausführlicher Kap. 3.3.

¹¹ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 12.

¹² Peer Trilcke erläutert die filterbubble am Beispiel von *facebook*: „Die Links auf externe Inhalte, die mir meine Facebook-Startseite präsentiert, wurden ausgewählt durch eine spezifische soziale Bezugsgruppe, eben mein ‚Freunde‘-Netzwerk, und stellen damit gewissermaßen eine gruppenspezifisch erzeugte Perspektive auf das Internet dar - eine Perspektive, die zudem noch einmal durch die Filter von Facebook, allen voran den EdgeRank, justiert wird.“ Dies ist Peer Trilcke vor allem im Hinblick auf die akademische Diskussion wichtig: „Gerade bei akademisch ausgebildeten und damit meist [...] hochkulturell orientierten Literaturwissenschaftlern kann dies dazu führen, dass weite Bereiche der sekundären literarischen Kommunikation im Netz - aufgrund der Personalisierung und der damit einhergehenden technischen Justierung der Netzperspektive - überhaupt nicht in den Blick geraten.“ Peer Trilcke: „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets“, <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets>, 01.07.2014.

Empfohlener Beitrag

Fab Europa
 Ein Kaltgetränk macht noch keinen Sommer. Aber ein selbst gemixter Fruchtsmoothie und ein Eiskaffee aus frisch gemahlene Bohnen, die schon.

Bunte Küchenhelfer von BODUM: → <http://bit.ly/15f5N5Q>



Abbildung 2.1: Werbung auf einem Facebookprofil einer Frau Mitte 30

Die interface-to-interface-Kommunikation im Internet unterliegt anderen Gegebenheiten als die face-to-face-Kommunikation. Diese sind technisch bedingt. Die hier knapp erläuterte filterbubble stellt lediglich eine Herausforderung dar. Weitere Probleme bestehen z.B. in der fehlenden Sichtbarkeit des oder der Kommunikationspartner und dem überwiegend schriftbasierten Austausch. Daraus ergeben sich Anpassungen der Kommunikation an die Kontaktmedien. Vielfach ist zu beobachten, dass die schriftlich stattfindende Kommunikation z.B. um Kennzeichen für Emotionen ergänzt werden muss. Bei den Effekten der digitalen Kommunikation handelt es sich aber nicht nur um Prozesse der Nachahmung einer face-to-face-Kommunikationssituation. Es kommen auch neue kommunikative Einheiten hinzu, die sich wiederum auf unsere schriftliche und mündliche Alltagskommunikation auswirken.

Um die verschiedenen Formen der Netzkommunikation adäquat beschreiben zu können, ist es zunächst notwendig, die Unterschiede zwischen der face-to-face und der interface-to-interface-Kommunikation herauszustellen.

2.1 Kommunikation im Netz

Klaus Beck stellt fest, dass die Einordnung des Internet als „ein Medium“ zu verallgemeinernd sei und man durch die Vielzahl der sehr verschiedenen Kommunikationsprozesse, deren „einzelne Modi ganz unterschiedliche soziale Funktionen

aufweisen“ vielmehr von dem technischen Internet als Medium erster Ordnung, und den sich daraus ergebenden Interaktionen von Medien zweiter Ordnung gesprochen werden sollte.¹³ Diese Interaktionen unterscheiden sich hinsichtlich „der beteiligten Kommunikationspartner, der kommunikativen Formen und Funktionen, aber auch der institutionellen und organisatorischen Aspekte von anderen Medien wie dem Hörfunk oder dem Fernsehen durch seine Vielgestaltigkeit und Heterogenität“.¹⁴ Dabei „[bündelt das ‚Netz der Netze‘] [a]ls zentrales technisches Medium der Online-Kommunikation nicht nur verschiedene Formen (Modi) der Kommunikation, sondern vernetzt und integriert sie auch, weil der Wechsel von einem Modus zum anderen sehr nutzerfreundlich möglich ist“.¹⁵ Mit Harry Pross und von Ulrich Saxer definiert er „Kommunikationsmedien im engeren Sinne [als] Mittel zum Zweck der Kommunikation (symbolische Interaktion) zwischen Menschen auf einer technischen Grundlage.“¹⁶ Für die folgenden Betrachtungen soll dieser Definition gefolgt werden.

Gesine Boesken stellt in ihrer Dissertation *Literarisches Handeln im Internet* die These auf, dass sich die computervermittelte Kommunikation im Prinzip nicht wesentlich von der Kommunikation außerhalb des Internet unterscheidet.¹⁷ Sie bestimmt die Unterschiede als größtenteils medial bedingt und bezieht sich in ihren Ausführungen auf die verschriftlichte Kommunikation.¹⁸ Hier muss differenziert werden. Auf der einen Seite ist die Wahrnehmung der Unterschiede zwischen Online-Kommunikation und face-to-face-Kommunikation tatsächlich vor allem

¹³ Vgl. Klaus Beck: *Handbuch der Online-Kommunikation*, 15. Die Diskussion soll hier nicht im Einzelnen wiedergegeben werden, da die technischen Gegebenheiten, das Interface mit seinen verschiedenen Zeichensystemen, durch die zunehmende Akzeptanz der Nutzer und die Weiterentwicklung von Software als Kommunikationshindernis und auch als Kommunikationsgegenstand immer weiter in den Hintergrund rücken. Für die weitere Betrachtung der verschiedenen Formen von Kommunikation im Netz ist im Folgenden lediglich entscheidend, dass es sich nach Klaus Beck um Medien zweiter Ordnung handelt, deren Benutzung von der Existenz des Internet abhängen.

¹⁴ Ebd., 17.

¹⁵ Ebd., 19.

¹⁶ Ebd., 16.

¹⁷ Vgl. Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 25.

¹⁸ Hierzu muss festgehalten werden, dass es bereits seit einigen Jahren gute Möglichkeiten der mündlichen Massenkommunikation gibt, zu erwähnen sind hier z.B. die Dienste *skype* und *google hangout*.

medial bedingt. Auf der anderen Seite aber haben sich durch den Wegfall der die mündliche Kommunikation bestimmenden Aspekte wie Mimik oder Tonfall und durch die zunehmende Gewöhnung an die Kommunikationskanäle der digitalen Medien neue Formen verschriftlichter Kommunikation herausgebildet, die ihren eigenen kommunikativen Raum geschaffen haben. Diese Formen unterscheiden sich auch hinsichtlich ihrer Ausprägungen, ihres Stils und ihrer Funktionen von unserer Alltagskommunikation und entwickeln sich z.T. getrennt von ihr weiter.¹⁹ Auf Beispiele wird im Folgenden noch eingegangen werden. Zunächst zu den allgemeinen Voraussetzungen der Online-Kommunikation.

Kommunikation via digitale Medien kann zeitlich synchron wie asynchron geschehen und ist räumlich unabhängig. Ein Großteil der Kommunikation liegt dabei schriftlich vor. Die fehlende Sicht- und damit mit mehreren Sinnen Erfahbarkeit des/ der Kommunikationspartner/s kann dabei als die mediale Besonderheit mit den meisten Folgen für die Kommunikation bestimmt werden.

In jeder Kommunikation treten Störungen auf. Friedemann Schulz von Thun erklärte diesen Sachverhalt mit den verschiedenen Aspekten einer Nachricht, die vom jeweiligen Empfänger in unterschiedlicher Gewichtung gehört und interpretiert werden.²⁰ Das Fehlschlagen einer Kommunikation führt zu Konflikten, die in der face-to-face-Kommunikation auch mit nonverbalen Mitteln ausgetragen werden (können). Hierin besteht der wohl größte Unterschied zwischen der direkten und der maschinengestützten Kommunikation. Da die nonverbalen kommunikativen Einheiten unseren Umgang miteinander zu einem wesentlichen Teil bestimmen und eine Vorauswahl der Interpretationsmöglichkeiten durch den Empfänger einer Nachricht mittels Gestik und Mimik gewährleisten können, ist die Störungsrate in der Online-Kommunikation hoch. Hierin wird der entscheidende Faktor für die Entwicklung der Emoticons gesehen. Die kleinen Piktogramme sollen Mimik ersetzen. Bilder und animierte Videoschnipsel, auch als gifs bezeichnet, werden auch

¹⁹ Auch diese Formen resultieren letztlich aus den Besonderheiten der digitalen Medien, weshalb Gesine Boesken grundsätzlich zu folgen ist. Ein pauschales Gleichsetzen der Online- und Offline-Kommunikation mit Verweis auf lediglich medial bedingte Unterschiede aber wird heute den vielen Formen von Online-Kommunikation nicht mehr gerecht.

²⁰ Vgl. Friedemann Schulz von Thun: *Miteinander reden I*.

ohne Kommentar versendet und z.B. dazu benutzt, Gesten wie z.B. den facepalm²¹ darzustellen. Der Gebrauch von Emoticons, Emojis und gifs hat sich mit fortschreitender Gewöhnung an die Formen der Online-Kommunikation verselbständigt. Bekannte gifs werden als Stilmittel eingesetzt, um Aussagen zu konterkarieren, verschiedene Emoticons werden aneinandergereiht, um eine komplizierte Gefühlslage zu symbolisieren. Auch der Einsatz von Ironiemarkern ist weit verbreitet. Eine weitere Besonderheit der Online-Kommunikation sind die häufig auftretenden Code-Switching-Phänomene.²² Der Gebrauch von Fragmenten, Satzteilen oder Redewendungen aus anderen Sprachen ist im Online-Jargon wesentlich häufiger als in der Alltagssprache. Vermutlich ist das auf die Etablierung der Chat-Abkürzungen wie z.B. LoL (Laugh out loud) oder WTF (What the fuck?) zurückzuführen, die sich online immer mehr durchsetzen und heute im alltäglichen Sprachgebrauch vor allem jüngerer Menschen zu finden sind. Aber nicht nur zwischen den Sprachen findet ein Code-Switching statt, sondern auch zwischen der verwendeten Sprache und den im Internet benutzten Programmiersprachen. Zwar haben alle diese sprachlichen Phänomene Rückbindungen an unseren Sprachgebrauch. Viele aber sind bereits seit langem fester Bestandteil der computergestützten Kommunikation, dass nur eine gesonderte Betrachtung diesen kommunikativen Formen gerecht wird.

2.1.1 Verschiedene Formen der Online-Kommunikation

Allen Modi der Kommunikation im Internet ist das Medium erster Ordnung gemein, denn ohne die technischen Gegebenheiten - Hard- und Software - sowie den Kommunikationsraum Internet, wäre der zeit- und ortsunabhängige Austausch mit so vielen Menschen nicht möglich. Die Formen der Kommunikation unterscheiden sich jedoch z.T. sehr stark voneinander, auch im Hinblick auf die zeitliche Gebundenheit. Nicola Döring schlägt vor, die Modi der Kommunikation mithilfe der Zahl der Empfänger sowie der Zahl der Sender zu bestimmen. Sie unterscheidet:

²¹ Facepalm: Sich mit der flachen Hand an die Stirn schlagen.

²² Vgl. hierzu Kap. 3.4.

1. Uni-Kommunikation: 1:n. Hierunter versteht man das Senden einer Nachricht durch einen einzelnen Empfänger an eine unbestimmte Öffentlichkeit. Die eigene Website, öffentliche Postings auf sozialen Netzwerken und Weblogs gehören dazu.
2. Interpersonale Kommunikation: 1:1. Sender und Empfänger kommunizieren persönlich und unter Ausschluss der Öffentlichkeit. E-mails, persönlicher Chat, Internettelefonie wie *skype* sowie die Instant-Messaging-Dienste sind hierunter zu subsumieren.
3. Gruppenkommunikation: n:n. Gruppenkommunikationsformen haben eine wechselnde Anzahl sowohl von Sendern als auch Empfängern. In Online-Foren und Chatrooms sowie z.B. in Online-Selbsthilfegruppen ist diese Zahl mehr oder minder begrenzt, während z.B. im Kurznachrichtendienst *twitter* die Zahl der Empfänger mitunter sehr hoch sein kann.²³

Die E-mail, obgleich festgestellt werden kann, dass die in E-mails verwendete Sprache starke Tendenzen zur mündlichen Rede hat, ist verwandt mit dem persönlichen Brief. Sender und Empfänger stehen entweder in persönlichem Kontakt oder haben auf der Sachebene einen Bezug zueinander. Im zweiten Fall ähnelt die verwendete Sprache wieder stärker dem Schriftdeutschen. In den letzten Jahren verliert die E-mail durch die Instant-Messaging-Dienste an Bedeutung. Die Dienste, die oft in soziale Netzwerke integriert sind, können auch längere Nachrichten übermitteln. Die Kommunikation über die Instant Messenger ähnelt dem Mündlichen sehr stark.²⁴ Dabei werden die in der schriftlichen Kommunikation fehlenden Aspekte durch die weiter oben bereits angesprochenen Mittel ergänzt. Zu diesen Hilfsmitteln hinzu kommen eine große Zahl gängiger Abkürzungen, die die schriftliche Kommunikation beschleunigen sollen und sie damit der Geschwin-

²³ Paraphrasiert nach: Nicola Döring: „Sozialkontakte online: Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 160.

²⁴ Uwe Wirth stellt fest, dass „Chat-Kommunikation wegen der Möglichkeit der synchronen Übertragung eine „schriftliche Mündlichkeit“ ermöglicht, nach einer Revision des herkömmlichen Schriftbegriffs. Sandbothe wertet den Online-Chat als „performatives Schreiben eines Gesprächs, in dem Sprache interaktiv geschrieben statt gesprochen wird“, das eine „Verschriftlichung der Sprache“ zur Folge hat. Ebd., 209. In diesem Zusammenhang hat sich der Begriff der Oraliteralität etabliert. Es wird an anderer Stelle noch darauf zurückzukommen sein.

digkeit eines mündlichen Austauschs annähern.

Uwe Wirth beschreibt in seinem Aufsatz „Chatten und Klicken“ verschiedene etablierte Hilfsmittel der Online-Kommunikation:

Was sich beim Brief [...] indexikalisch *am Text zeigte*, wird beim Chat *im Text* gesagt. Das „ach!“ des empfindsamen Briefs, welches sich mit einer „gewissen Zierlichkeit“ als Spur schriftlicher Mündlichkeit ausgab, wird zum etwas weniger zierlichen, ostentativen *empfindsamsei. Die „interessanten Zusatzinformationen“ müssen nicht mehr aus den inszenierten Symptomen herausgelesen werden, sondern werden zu expliziten propositionalen Symptombeschreibungen der Form „SPOOKY freut sich“ bzw. zu Denkblasen (*freu), Acronymen (*g* Als Abkürzung für „grins“) oder Emotikons [...]. Die Selbstbeschreibungen und Ersatz-Anzeichen des Chats sind dabei nicht nur „Kompensationsmaßnahmen für fehlende non-verbale Information“ [...], sondern sie haben Kommentarfunktion.²⁵

Ergänzend werden immer wieder englische, in der Online-Kommunikation etablierte Redewendungen ins Deutsche übersetzt. Ein aktuelles Beispiel ist hier der Ironiemarker „Nicht“ hinter einem Satz, bspw.: „Habe ICH mich gefreut, dass der Monteur drei Stunden später kam als angekündigt. Nicht.“ In der persönlichen Chat-Kommunikation ist allerdings bei der Verwendung von Abkürzungen und Emoticons, die sich durch den Zeichensatz der normalen Tastatur darstellen lassen und nicht von jedem Messenger in eine Grafik übersetzt werden, auch damit zu rechnen, dass der Gegenüber eventuell nicht alle benutzten Codes kennt. Dies gilt in besonderem Maße für die immer komplizierter gestalteten Emoticons.²⁶

Eine Besonderheit des Chats, die in geringerem Umfang auch für die Kommunikation in sozialen Netzwerken gilt, sieht Uwe Wirth in der „Kommunikation zwischen Unbekannten“.²⁷

²⁵ Uwe Wirth: „Schwatzhafter Schriftverkehr“, 225.

²⁶ Vgl. z.B. den TableFlip, Abb. 2.1. Ein Emojicon, das benutzt wird, um Wut über ein Thema oder eine Situation auszudrücken.

²⁷ Uwe Wirth: „Schwatzhafter Schriftverkehr“, 217.



Abbildung 2.2: TableFlip-Emoji

Das „Ansprechen von Fremden“ sei beim Chatten die „kommunikative Standardsituation“, in der es darum ginge:

[...] den Kontakt zu einem bzw. mehreren telepräsenten, aber unbekannt und insofern anonymen Schreibinstanzen herzustellen. [...] Das Pseudonym [...] übernimmt damit die Funktion einer Signatur. Darüber hinaus ist der Nickname [...] aber auch „Schlüssel zur Kontaktaufnahme“.²⁸

Der Nickname im Chat hat nach Uwe Wirth eine mit dem Avatar vergleichbare kommunikative Funktion.

Das Posten, Teilen und Kommentieren auf sozialen Netzwerken ist zunächst als 1:n-Kommunikation zu bestimmen. Beim Teilen von Inhalten oder Posten von Statusupdates sind die Kommentare, jeweils beschränkt auf den angegebenen Personenkreis, einsehbar. Wird ein bestimmter Inhalt wie z.B. ein *youtube*-Video via *facebook* verbreitet, lassen sich die Meinungen und Gedanken anderer Mitglieder, die den gleichen Beitrag geteilt haben, in aller Regel mitlesen. Es entstehen oft kleinere Diskurse in den Kommentaren, die einen Eindruck darüber vermitteln, wie die Nachricht verstanden worden ist. So kann die 1:n-Kommunikation in eine n:n-Kommunikation übergehen. Der Kreis der mitgedachten Adressaten einer Nachricht ist laut Kai van Eikels aber keineswegs „alle“. Vielmehr sieht er auch in bestimmten Formen der 1:n oder n:n-Kommunikation eine grundsätzliche Konstruktion als Zweiergespräch: „[...] - dieses Modell, hinter dem das Ideal eines Dialogs, einer Kommunikation zwischen Zweien steht, beherrscht die Vorstellung vom Öffentlichen in den Diskursen, die sich durch massenmediale Veröffentlichungen organisieren, bis heute“.²⁹

²⁸ Ebd., 217 f.

²⁹ Kai van Eikels: „Das Wagnis anders verteilen“, 451.

Mit dem Führen eines Weblogs liegt eine weitere Variante der 1:n-Kommunikation vor. Ein Blogger veröffentlicht auf seiner Website Artikel, auch Posts genannt. Beginnend mit dem aktuellsten, werden die Beiträge mithilfe eines CMS chronologisch abfallend sortiert. Oft werden die kurzen Artikel mit Bildern und Links ergänzt. Ein Kommentarbereich erlaubt Rückmeldungen der Leserinnen. Die meisten Blogger freuen sich über Kommentare zu ihren geposteten Beiträgen.³⁰ Oft entstehen Diskussionen über verschiedene Aspekte des Beitrags in den Kommentaren. Auch beziehen Bloggende häufiger einen Kommentar in den Text mit ein und editieren den eigenen Beitrag. Viele Blogger machen das transparent und danken entsprechend für Hinweise, Links und Anregungen. Innerhalb der Blogs verlinken Verfasser auf unterschiedliche Weise ihre Beiträge miteinander, so dass an diesem Beispiel wieder das Collagenhafte des Internet-Textes deutlich wird. Die Sprache von Weblogs schwankt, wie auch in vielen sozialen Netzwerken, zwischen öffentlicher und privater Rede. Gesine Boesken fasst die Kommunikation auf Weblogs daher auch als internetspezifische „Mischform[...] zwischen Individual- und Massenkommunikation“.

Kai van Eikels beschreibt die besondere Situation des Adressierens eines Weblogs:

Die Sendenden beeinflussen einander als Sendende; das Empfangen und Verarbeiten von Signalen gehört bereits zur *Verteilung ihres Sendens*. Die Konstellation des Kommunizierens ist weder rein persönlich noch anonym: Ich wende mich meist an bestimmte andere, nicht unähnlich einer Face-to-Face-Kommunikation, weiß aber, dass Weitere wahrscheinlich meine Äußerungen mitbekommen, und wer immer von ihnen reagiert, wird zu den Adressaten gezählt haben.³¹

Im nächsten Unterkapitel wird auf diese Aspekte noch einmal kurz eingegangen. Es lässt sich festhalten, dass auch in Kommentarbereichen auf Weblogs die 1:n und die n:n-Kommunikation ineinander fließen.

³⁰ Dies ist zum einen der angeregten Diskussion auf vielen Blogs zu entnehmen, zum anderen der expliziten Benennung von Kommentatoren in sozialen Netzwerken, der Geste des Bedankens für Kommentare sowie einer häufigen zu lesenden Aufforderung, die Beiträge zu kommentieren und zu ergänzen.

³¹ Ebd., 452.

Beispiele zu n:n-Kommunikation mit hoher Reichweite finden sich vor allem in den öffentlichen Chatrooms, Foren, sozialen Netzwerken und Online-Spielen, ebenso in Literaturforen und Mitschreibprojekten. Hier kann, je nach Größe des Publikums auf der gewählten Plattform, prinzipiell jeder Nutzer Beiträge lesen und kommentieren. Während das Interface bei der 1:1-Kommunikation per E-mail allerdings durch Gewöhnung an die technischen Gegebenheiten immer mehr in den Hintergrund rückt, sind die vorgegebenen Rahmenbedingungen auf technischer Seite bei der n:n-Kommunikation in der Regel (noch) kommunikationsmitbestimmend. Dies liegt auch an formalen Begrenzungen der unterschiedlichen Dienste. Auf der Plattform *twitter* z.B. umfasst eine Statusmeldung maximal 140 Zeichen. Das ist für eine differenzierte Nachricht, eine Linkempfehlung oder eine Diskussion ein kaum ausreichender Rahmen und eine kommunikative Herausforderung.

In einem Chatroom wie auch auf *twitter* werden die Beiträge nach ihrem Sendezeitpunkt veröffentlicht, und nicht zu Gruppen aus sich aufeinander beziehenden Posts zusammen gefasst. Die eindeutige Benennung einzelner Mitglieder in dieser Art der Massenkommunikation erfolgt über Mentions. Eine Mention zeigt ein @ sowie den Nicknamen des Nutzers, der angesprochen ist. In sozialen Netzwerken wird dem Sender dabei oft die Möglichkeit gegeben, den Empfänger zu markieren. Hiermit wird sichergestellt, dass der Beitrag von dem Erwähnten auch gelesen wird, da der gemeinte Nutzer eine entsprechende Mitteilung bekommt. Bei *twitter* wird jede Mention dem jeweiligen Empfänger automatisch als „Mitteilung“ gesendet. Themenbezogene Chats sind vor allem bei *twitter* sehr häufig. Die Nutzer verwenden so genannte *hashtags*, Stichwörter, die mit einem # gekennzeichnet sind, um die Themen zu benennen, zu denen sie *twittern*. Per Mausklick ist die Timeline dieser Themen gesondert aufzurufen und mitzulesen.³² Da das gleichzeitige Verwenden verschiedener Timelines für den Nutzer sehr unübersichtlich werden kann, gibt es eine Zahl technischer Hilfsmittel, die es erlauben, verschiedene Timelines (Gruppen, Listen, die eigene Timeline oder themenbezogenen Timelines) nebeneinander darzustellen und parallel zu lesen. Als Beispiele seien hier

³² Timeline ist der Name des Newsfeeds bei *twitter*. Die Statusmeldungen von abonnierten Personen oder per *hashtag* aufgerufenen Themen werden dabei in einer ständig aktualisierten, chronologisch abfallenden Liste sortiert.

die Applikationen *TweetDeck* und *Janetter* genannt.

Die Kommunikation in Chatrooms sowie auf *twitter* changiert zwischen einer synchronen Kommunikationssituation, sowie einer unmittelbar asynchronen, vergleichbar vielleicht mit einem ständigen Wechsel zwischen einem Telefonat und dem zeitnahen Abhören des Anrufbeantworters.³³ Nicht nur die technische Komponente, die in diesem Fall die Art der Kommunikation wesentlich mitbestimmt, tritt hier deutlicher in den Vordergrund. Auch die bereits als etabliert geltenden Regeln der Kommunikation erhalten ein stärkeres Gewicht als im 1:1-Chat. Deutlich wird das zunächst an der ständigen Aufforderung der Kommunikationsteilnehmer untereinander, sich an einen bestimmten Standard zu halten. Die Aufforderung zu einer diplomatischen Gesprächs- und Kommentarkultur, die auch als Netiquette bezeichnet wird, ist vielen Plattformbetreibern und Communitymitgliedern sehr wichtig. Zudem entwickeln sich über die bereits vorgestellten kommunikativen Hilfsmittel hinaus bestimmte, die Kommunikation untereinander mitprägende, Eigenarten. Viele sozialen Netzwerke etablieren ihre eigenen Meme.³⁴ Ein oft rein grafisches und sehr bekanntes Mem im Internet ist das Teilen und Versenden von Katzenbildern, der so genannte Catcontent.³⁵ Diese wiederkehrenden kommunikativen Mittel können, sind es aber nicht zwingend, plattforminhärent sein, verschiedene Funktionen wie z.B. die eines Running Gag übernehmen, und strukturieren die Massenkommunikation.

³³ Vgl. auch Uwe Wirth: „Schwatzhafter Schriftverkehr“, 213.

³⁴ Der Begriff der Meme als kleinste kulturelle Einheit, analog zum Gen, wird sowohl für reinen Text, als auch für Bilder, Videoschnipsel sowie Text-Bild-Relationen verwendet. Am häufigsten werden die Text-Bild-Relationen als Meme bezeichnet, die z.B. den gleichen Text mit verschiedenen Bildern versehen, oder das gleiche Bild mit unterschiedlichem Text verwenden. Beispiele solcher Text-Bild-Meme sind die „Neuland“-Bilder mit Angela Merkel, oder die „Techniker ist informiert“-Bilder von 2015. Vgl. auch Roman Opilowski: „Interaktion und Wissen im politischen Internet-Meme“, http://www.phil.uni-mannheim.de/romsem/abteilungen/sprach_medienwissenschaft/medienlinguistik_3.0_tagung/abstracts/tagungsreader/medienlinguistik_tagungsreader.pdf, 01.06.2014.

³⁵ Beispiele sprachlicher Meme auf *twitter* sind die Redewendungen „Bittedanke“, „Sie kennen das“, das onomatopoetische „Orr“ als Unmutsbezeugung sowie wiederkehrende Thementweets zum gleichen Zeitpunkt wie z.B. der #ff, der Follow Friday oder die #22UhrNonMention. Zu dem Gebrauch von Memen gibt es eine eigene Kolumne der Süddeutschen Zeitung, vgl. <http://www.gefaelltmir.sueddeutsche.de/post/45348522377/zappeln-als-distinktion-unser-text-aus-der-sz>, 16.07.2013.

Die körperliche Abwesenheit in der Online-Kommunikation hat neben den bereits beschriebenen kommunikativen Mitteln wie der Chatsprache, den Emoticons, der Ansprache bestimmter Teilnehmer durch Mentions etc. auch zu spezifischem sozialen Verhalten geführt. Beobachtbar ist das im Falle der n:n-Kommunikation an der Verwendung von Begrüßungsformeln, um sich im virtuellen Raum offiziell anzumelden, wie auch an Kommentaren wie „afk“ (away from keyboard) oder „off“ als Kürzel für „offline“. Uwe Wirth konstatiert darüber hinaus weitere schriftliche Mittel, um im virtuellen Raum wahrgenommen zu werden:

Um Kontakt herzustellen oder um ihn aufrecht zu erhalten, muß man permanent seine Kommunikationsbereitschaft signalisieren und seine „ferne Anwesenheit“ demonstrieren - sei es durch besonders ausgefallene Gesprächsbeiträge, sei es durch den Einsatz semiotischer Hilfsmittel, wie das Ändern des Schrifttyps oder der Schriftfarbe. Das Buhlen um Aufmerksamkeit ist auch wegen der multilateralen Kommunikationssituation des Chats nötig, [...].³⁶

Auch der Aspekt der Selbstdarstellung, der im Weiteren von Wirth mit dem Freudschen Begriff der „narzißtischen Schaulust“ verglichen wird, klingt hier an.³⁷ Obwohl ich Wirth grundsätzlich in der Beschreibung der verschiedenen Mittel zur Anreicherung der entkörperlichten Kommunikation zustimme, muss der Narzissmus-Diskurs in Bezug auf die Online-Kommunikation heute als ein fehlgeschlagener Versuch, zwei verschiedene Modi menschlicher Kommunikation voneinander abzugrenzen, interpretiert werden. In der face-to-face-Kommunikation spielt die Selbstdarstellung der an ihr Beteiligten eine in jeder Hinsicht vergleichbare Rolle.

Die körperliche Abwesenheit potentieller Diskursteilnehmerinnen in der Online-Massenkommunikation stellt für jeden, der mit den Formen der Online-n:n-Kommunikation noch nicht vertraut ist, eine Herausforderung dar und erfordert ein wenig Übung. Im Folgenden wird, von den bisher erläuterten Beobachtungen, ein die Besonderheiten der Online-Kommunikation berücksichtigendes Modell vorgestellt.

³⁶ Uwe Wirth: „Schwatzhafter Schriftverkehr“, 222.

³⁷ Vgl. ebd., 225.

2.1.2 Verkürzung des Sender-Empfänger-Modells in der Online-Massenkommunikation

Das Internet ermöglicht „die Integration unterschiedlicher Kommunikationsformen, also verschiedene Ausprägungen der Individual- und Massenkommunikation, in einem Medium bzw. auf einer Oberfläche [...]. Von Bedeutung ist dabei nicht nur, dass diese Kommunikationsformen parallel genutzt werden können, sondern auch, dass es zu einer Durchmischung von Eigenschaften der Massen- und Individualkommunikation kommt“, wie Gesine Boesken feststellt.³⁸ Das nebeneinander Existieren verschiedener Kommunikationsmöglichkeiten verändert auch unsere Kommunikationsgewohnheiten.

Viele Dienste bieten sowohl öffentliche als auch private Kommunikation nebeneinander an. Schreibt man bspw. auf *twitter* eine öffentliche Nachricht, und eine andere Nutzerin möchte darauf privat reagieren, kann sie eine direkte, öffentlich nicht einsehbare Nachricht senden. Es ist durchaus üblich, Grußformeln dabei wegzulassen oder die (private) Antwort nicht abzuwarten. Verlässt ein Teilnehmer das Gespräch, was nicht immer durch die oben beschriebenen Formeln wie „afk“ kommentiert wird, wird es später wieder fortgesetzt.³⁹ Dieses Beispiel des Gewöhnens an die besonderen Umstände einer solchen Kommunikation soll verdeutlichen, wie sich viele der kommunikativen Prozesse an die neuen Medien bereits angepasst haben. Auch die im Folgenden vorgestellte Verkürzung der Kommunikation ist eine solche Besonderheit, für die es schwer fällt, sich eine Entsprechung in der Offline-Kommunikation vorzustellen.

³⁸ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 36.

³⁹ Gesine Boesken zieht aus ihren Überlegungen den Schluss, dass diese Mischformen zwischen Individual- und Massenkommunikation lediglich im Internet existieren. Sie führt das sowohl auf die Geschwindigkeit des schriftlichen Austausches zurück, als auch auf die potentiell existierenden Mithörer in bestimmten Formen der, wenn man so will, öffentlichen 1:1-Kommunikation, z.B. öffentlicher Chat, 1:1 Diskussion zu einem Facebookposting etc.. Vgl. Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 36.

Beschäftigt man sich mit der Online-Kommunikation in sozialen Netzwerken, Foren, Spielen und Chats, so ist zunächst festzustellen, dass zwar jede Nachricht Sender, Inhalt und Empfänger hat, dass der Empfänger einer öffentlichen Nachricht aber zunächst jeder sein kann. Für eine gelingende Kommunikation ist die Vorstellung eines konkreten Empfängers allerdings sehr wichtig. Der Sender einer Nachricht stimmt die Nachricht auf den Empfänger ab. Eine Öffnung der Empfängergruppe auf potentiell jeden Nutzer stellt daher für eine gelingende Kommunikation eine Schwierigkeit dar.

Bevor ich auf einzelne Beispiele näher eingehe, möchte ich meine theoretischen Überlegungen zur Kommunikation im Internet erläutern: Ich gehe nach der Beschäftigung mit verschiedenen Arten der Online-Massenkommunikation von einem veränderten Modell aus, das erst mit dieser Form der kollektiven Kommunikation entstanden ist. Ich spreche also im Folgenden von einem „verkürzten“ Modell. Eine gesendete Nachricht geht an potentiell jeden anderen Nutzer, kann aber auch, da prinzipiell die Möglichkeit der Nicht-Rezeption besteht, an niemanden gehen. Die Unkenntnis des Empfängers wirkt sich auf die gesendete Nachricht aus: Sie kann nicht mehr in gleichem Maße wie bei der Offline-Kommunikation Beziehungsaspekt und Appell beinhalten. Der Fokus verschiebt sich auf die beiden Ebenen Sachinhalt und Selbstoffenbarung. Die meisten Nachrichten im Internet beinhalten ebenfalls einen Appell. Er ist aber in der Massenkommunikation zunächst basal, im Sinne von „lest das“, „lest mich“, „klickt das hier an“ oder „leitet diese Nachricht weiter“. Die Beziehungsebene ist bei Unkenntnis der Empfänger in der Massenkommunikation zunächst kaum möglich, sie ergibt sich erst, wenn sich ein Empfänger für die Nachricht findet.

Während also der Sender durch die unbekanntes Zahl der Empfänger versucht, seine Nachricht zu verdeutlichen, indem er durch die vorgestellten kommunikativen Mittel z.B. Tonfall und Mimik imitiert, ist es auch durchaus möglich, dass sich für eine in den öffentlichen Raum geschriebene Nachricht kein Empfänger findet. Beispiele hierfür sind z.B. Kommentare unter allgemeinen Postings in sozialen Netzwerken oder Beiträge auf großen Seiten. Es ist zunächst nicht davon

auszugehen, dass sich für hunderte von Leserkomentaren unter der Spiegelspalte ein Empfänger findet. Zudem kann der Sender in den meisten Fällen nicht überprüfen, ob seine Nachricht gelesen wurde und, falls ja, von wem, weil sich die meisten Empfänger einer Nachricht nicht als solche zu erkennen geben. Es muss also ergänzt werden: Nicht nur vieles, was die Kommunikation im Alltag bestimmt, fehlt in der mitunter als „flach“ oder „unzureichend“ beschriebenen Online-Kommunikation, manchmal fehlt darüber hinaus ein Empfänger.⁴⁰ Strenggenommen kommt dann kein kommunikativer Akt zustande, auch wenn eine Nachricht gesendet wird. Für eine solche Kommunikationssituation fällt es schwer, einen vergleichbaren Kommunikationsakt im Offline-Leben zu konstruieren.

Eine Nachricht, die potentiell viele, vielleicht aber letztlich auch keine Empfänger hat, wird vom Sender anders wahrgenommen. Es entsteht eine Unbestimmtheit, weil der Sender im Unklaren ist, ob und wie seine Nachricht interpretiert wurde. Erst mit der Reaktion eines oder mehrerer Empfänger erhält der Sender eine Rückmeldung, und wird seine Nachricht nach dieser Rückmeldung erneut analysieren. Das Fixieren im Medium Schrift erleichtert diesen zum Teil asynchron stattfindenden Prozess. Cecilia Palmer und Andrea Goetzke sprechen bezüglich dieser Kommunikationssituation von einer stärkeren Reflexion über die Nachricht und was sie auf der Ebene der Selbstoffenbarung transportiert.⁴¹

Ein Zustandekommen bzw. ein Gelingen der Kommunikation ist nur dann möglich, wenn sich ein Empfänger findet, der die Leerstellen im Text füllt, die Nachricht in irgend einer Form beantwortet (denn die Reaktion muss visualisiert werden) und dem Sender die Nachricht auf diese Weise zur Überprüfung zurückgibt.

⁴⁰ Zu diesem „Abflachen“ der Kommunikation schreibt Gesine Boesken: „Nicht selten wurde computervermittelter Kommunikation vor allem ein Qualitätsverlust durch eine Ent-Emotionalisierung der Kommunikation zugeschrieben; auch wurde konstatiert, das Fehlen von paraverbalen oder nichtsprachlichen Signalen beeinträchtigt und erschwere die Kommunikation, die Nicht-Sichtbarkeit der Kommunikationspartner trage zu größerer Unverbindlichkeit bei. Neuere Studien belegen jedoch, dass die Nicht-Sichtbarkeit der Kommunikationspartner nicht allein als Qualitätsverlust, sondern durchaus positiv beurteilt werden kann.“ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln im Internet*, 30. In ihrem Buch *Netzgemüse* bestätigen die Autoren Johnny und Tanja Häusler diese Aussage mit ihren Gedanken zur Inklusion im Netz. Vgl. Kap. 1.

⁴¹ Eine der Verfasserinnen bemerkt dazu kritisch: „Ich habe irgendwann mal [aufgehört], soziale Netze [...] als Ausdruck meiner persönlichen Interessen [zu nutzen]. Weil ich mich in einer ständigen Überlegung über meine eigene Selbstdarstellung gefangen gesehen hatte“. Cecilia Palmer/ Andrea Goetzke: „#selfie“, 37.

Erst ein durch Antwort in Erscheinung tretender Empfänger vervollständigt den Kommunikationsakt und zeigt dem Empfänger, wie er die Nachricht verstanden hat. Das bei der Online-Kommunikation verkürzte Kommunikationsmodell lässt zwar das Gelingen der Kommunikation unwahrscheinlich erscheinen, ist aber gleichzeitig eine Möglichkeit, Kommunikation da entstehen zu lassen, wo weder Sender noch Empfänger einer bestimmten Nachricht es bisher vermutet haben. Verknappt gesagt: Es finden sich für Nachrichten oftmals dort Empfänger, die mit Zustimmung oder Ablehnung offen in Erscheinung treten, wo der Sender es nicht vorausahnen konnte. Das ist daher von Vorteil, weil nicht jeder einem bestimmten Menschen wichtige Diskurs im näheren Umfeld der Freunde und Bekannten Gehör findet. Durch das zeit- und ortsunabhängige Kommunizieren über soziale Plattformen können reiche Diskurse entstehen. Auch Konflikte treten zutage und werden im Netz zuweilen recht anstandslos geführt. Daher auch die häufigen Verweise auf die Netiquette.⁴²

2.1.3 Das Internet als verschobener Kommunikationsraum

Eine weitere auffällige Besonderheit der Massenkommunikation im Internet sind die Verschiebungen, die auftreten können. Ich meine, drei solcher Verschiebungen benennen zu können:

⁴² Andreas Wichmann merkt in seinem 2013 erschienenen Artikel zu Diskussionen im Netz kritisch an: „Ich denke, was fehlt, ist gegenseitiges Verständnis und Respekt. [...] Was wollen wir beide, was vereint uns?“, Andreas Wichmann: „Ich hab’ Recht und ihr seid doof“, 38. Er stellt damit eine der obersten Prämissen für gelingende Kommunikation im Netz auf. Die ausschließende „Ich habe Recht“-Haltung kann auch bei sonst sachlich geführten Diskussionen beobachtet werden. Dies ist zum einen auf eine zunehmende Gewöhnung an die Netzkommunikation einerseits, und auf das Fehlen bestimmter Höflichkeitsfilter der face-to-face-Kommunikation andererseits zurückzuführen. Konflikte der von Wichmann beschriebenen Art gibt es genauso Offline. Online aber treffen sehr unterschiedliche Menschen aufeinander, und zwischen den beiden Extremen ‚vollständige Zustimmung‘ und ‚komplette Ablehnung‘ scheint es oft eine breite, jedoch schweigende Masse zu geben, die sich nicht als Diskussionsteilnehmer zu erkennen gibt. Dafür werden die ablehnenden Stimmen umso deutlicher. Uwe Wirth bestimmt die Netiquette als ein „diskursethische[s] Plugin“, das plattformabhängig ist und oft explizit einen „performativen Rahmen“ für die Kommunikation der Teilnehmer bildet. Vgl. Uwe Wirth: „Schwatzhafter Schriftverkehr“, 221. Ein solches gemeinsames Einigen auf Regeln für die Massenkommunikation ist gerade deshalb wichtig, weil die fehlende Sichtbarkeit der Kommunikationspartner zu einem Gefühl der Virtualität führt. Vgl. auch Kap. 2.1.4.

Wenn du nichts Nettes zu sagen hast, bekommst du auch keine nette Antwort.

Gib hier Deinen Kommentar ein ...

Abbildung 2.3: Screenshot des Kommentarbereichs auf dem Blog von Kati Kürsch

1. **Zeitliche Verschiebung:** Die Sender und Empfänger von Nachrichten können auch bei grundsätzlich synchroner Massenkommunikation noch zeitlich versetzt agieren. Auch auf Plattformen, deren Kommunikation auf Gleichzeitigkeit ausgelegt ist, wie bei *twitter* oder in Chatrooms ist es möglich, die Beiträge der anderen Nutzer zurückzuverfolgen. In Chatrooms gelten dafür meistens Beschränkungen, auf *twitter* ist grundsätzlich jeder Tweet eines Nutzers in dessen eigener Timeline nachzuvollziehen. Das kann zu einer zeitlich auch wesentlich späteren, nachträglichen Kommunikation über bereits vergangene Beiträge führen.
2. **Personelle Verschiebung:** Bei sozialen Netzwerken wie z.B. *google+* oder *twitter* stimmt der Empfängerkreis der eigenen Nachrichten nicht mit dem Kreis, von dem der Empfänger selbst Nachrichten erhält, überein. Das sorgt für eine weitere Unbestimmtheitsstelle in der Kommunikation. Durch das Prinzip des Folgens, Abonnierens oder zu den eigenen Kreisen Zufügens gibt es keine automatische Bilateralität in der Kommunikation. Verfasst ein Nutzer einen Beitrag innerhalb dieser Netzwerke, stellt er sich als potentielle Empfänger die Nutzer, die er selbst liest, vor. Der Kreis derer, die gelesen werden, stimmt aber nur zu einem gewissen Teil mit dem Kreis derer, die lesen, überein.
3. **Visuelle Verschiebung:** In der face-to-face-Kommunikation gibt es kulturell festgelegte und tradierte Verhaltensweisen, die die Kommunikation untereinander erleichtern. Wie bereits herausgearbeitet wurde, fehlen durch die körperliche Abwesenheit des Gegenübers wichtige Zuhörersignale genauso wie die verbindlichen kulturellen Regeln, die unsere Alltagskommunikation bestimmen. Zum Teil finden die Nutzerinnen Ersatz. So kann das Liken, Teilen oder Retweeten in sozialen Netzwerken auch als Zuhörersignal genutzt

und interpretiert werden. Auch finden sich Grußformeln sowie explizite An- und Abmeldungen im Digitalen, wie bereits weiter oben angesprochen. Dies kann als Übertragung eines höflichen Kommunikationsverhaltens ins Virtuelle gesehen werden. Eine weitere visuelle Verschiebung ist in den vielen stillen Partizipatoren zu sehen. Viele im öffentlichen Raum geführte Diskussionen haben nur wenige Empfänger, die sich als solche zu erkennen geben, dafür aber eine Vielzahl von so genannten Lurkern, die das nicht tun. Das ist im öffentlichen Raum möglich und auf größeren sozialen Netzwerken weitgehend akzeptiert. In kleineren Chatrooms werden dagegen alle Teilnehmer aufgefordert, sich vorzustellen und eigene Beiträge zu verfassen.

Die Kommunikation über und in den digitalen Medien unterscheidet sich also in verschiedener Hinsicht von der face-to-face-Kommunikation. In den vorherigen Ausführungen ist herausgearbeitet worden, dass diese Unterschiede direkt mit den Medien und der aus der Verwendung der Medien heraus resultierenden Nicht-Sichtbarkeit der Kommunikationsteilnehmer zusammenhängen. Internetphänomene wie das Trollen, das absichtliche Beschimpfen von Kommunikationspartnern im Netz, kann als fehlgeleitete Kommunikation auf diese Unterschiede zurückgeführt werden. Da die Diskussion um die Kommentar- und Streitkultur einen wichtigen Stellenwert für Teilnehmende an der Online-Kommunikation hat,⁴³ soll im Folgenden auch diese Besonderheit kurz vorgestellt werden.

2.1.4 Von Trollen und Hatern

Die in 1.4 bereits kurz angesprochenen Vorteile der Online-Kommunikation - Wegfall von räumlichen, zeitlichen und sozialen Schranken - ermöglichen positive Selbstdarstellung und Teilfiktionalisierung der eigenen Person bis hin zur Neuerfindung von Figuren, die mit der realen Person in keiner Verbindung stehen. Gesine Boesken führt zum Identitätsbegriff im Netz aus, „dass spätestens seit der Postmoderne Identität als ein (dynamisches, variables und unabgeschlossenes) Konstrukt

⁴³ Vgl. z.B. Teresa Bücker: „Burnout and Broken Comment Culture“, <https://www.youtube.com/watch?v=khX9Hd0s3iU>, 30.05.2014.

begriffen wird [...], das sich [...] aus vielen Teil-Aspekten, also Teilidentitäten zusammensetzt.“:

Insofern kann auch die Konstruktion einer virtuellen Identität als etwas verstanden werden, was einer (vermeintlich ontischen) Identität des Individuums in der Realität nicht konträr gegenübersteht, im Gegenteil: Sie kann vielmehr als Teilidentität, oder auch [...] als Teil eines (permanenten) Identitätsbildungsprozesses gesehen werden. Allerdings handelt es sich bei der Konstruktion einer virtuellen Identität, auch wenn menschliche Aktion im realen Leben ebenfalls Prozesse der bewussten Selbstdarstellung beinhaltet, um eine vergleichsweise bewusstere und dezidierte Darstellung des Selbst, da viele Aspekte, die in der Realität auf die Wahrnehmung eines Menschen Einfluss haben, in der virtuellen Realität eben nicht automatisch vermittelt werden (körpergebundene Merkmale wie Alter, Geschlecht, Hautfarbe, ...).⁴⁴



Abbildung 2.4: Screenshot eines Tweets zur Diskussionskultur auf der Plattform

Christian Ledermann vergleicht die Konstruktion einer virtuellen Identität mit der Beschaffenheit des Hypertext bzw. des Internet an sich:

Umgekehrt weist das Hyper-Ich über das eigene Subjekt hinaus, verselbständigt und verflüchtigt sich (unkontrolliert) im Internet. So wie

⁴⁴ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 40 f. Gesine Boesken verweist hier auf Sherry Turkle und referiert kurz zur theoretischen Diskussion um den Begriff der Identität. Ihr Ergebnis (siehe Zitat) soll für diese Untersuchung als Arbeitsdefinition gelten.

der Hyperlink als elektronischer Verweis an eine andere Stelle im Internet führt, und von dort wiederum weiter etc. etc.⁴⁵

Einigkeit scheint in der Beobachtung zu bestehen, dass eine komplette Anonymität im Social Web die Kommunikation erschwert oder sogar verhindert: „In sozialen Kontexten ist völlige Anonymität also so gut wie nicht praktikabel, nicht nur, weil man wissen will, ‚wer‘ das Gegenüber ist, sondern auch, weil es [...] auch um Glaubwürdigkeit und (gegenseitiges) Vertrauen geht.“⁴⁶ So wird den Kommunikationspartnern in aller Regel mindestens eine Teilidentität angeboten. Der Rest der Identität des Gegenübers wird von den jeweiligen Gesprächsteilnehmern um die oft nur stichwortartigen Angaben herum konstruiert. Dieser Schritt ist für die Kommunikation ebenso notwendig wie fehleranfällig. Christian Ledermann schließt seine Betrachtungen wie folgt:

Aber: jener, der hier schreibt, ist nur ein Teil dessen, der da spricht. Wer hier denkt, ist der, der irgendwo in einem Raum sitzt, in Büchern blättert, das Gelesene versucht in einen Zusammenhang zu bringen. Die Inhalte von einem, der vor allem an sich denkt und daran, wie sich's in dieser Welt lebt. Persönlich, aber nie privat. Alles andere bleibt verborgen. Alles andere wäre Enttäuschung - anders als erwartet. Vielleicht ganz anders.⁴⁷

Das zusammengesetzte virtuelle Ich der Internetnutzerinnen wäre damit als eine Entsprechung der Inkohärenz des Internet zu sehen. Dem hinzuzufügen ist noch, dass das Internet nicht nur bestimmte Teilidentitäten der Nutzer repräsentiert oder fake-Identitäten von anonymen Nutzerinnen zulässt, es schafft darüber hinaus auch neue, „internetbezogene“ Identitäten, z.B. „als Blogger, Administrator, Forums-Moderator, Chatter, Wikipedianer etc.“⁴⁸

⁴⁵ Christian Ledermann: „Identität im Netz“, <http://cuirohomblog.wordpress.com/2011/08/02/identitat-im-netz/>, 16.09.2013.

⁴⁶ Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 43.

⁴⁷ Christian Ledermann: „Ich ist ein anderer“, <http://cuirohomblog.wordpress.com/2013/11/26/ich-ist-ein-anderer/>, 09.12.2013.

⁴⁸ Nicola Döring: „Sozialkontakte online. Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 170. Vgl. zu den Möglichkeiten von Identitätskonstruktion, Anonymität und Pseudonymität auch die Ausführungen in Kap. 2.1.

Zu welchem Teil die Möglichkeiten solcher Teilidentitäten als ein Spiel mit verschiedenen Aspekten der Persönlichkeit betrachtet werden kann, ist im Rahmen dieser Arbeit nicht zu klären. Auch gibt es keine Zahlen zu möglichen falschen Accounts und Missbrauch mit Identitäten. Ein Betrug durch das Ausgestalten einer falschen Identität ist im Social Web einfach und hat strafrechtlich kaum Konsequenzen. Innerhalb einer Online-Community aber stören solche Fälle die gemeinsame Kommunikation empfindlich - bis hin zu einem nicht mehr Funktionieren der betroffenen Onlinegemeinschaft.⁴⁹

Im Spätsommer 2013 sorgte ein solcher Missbrauch für Aufregung. Eine Mit-Initiatorin der mit dem *Grimme-Preis* ausgezeichneten *#aufschrei*-Debatte - eine Initiative, die das Thema sexuelle Belästigung stärker in den öffentlichen Diskurs bringen möchte - hielt einen Vortrag über antifeministische Hetze im Netz. Dabei zeigte sie Äußerungen einer jungen Frau, die öffentlich, in ihrem Blog sowie auf *twitter*, gegen feministische Aktivistinnen hetzte und einzelne Personen diffamierte und persönlich angriff. Im Anschluss an den Vortrag entstand eine emotional aufgeladene Debatte, in deren Verlauf die junge Frau öffentlich angefeindet wurde. Ihr (angeblicher) Vater drohte mit Konsequenzen. Einzelnen Feministinnen, die sich zu der Sache öffentlich geäußert hatten, wurde vorgeworfen, das junge Mädchen in den Selbstmord zu treiben, würde die Debatte in dieser Form weitergehen. Dem Journalisten und Blogger Malte Welding fielen Ungereimtheiten und Brüche in der Kommunikation auf. Er recherchierte und fand heraus, dass die junge Frau eine Erfindung einer PR-Agentur war. Die ins Netz gestellten Fotos zeigten ein polnisches Model, den Blog betrieb der Agentur-Inhaber, die Tweets stammten angeblich von einer Mitarbeiterin. Nach Veröffentlichung auf dem Blog des Journalisten zeigte der von der Agentur betriebene Blog folgende Meldung:

Das Kleine-Scheusal ist OffLine.

Hiermit bestätigen wir die Richtigkeit der Angaben in dem Artikel von Malte Welding. Die Informationen wurden von uns genau so an ihn weitergegeben. Der zitierte Text ist also authentisch.

Abbildung 2.5: Screenshot der Meldung auf kleines-scheusal.de

⁴⁹ Vgl. die Ausführungen in Kap. 1.4.

Die Reaktionen auf diese Nachrichten waren sehr unterschiedlich. Viele beharrten weiter auf der Echtheit des Accounts bzw. der Person dahinter. Der Agenturinhaber, der sich zu der Konstruktion der Identität als einem „missglückten PR-Gag“ bekannt hatte, schrieb dem Journalisten:

Es ist niemand zu Schaden gekommen; wenn man von dem verletzten Selbstwertgefühl der „Masku-Ecke“ absieht, die sehr leichtgläubig auf eine Autorin hereingefallen ist, die ihnen absichtlich „nach dem Mund“ geschrieben hat.⁵⁰

In seiner Podcast-Reihe *Wir müssen reden* spricht der Journalist und Autor Michael Seemann über die Vorfälle. Ursprünglich, so glaube er, sei die Aktion vermutlich tatsächlich als Geschäftsidee begonnen worden. Nach dem Erfolg der *#aufschrei*-Initiative aber sei ein aus einer persönlichen Haltung heraus entstandener Hass hinzu gekommen, der den Inhaber der Agentur verleitete, öffentlich und mit einem hohen Maß an sprachlicher Gewalt gegen Frauen zu hetzen.⁵¹

Die Feststellung, durch diese Art von Missbrauch komme niemand zu Schaden, ist vor allem in diesem Beispiel ebenso falsch wie gefährlich. Auch wenn sich der Fall sehr intransparent darstellt, scheint doch sicher, dass ein erwachsener Mann mithilfe einer falschen Identität viele Menschen getäuscht und emotional verletzt hat. Dennoch ist die Bereitschaft, die Identitätskonstruktion als Teil einer realen Person anzunehmen, auch nach Aufdecken einer falschen Identität hoch. Die Störungen, die ein solcher Missbrauch verursachen kann, sind in dem vorgestellten Beispiel besonders deutlich geworden. Die potentielle Möglichkeit eines solchen Missbrauchs mitzudenken und Avatare und Profile zunächst als Konstruktion wahrzunehmen ist eine weitere Herausforderung für die Teilnehmer von

⁵⁰ Zitiert nach Malte Welding: „kleinesscheusal.de war das Projekt einer PR-Agentur“, <http://www.malte-welding.com/2013/09/02/kleines-scheusal-de-war-das-projekt-einer-pr-agentur/>, 04.09.2013. Vgl. auch „Omgate - was wir wissen und was ich vermuten kann“, <http://gedankenundrecht.wordpress.com/2013/09/02/omgate-was-wir-wissen-und-was-ich-vermuten-kann> 04.09.2013, sowie den Vortrag, in dem die Tweets gezeigt wurden: Jasna Strick: „Ihr gehört nur mal ordentlich durchgevögelt“, <https://www.youtube.com/watch?v=tMZ7wzWrL7M>, 04.09.2013.

⁵¹ Michael Seemann: „Wir. Müssen Reden 70“, <http://wir.muessenreden.de/2013/09/10/wmr70-jugend-hacken-lassen-statt-angst-mit-johl/>, 20.07.2014.

Online-Kommunikation.

Die Möglichkeiten des Missbrauchs der Anonymität und Pseudonymität werden auch von den Teilnehmenden an der Online-Kommunikation selbst immer wieder diskutiert. Grundsätzlich gilt die Anonymität gegenüber anderen Nutzern im Internet als schützenswert, weil sie auch Internetnutzern die Teilnahme an Diskursen erlaubt, die sich sonst nicht äußern können oder wollen.⁵² Dagegen stehen Fälle wie die mutwillige und konsequenzenreiche Täuschung, aber auch das - in der Internetkommunikation sehr alltägliche - Gepöbel untereinander, die Troll-Kommentare. Yasmina Banaszczuk schreibt, noch sehr aufgeregt und entsetzt über die angebliche PR-Aktion:

Ab sofort wähle ich die Partei, die sich für Schutzräume für Frauen einsetzt – online und offline. [...] Eure Freiheit im Netz ist nicht meine Freiheit im Netz. [...] Ich bin nicht frei, wenn mich anonym irgendwelche [...] Menschen belästigen können.⁵³

Der Wunsch nach Schutz vor Missbrauch steht im Widerspruch zu den Möglichkeiten eines grundsätzlich für jeden offenen Raumes. Viele Dienste wie z.B. *google+* nehmen solche Diskussionen zum Anlass und fordern den Gebrauch von Klarnamen und die Angabe von mehr Personalien. Aber Christian Ledermann gibt zu bedenken: „In der Diskussion um Pseudonyme zeigt sich ein Stellvertreter-Konflikt, der von permanent lauermendem Missbrauch ablenken und das beruhigende Gefühl vermitteln soll, Personalien-Geständnisse eliminierten Pöbelei, List, Argwohn, Betrug, Hass etc“.⁵⁴ Dass dem nicht so ist, können Nutzerinnen täglich im Social Web erfahren. Pöbelei und Beleidigungen im Internet gehen nicht automatisch nur von anonym oder pseudonym angemeldeten Nutzerinnen aus, und die verpflichtende

⁵² Im Buch *Netzgemüse* dient das Aufdecken von Missbrauchsfällen an einer Schule als konkretes Positiv-Beispiel, vgl. 149. Auch der Erfolg der mit dem Grimme-Preis ausgezeichneten Debatte #aufschrei wurde der Möglichkeit, anonym daran teilzunehmen, zugesprochen. Vgl. „Aufschrei gegen Sexismus“, <http://alltagssexismus.de/>, 08.07.2014, sowie den *Spiegel Online*-Artikel zur Preisverleihung: „Sexismus-Debatte: Twitter-Aktion #aufschrei siegt beim Grimme-Online-Preis“, <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/gegen-sexismus-twitter-aktion-aufschrei-gewinnt-grimme-online-award-a-907262.html>, 08.07.2014.

⁵³ Yasmina Banaszczuk: „Freiheit im Netz“, <http://frau-dingens.de/?p=2596>, 16.09.2013.

⁵⁴ Christian Ledermann: „Identität im Netz“, <http://cuirommeblog.wordpress.com/2011/08/02/identitat-im-netz/>, 16.09.2013.

Einführung von Klarnamen verhindert offenbar nicht sprachliche Gewalt.⁵⁵ Nicola Döring dazu:

Ebenso fragwürdig wie die Konstruktion getrennter sozialer Online- und Offline-Welten sind eindimensionale Bewertungen des Internets im Sinne positiver oder negativer Wirkungen auf Sozialkontakte. Weder ist im Internet per se ein menschenfreundlicherer Umgang miteinander anzutreffen, wie ihn Online-Pioniere wie Howard Rheingold (1993) Anfang der 1990er-Jahre noch propagierten, [...]. Noch verliert zwischenmenschlicher Austausch durch Computervermittlung automatisch seine humane Qualität, wie Kulturkritiker behaupten (z.B. Mettler-von Meibom 1996), die Face-to-Face-Interaktionen gern als ganzheitlich und menschlich verklären und dabei beispielsweise Konformismus, Machtasymmetrien und Gewalt im ‚realen Leben‘ ignorieren.⁵⁶

Die Polyphonie im Netz führt zu einem Nebeneinander unterschiedlichster Meinungen, und über die Social-Web Anwendungen und Dienste konfrontieren sich die Nutzer, zu einem gewissen Grad selbstbestimmt, mit Ansichten, die ihnen in ihrem Offline-Umfeld seltener begegnen. Dies birgt ein beträchtliches Konfliktpotential, zumal z.T. vorliegende Beschränkungen des kommunikativen Aktes wie Zeichenbegrenzungen kaum für eine differenzierte Diskussion geeignet sind. Strategien wie das Ausblenden von Teilnehmern, von denen sich einzelne Nutzerinnen angegriffen fühlen, oder das Moderieren von Diskussionen auf Blogs, haben sich als Strukturierungsmaßnahmen in der Online-Kommunikation bereits bewährt. Wie Nicola Döring anmerkt, wird allerdings die Debatte um diese Form der Online-Kommunikation oft einseitig geführt. Die Offenheit und grundsätzliche Transparenz der Massenkommunikation hat, neben den entstehenden beschriebenen Nachteilen, auch Vorteile gegenüber der face-to-face-Kommunikation. So kann eine Kommunikationssituation, die von Teilnehmenden als belastend empfunden wird, im Internet durch einen Klick verlassen werden. Auch die Förderung der

⁵⁵ Vgl. zu dieser Debatte z.B. Ulrike Langer: „Die bessere Kommentarkultur: Stärkt die Guten!“, <http://medialdigital.de/2013/08/02/die-bessere-komentarkultur-starkt-die-guten/>, 14.02.2014, sowie Maik Werther: „Hass braucht keinen Namen“, <http://www.tagesspiegel.de/medien/digitale-welt/anonymes-internet-hass-braucht-keinen-namen/8787756.html>, 14.02.2014.

⁵⁶ Nicola Döring: „Sozialkontakte online: Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, 162.

Meinungsvielfalt durch die grundsätzliche Egalisierung von Stimmen wird eher seltener thematisiert, bereichert aber den Online-Diskurs vieler Menschen, die auf bestimmte gesellschaftliche oder politische Themen lediglich durch die Online-Kommunikation aufmerksam wurden.

Andreas Wichmann merkt an, dass es auch im Bereich provozierender Kommentare und Troll-Verhalten im öffentlichen Diskurs um Wahrnehmung und Profilierung einzelner Teilnehmer gehen kann. Diese machten sich einen sprachlichen Habitus zu eigen, der eine bestimmte soziale Stellung signalisieren soll: „Wer polarisiert, wird gesehen. Bekanntheit im Netz ersetzt das Organigramm. Viele Follower, Friends und Leser sind quasi gleichbedeutend mit einer Position im mittleren Management“.⁵⁷ Die ausführliche und bereits seit langem andauernde Debatte um „echten“ Dialog zeigt auch, dass der Online-Austausch heute als ein wichtiger Bestandteil gesellschaftlicher Debatten gesehen wird.⁵⁸

Der Austausch um Diskussions- und Kommunikationskultur veranschaulicht, welche Rolle Online-Massenkommunikation bereits spielt und noch spielen wird. Darüber hinaus ist deutlich geworden, dass Teilnehmende an Online-Kommunikation sich zwar nicht von Teilnehmern an face-to-face-Kommunikation unterscheiden, dass aber die Modi der Kommunikation sehr verschieden sein können und jeweils eigene kommunikative Regeln etabliert haben.

Sowohl bei den vorgestellten Formen der 1:n-Kommunikation, als auch bei der n:n-Kommunikation, kann von Massenkommunikation gesprochen werden. Innerhalb der verschiedenen Dienste und Plattformen der Social Media unterscheiden sich die Arten der Massenkommunikation noch einmal deutlich voneinander.

⁵⁷ Andreas Wichmann: „Ich hab Recht und ihr seid doof“, 37.

⁵⁸ Bemerkenswert ist z.B. der Fakt, dass einzelne Tweets, Kommentare oder Diskussionen im Netz in anderen Medien wie Print- und Fernsehen wiedergegeben werden. Nach gesellschaftlich besonders polarisierenden Ereignissen wird immer wieder von „Netzschelte“ gesprochen. Es zeigt sich daran, dass auch eine kommunizierende Minderheit im Kollektiv durchaus meinungsmitbestimmend wahrgenommen werden kann. Zu den einzelnen Positionen der Debatte vgl. auch Klaus Kusanowsky: „Kommunikation mit Unbekannten“, <http://differentia.wordpress.com/kommunikation-zwischen-unbekannten/>, 14.02.2014. Klaus Kusanowsky hat ein Archiv von Berichten über Online-Kommunikation erstellt, das er fortlaufend aktualisiert.

Während die Kommunikation auf selbstgehosteten Blogs in aller Regel sehr lange archiviert wird, was auch zeitlich weit auseinanderliegende Kommunikation ermöglicht, ist der Kurznachrichtendienst *twitter* in seiner zeitlichen Quasi-Synchronität eher dem Chat verwandt. Obwohl die einzelnen Tweets, anders als beim Chat, nicht gelöscht werden und somit theoretisch auch eine asynchrone Kommunikation möglich ist, wird die Plattform im Allgemeinen für die nahezu unmittelbare Kommunikation genutzt. Die Online-Kommunikation auf anderen sozialen Netzwerken und Foren befindet sich in Bezug auf ihre Archivierung und die zeitliche Asynchronität der Kommunikation in der Mitte zwischen diesen beiden Polen. Der Newsfeed *facebooks* oder *google+* ist zwar der Twittertimeline nicht vergleichbar, aber auch hier verdrängen jüngere Beiträge und aktuellere Diskussionen die kommentierten Beiträge der Nutzer.

Ein weiterer Aspekt, der sich von Dienst zu Dienst zum Teil erheblich unterscheidet, ist die Moderation bzw. Zensur durch die Betreiber von Plattformen und Social Web-Diensten. Während Foren und große Online-Magazine in aller Regel stark moderieren, sprich: Nach ihren eigenen Regeln Beiträge löschen, die nicht ihren Richtlinien für die Kommunikation auf ihrer Plattform entsprechen, gibt es in einigen Diensten nahezu keine Zensur. Wieder andere Dienste scheinen in ihren Beschränkungen etwas willkürlich. So gerät z.B. *facebook* immer wieder in Kritik, weil die Plattform nach geltendem amerikanischen Sittenverständnis Bilder von stillenden Müttern aus dem Netz nimmt und ganze Nutzerprofile wegen des Postens eines solchen Bildes sperrt. Zu betonen ist hierbei, dass es sich bei derartigen Zensurmaßnahmen um eine Art Hausrecht der jeweiligen Betreiber handelt. Er selbst kann bis zu einer rechtlich festgelegten Grenze bestimmen, was auf der Plattform erscheinen darf und was nicht. Inhalte, die gegen geltende Rechte verstoßen, muss aber jeder Blogbetreiber und jeder Anbieter von Social Web-Diensten entfernen. Für gesetzeswidrige Inhalte ist er haftbar.

Inwiefern Plattformen für n:n-Kommunikation auch für literarische Kommunikation genutzt werden, wird im folgenden Kapitel untersucht.

2.2 Beispiele literarischer Massenkommunikation

Tim Berners Lee beschrieb den „Traum hinter dem Web“ als die Vorstellung eines „gemeinsamen Informationsraumes, in dem wir Informationen teilen und dadurch kommunizieren“.⁵⁹ Für die vorliegende Arbeit möchte ich von einem Informations- und Darstellungsraum sprechen. Dieses Darstellungsraumes sind sich Nutzerinnen einmal mehr, einmal weniger, bewusst. Bewegen sich Anwenderinnen in Foren und auf Weblogs, wird den meisten deutlich sein, dass ihre Beiträge von einer unbestimmten Öffentlichkeit gesehen und als Text rezipiert werden können. Sind dagegen Nutzerinnen in Chaträumen unterwegs, vermittelt die scheinbare Abgeschlossenheit der Kommunikation ein oft trügerisches Gefühl der Privatheit. Das Bewusstsein für die Öffentlichkeit der Kommunikation rückt in den Hintergrund.⁶⁰ Den meisten Anwendern wird während der kommunikativen Prozesse die grundsätzliche Abrufbarkeit ihrer Beiträge durch das Fixieren im Medium „Schrift“ nicht deutlich. Ein Grund könnte in der Betonung der Transformanz liegen. Jede Monographie, jeder Aufsatz zum Thema literarischer Kommunikation im Internet betont die Flüchtigkeit des Mediums als konstitutives Merkmal von Online-Prozessen aller Art. Die riesigen Datenmengen, die seit Bestehen des Social Web von jedem Nutzer, aktiv oder passiv, gespeichert wurden und prinzipiell abrufbar sind, widersprechen der Theorie einer Ästhetik durch Transformanz, einer Ästhetik der flüchtigen, momenthaften Erfahrungen des gerade noch Rezipierenden, im nächsten Augenblick dann Weiterklickenden zumindest auf der technischen Ebene. Der Lektüreeindruck der Nutzer sowie der Erklärungsversuch der Literaturwissenschaftler decken sich nur in einer oberflächlichen Betrachtung mit der Realität.

Jedes Netzwerk dient dem Präsentieren und Teilen von Inhalten. Der Appell, der mit den Nachrichten verbunden ist, ist stets die Aufforderung, den Inhalt zur

⁵⁹ Tim Berners Lee, zitiert nach Christine Böhler: „Das Netz beschreiben“, <http://www1.uni-hamburg.de/DigiLit/boehler/netz.beschreiben.druck.html>, 21.07.2014.

⁶⁰ Eine Ursache hierfür liegt sicher auch in den fließenden Grenzen. So gibt es über Instant Messaging und geschlossene Chaträume tatsächlich die Möglichkeit, eine sehr private Kommunikation über die digitalen Medien zu führen. Aber auch hier wird die Kommunikation archiviert und liegt in aller Regel auf Servern, auf die die Nutzer selbst keinen Zugriff haben.

Kenntnis zu nehmen und darauf zu reagieren (entweder durch implizite Partizipation wie Liken und Teilen, oder durch explizite Partizipation wie Kommentieren und/ oder Verändern). Oft wird die gewünschte Form der Partizipation, z.B. in der Aufforderung, ein Bild oder einen Text zu kommentieren, genannt. Die Zahl der Interaktionen mit einem Inhalt erhöht die Reichweite des Inhaltes. Ab einer bestimmten Reichweite spricht man von einem viralen Content.

Unter den Beispielen viralen Inhaltes finden sich häufig kurze literarisierte oder fikionalisierte Texte. Christine Böhler bezieht sich auf Christiane Heibach und spricht von einer Umdeutung von Literatur hin zu kleineren „Erzählformen des Alltags“:

„Literatur als Text verschwindet also, Text als Kommunikationsform wird im Gegensatz dazu verstärkt. Soweit Kommunikation also ein inhärenter Teil künstlerischer Projekte ist, wird Text als ästhetisches Phänomen zentral, erhält also eher einen funktionalen als einen schönheitsgebundenen Charakter.“ Die Bildschirmoberfläche des Computers verleitet zu oberflächlicher Rezeption, das Erleben steht über der Kontemplation, soziologische, kommunikative und konzeptuelle Momente gewinnen an Bedeutung. Mit der Computertechnologie entstehen neue Erzählungen und Erzählformen, die man erst einmal als solche erkennen muss.⁶¹

Obwohl also der abgeschlossene, literarische Text als Kommunikat der Online-Kommunikation an Bedeutung verliert, können wir auf der anderen Seite von einer Aufwertung kleinerer, literarisierter Formen von Alltagsbeschreibungen ausgehen. Diese Erzählformen müssen nach Christiane Heibach „erst einmal als solche erkannt werden.“ Im Folgenden ein Beispiel.

2012 wurde im sozialen Netzwerk *facebook* das folgende Bild geteilt. Es wurde sehr schnell zu einem viralen Content. Als ich den Beitrag am 22.11. das letzte Mal

⁶¹ Christine Böhler: „Das Netz beschreiben“, <http://www1.uni-hamburg.de/DigiLit/boehler/netz.beschreiben.html>, 17.07.2014. Die Autorin zitiert Christiane Heibach: *Literatur im Internet*, 361.

abrief, war er 18.000 fach kommentiert und 560.000 Mal positiv bewertet worden.

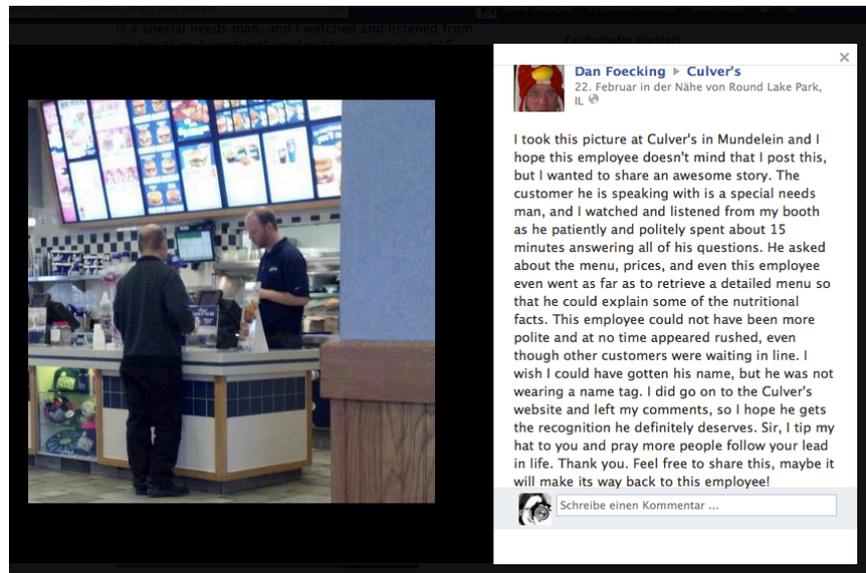


Abbildung 2.6: Screenshot eines Facebookpostings

Der Post zeigt einen Angestellten einer Fastfood-Kette. Der nebenstehende Text erläutert, warum der Profilinhaber dieses Foto einstellte. Es handelt sich um eine skizzenhafte Beschreibung einer Alltagssituation, in der der Angestellte dem Profilmutter durch seine Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft gegenüber dem Kunden auffiel. Es ist dem Verfasser des Postings ein Bedürfnis, seinen Eindruck einer möglichst breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen und gleichzeitig dem Angestellten zu einer positiven Würdigung seines Verhaltens zu verhelfen. Obwohl der Name des Angestellten zum Zeitpunkt des Postens unbekannt war, fand der Beitrag durch häufiges Teilen zu dem Beschriebenen zurück - der wiederum einen Kommentar neben dem Posting hinterließ. Bemerkenswert ist der Aspekt des Viral-Werdens dieser kleinen Alltagsszene, sowie der Fakt, dass aus der diffusen Öffentlichkeit, der der Beitrag präsentiert wurde, nicht nur ein breiter, messbarer Zuspruch erfolgte, sondern auch der Gegenstand der Betrachtung für alle sichtbar interagierte.

An diesem Beispiel wird sofort eine Schwierigkeit bei der Analyse solcher Phänomene deutlich. Literaturwissenschaftlerinnen wie Gesine Boesken bedienen



Abbildung 2.7: Screenshot der Kommentare zum obigen Posting

sich des Terminus Paratext, um eine Kategorisierung vorzunehmen:

Paratexte können Einfluss auf die Lektüre des Lesers nehmen, indem sie Informationen und Interpretationen liefern oder einfach nur eine Schmuckfunktion erfüllen. [...] Paratexte bilden also Informationen, denen sich auch der puristische und äußeren Informationen gegenüber skeptischste Leser nicht so leicht entziehen kann, wie er möchte und es zu tun behauptet.⁶²

Wichtig für Gesine Boesken ist in diesem Zusammenhang auch der Begriff der Anschlusskommunikation sowie der Off-topic-Kommunikation. Der Versuch einer Einordnung des vorgestellten Beispiels nach diesen Begriffen könnte darin bestehen, das Foto als den eigentlichen „Text“ der „Erzählung“ zu definieren,

⁶² Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 38. Die Autorin bezieht sich auf die Ausführungen Gerard Genettes, vgl. ebd., 12.

den erläuternden Text als Paratext zu bestimmen und in den Kommentaren die Anschluss,- bzw. stellenweise auch eine Off-Topic-Kommunikation zu sehen.⁶³ Eine solche Kategorisierung wird dann problematisch, wenn die Kommunikation über den Text auf den Text zurückwirkt und ihn, wie bei den Beispielen, die ich im Folgenden vorstellen möchte, verändert. Auch die Einteilung zwischen Paratexten und Anschlusskommunikation ist im Regelfall eher schwierig vorzunehmen. Es stellt sich die Frage, ob eine solche Kategorisierung - wünschenswert wäre - sinnvoll ist, wenn sie den Gegenstand nur unzureichend zu reflektieren vermag. Weiterhin problematisch ist in diesem Zusammenhang, dass der Beobachtungszeitpunkt eines veränderbaren Textes für eine solche Einordnung durchaus eine Rolle spielt. In Kapitel 3 wird auf den Textbegriff näher eingegangen und dieses Problem noch einmal aufgegriffen werden.

Peer Trilcke macht hinsichtlich des Paratextes einen anderen Vorschlag und unterscheidet zwischen primärer und sekundärer Kommunikation:

[...] stand also das primäre literarische Kommunikat, der Text, im Vordergrund, so kommt nun der gesamte Bereich der netzbasierten sekundären literarischen Kommunikation (beziehungsweise Anschlusskommunikation) hinzu, kurz gesagt: die sozialen Kontexte der literarischen Kommunikation.⁶⁴

Seine stärkere Ausrichtung auf den Kommunikationsbegriff und das Vernachlässigen des eher problematischen Textbegriffs ist eine Möglichkeit einer Kategorisierung. Dennoch: Auch hier verschwimmen die Grenzen zwischen der primären und der sekundären Kommunikation. Es ist durchaus möglich, seine Einteilung zu verwenden, bleibt man sich dieser Problematik bewusst.

Im Folgenden werden nun Beispiele literarischer und literarisierter Massenkommunikation im Internet vorgestellt.

⁶³ Vgl. Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 38.

⁶⁴ Peer Trilcke: „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets“, <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets>, [6] 01.07.2014.

2.2.1 *Effi Briest* als *facebook*-Performance

Vor der Bühnenpremiere des Stückes *Effi Briest*, das in einer neuen Inszenierung im Frühjahr 2012 im Maxim Gorki Theater in Berlin uraufgeführt werden sollte, beschloss der Intendant, eine der Öffentlichkeit kostenlos zugängliche Online-Aufführung über *facebook* zu initiieren.

Die Schauspieler erstellten eine Gruppe, der jeder Nutzer über die Gefällt mir-

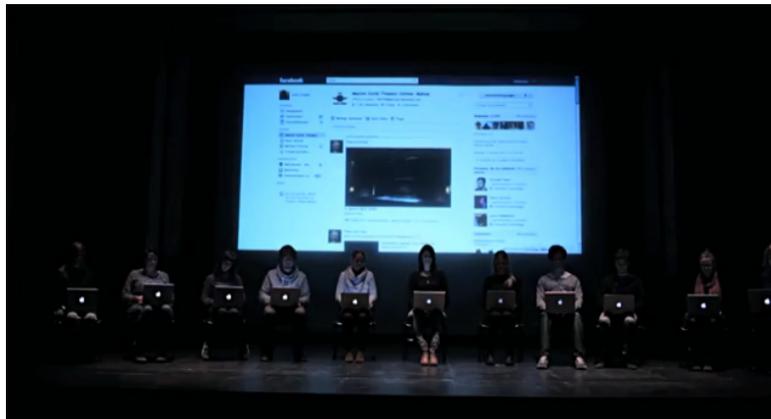


Abbildung 2.8: Schauspieler des Maxim Gorki Theaters bei ihrer *facebook*-Performance

Funktion der Plattform beitreten konnte. Jede Figur des Stückes erhielt ein eigenes Profil, das mit den anderen, je nach Beziehung, interagierte. Die Besucher der Seite wurden gebeten, sich an folgende Regeln zu halten:

1. Aktualisieren Sie die Seite regelmäßig, um nichts zu verpassen.
2. Bitte unterbrechen Sie die Vorstellung nicht mit ungefragten Kommentaren oder Likes.
3. Aber bitte machen Sie mit, wenn Sie - das Publikum - um Hilfe gefragt werden.

Die Handlung des Dramas fand überwiegend schriftlich, wie z.B. durch Statusmeldungen, geänderte Wohnsitze und Instant Messaging, sowie teilweise durch andere Medien wie eingebettete Videos oder gepostete Fotos ergänzt, statt.

Einige vorher festgelegte Partizipationsmöglichkeiten erlaubten den fast 1500 Nutzerinnen, die der Aufführung beiwohnten, Effis Hochzeitskleid auszusuchen



Abbildung 2.9: Die Facebookseite während der Performance

oder auch am Liebesbrief von Major Crampas mitzuschreiben. Das Duell zwischen Crampas und Insetten wurde mit einer Zeichenkette symbolisiert: „——●“.⁶⁵



Abbildung 2.10: Screenshot des Ausschens von Effis Hochzeitskleid

Ein kanonisiertes Werk wie *Effi Briest* in den Rahmen eines sozialen Netzwerkes zu überführen und die Zuschauerinnen partizipatorisch einzubinden, verändert den Text bzw. die Kommunikation mit und über ihn. Es kann festgehalten werden, dass es sich beim Erstellen von Online-Profilen für Major Crampas, Effi Briest und nicht zuletzt dem Erzähler sowie die Interaktionen über Statusmeldungen um die literarischen Mittel der Verfremdung und Ironisierung handelt. Nicht oh-

⁶⁵ Vgl. auch Judith Hoffmann: „Theater und das Web 3.0“, <http://literaturadospuntocero.wordpress.com/author/literaturadospuntocero>, 25.06.2014.

ne Grund sprach die Kritik auch davon, dass das Stück im Rahmen von *facebook* eher komödiantisch wirkt, wenn z.B. die Hochzeitsanfrage von Baron von Instetten an Effi über Instant Messaging erscheint und Effi die Optionen „ja“ und „ähm...ja“ ankreuzen kann.⁶⁶

Die Einbindung grafischer Elemente, Videosequenzen und Emoticons reflektierte die oben beschriebenen etablierten Formen der Online-Kommunikation, die multimediale Darstellung nutzte die technischen Möglichkeiten. Aufgrund der Neuartigkeit des Projektes war die Resonanz auf die Aufführung sehr groß. Auch in der *New York Times* wurde positiv über die Inszenierung berichtet. Es gab also in anderen Medien wie Zeitungen eine reiche sekundäre literarische Kommunikation.

2.2.2 Der *facebook*-Roman *Zwirbler*

Seit dem 1. Juli 2010 läuft das Projekt des *facebook*-Romans *Zwirbler*. Gibt die Nutzerin an, dass ihr die Seite gefällt, erscheint künftig der Roman, der in Form von aktuellen Statusmeldungen als Textfragmente etwa ein bis zwei Mal pro Woche weiter geschrieben wird, im eigenen Newsfeed. Jede Meldung fängt mit „Zwirbler“ an. Die Lesenden können durch Kommentare, Likes und Diskussion untereinander Einfluss auf den Gang der Geschichte nehmen. Der Verfasser oder die Verfasser wählen einerseits aus den Beiträgen aus, und schreiben andererseits auch Inhalte, die in den Kommentaren oder Diskussionen nicht vorkamen. Es ist unklar, wer sich genau hinter *Zwirbler* verbirgt. Fest steht, dass der oder die Verfasser von *Zwirbler* sich über die Kommentare und Anregungen anderer Nutzer Inspirationen holen, die teilweise in den Fortgang des Romans eingearbeitet werden.

Der Fortsetzungsroman nutzt die Plattform *facebook* vermutlich vor allem zu Distributionszwecken. Die Tools zur Partizipation werden von *facebook* gestellt und müssen nicht durch den oder die Administratoren programmiert, unterhalten und moderiert werden. Das einfache Rating-System, die Like-Funktion, gibt

⁶⁶ Vgl. „Effi Briest 2.0 - Case“, <http://www.youtube.com/watch?v=8tuaphWCd0Y>, 25.06.2014. Vgl. auch die Kritik in der Wiener Zeitung von Petra Rathmanner: „Vorhang auf für das Theater 2.0“, <http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/437209.Vorhang-auf-fuer-Theater-2.0.html>, 25.06.2014.

Abbildung 2.11: Screenshot der Facebookseite des Romans *Zwirbler*

direkte Rückmeldung, welche Textteile und Beiträge als besonders originell oder lesenswert empfunden werden. Die Kommunikation über den Text ist durch die Möglichkeit der Einbindung von Bildern, Videos oder gifs potentiell multimedial, die Partizipation aller Abonentinnen am Text ist gleichermaßen möglich, wenngleich die Beiträge von der Herausgeberin editiert werden. Die Geschichte des Romans ist linear. Die Statusupdates stellen ein jeweils fertiges Textteil dar, das an die vorhergehende Erzählung nahtlos anschließt.

2.2.3 Der Lärm des Flügelschlags

twitter gilt als das soziale Netzwerk mit dem höchsten Wachstumspotential in den kommenden Jahren. Verfasser von literarischen Texten entdeckten die Möglichkeiten des Dienstes, sowohl als Träger für neue literarische Genres, als auch als Marketingplattform, bereits vor einigen Jahren. So publizierte der Autor Marcel Magis im Jahr 2010 seinen kompletten Roman *Im Schatten des Flügelschlags* via *twitter*.⁶⁷ In einem Fernsehbeitrag über das Projekt sprechen Verlegerin und Autor die beiden Hauptpunkte von Literatur auf *twitter* an. Während der Moderator die Verlegerin wiedergibt und von „Twittern als literarische[m] Prolog“ spricht, erklärt Marcel

⁶⁷ Vgl. den Account <https://twitter.com/fluegelschlag>, 24.01.2014.

Magis, der besondere Reiz für ihn liege in der Begrenzung von 140 Zeichen, die er als Vorgabe mit literarischen Formen wie dem japanischen Haiku vergleicht.⁶⁸ Sowohl neue literarische Kurzformen als auch der Gedanke des Marketing für den Roman finden hier Erwähnung.⁶⁹

Auf seiner Website schreibt der Autor zu Beginn des Projekts:

Es ist ein eigenartiges Gefühl, das Buch in einzelne Sätze und Satzfragmente aufzuteilen. Jeder Satz über Twitter ist nun betont, steht für sich - aus dem Roman wird eine andere Form, eine Zwischenform.⁷⁰

Bis heute ist die angekündigte Printversion des Romans nicht zu erhalten. Ob das bedeutet, dass die Form, die Marcel Magis seinem Roman durch das Twittern gegeben hat, so erfolgreich war, dass Form und Inhalt miteinander verknüpft gedacht werden müssen, oder ob der Zuspruch für das Projekt den Verlegern nicht ausgereicht hat, ist Spekulation.

Der Blogger Tristan Schwensen verfolgt mit *dramaontwitter* ein ähnliches Projekt. Die Idee, ein Theaterstück über *twitter* zu inszenieren, scheint eine konsequente Fortsetzung der Entwicklung literarischer Kommunikation im Internet. Über die Ausdehnung des Theaters in das Digitale wird momentan häufig diskutiert.⁷¹ Auf seinem Blog fragt er sich:

Wie lässt sich ein Theaterstück auf twitter umsetzen? Welche Möglichkeiten bietet twitter, die sonst nicht gegeben sind? Welche Anforderungen muss so ein Stück eigentlich erfüllen? Und: Welche „Probleme“ müssen

⁶⁸ Vgl. „Twitter-Roman: Im Schatten des Flügelschlags“, https://www.youtube.com/watch?v=xwKu7ujuE_c, 24.01.2014.

⁶⁹ Vgl. zu dem Projekt auch Marc Michael Schoberer: „Im Schatten des Flügelschlags: Der Roman auf Twitter“, <http://www.gutenbergblog.de/tipps-tricks/im-schatten-des-fluegelschlags-roman-twitter-2267.html>, 24.01.2014. Ein weiteres, aktuelles Beispiel eines getwitterten Romans ist *Black Box* von Jennifer Egan. Vgl. hierzu Harald Ries: „Der Twitter-Roman funktioniert“, <http://www.derwesten.de/wp-info/der-twitter-roman-funktioniert-aimp-id9284917.html>, 29.04.2014.

⁷⁰ Marcel Magis: „Im Schatten des Flügelschlags: Der Roman auf Twitter“, <http://www.marcelmagis.de/files/fluegeltwitter.html>, 24.01.2014.

⁷¹ Vgl. z.B. Anne Peter: „Der digitale Spiralblock“, http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9432:twitter-und-theater-wie-die-sozialen-medien-im-theater-funktionieren-koennten&catid=53:portraet-a-profil&Itemid=83, 30.05.2014.

gelöst werden? [...]

Auch die Darbietung wird in dem Medium twitter natürlich beschnitten. Gestik, Mimik, alles, was über die Stimme transportiert werden kann. Weg. twitter bietet das geschriebene Wort, das durch Emoticons und dergleichen verziert werden kann. Das Theaterstück wird auf seine Textform zurückgeworfen. Ein Text, in Passagen von maximal 140 Zeichen zerschnitten und häppchenweise in eine Timeline gebracht, in der all diese Passagen neben #catcontent, #GroKo und Justin Bieber um Beachtung kämpfen müssen. Um eine längere Handlung hier nachverfolgen zu können, wird es wohl nicht ganz vermeidbar sein, in der Timeline auch mal zurückzuscrollen.⁷²

Seiner Begründung, warum er *twitter* als Textform für sein Theaterexperiment wähle und nicht auf einem Weblog veröffentliche, sind die wesentlichen Merkmale der Plattform wie Kürze, Ortsunabhängigkeit und die Möglichkeiten der Einbindung anderer Medien zu entnehmen. Als zentrales konstituierendes Merkmal betont er die Möglichkeit der schnellen Interaktion. Das Stück wird, in 140-Zeichen-Tweets zerlegt, zu einem kommunikativen Gegenstand, mit und über den in Quasi-Echtzeit gesprochen werden kann.

2.2.4 Mitschreib- und Leseplattformen

Für Literaturinteressierte, Erstautoren und eine immer größer werdende Anzahl von Bücherbloggern gibt es verschiedene Plattform-Angebote, die, gemessen an ihren hohen Nutzerzahlen, sehr beliebt sind. Internationale Beispiele sind die Unterplattform *Books* von *reddit.com*⁷³ sowie *goodreads.com*.⁷⁴ Gesine Boesken beschreibt in ihrer Dissertation, wie die Kommunikation auf diesen Plattformen funktioniert, und untersucht mithilfe einer Befragung von Teilnehmenden die Motivation für diese Form literarischer Kommunikation.⁷⁵ Deutsche Schreib- und Leseportale sind

⁷² Tristan Schwensen: „Fakten und Probleme I: Warum Twitter?“, <http://dramaontwitter.wordpress.com/2013/11/28/fakten-und-probleme-i-warum-twitter>, 24.01.2014.

⁷³ Vgl. <http://www.reddit.com/r/books/>, 21.02.2014.

⁷⁴ Vgl. <http://www.goodreads.com>, 21.02.2014.

⁷⁵ Für einen Überblick vgl. Gesine Boesken: *Literarisches Handeln*, 77-242.

z.B. *lovelybooks.de*, die *leselupe.de* und die älteste deutsche Literaturplattform, das *literaturcafe.de*.⁷⁶

Auf *lovelybooks.de* finden sich in zahlreichen Unterkategorien sehr verschiedene Beispiele literarischer Kommunikation. Rezensionen neuer Bücher, Leseempfehlungen, Hinweise auf Literaturveranstaltungen, Gruppen, Chats und Foren werden auf der Plattform, die ein hohes Maß an Partizipation ermöglicht, zusammengefasst. Für Bloggende bietet *lovelybooks.de* ein Social Reading-Widget an, das sich auf dem persönlichen Weblog der Bloggenden installieren lässt. So zeigen Bloggerinnen ihre Aktivitäten auf der Plattform gleichzeitig auf ihrem eigenen Blog an. Ein Link führt zur Plattform. Gleichzeitig wird in den Beiträgen und Diskussionen, die auf der Plattform stattfinden, viel auf andere Texte hingewiesen.

Wie die meisten großen sozialen Netzwerke bietet auch *lovelybooks.de* verschiedene Möglichkeiten der Partizipation an. Das Verfassen von Beiträgen sowie das Kommentieren ist registrierten Nutzerinnen vorbehalten. Diese können sich ein eigenes Profil anlegen, sowie Seiten wie ihre eigene digitale *Bibliothek* gestalten, Autorinnen und Büchern folgen und sich mit anderen Mitgliedern „befreunden“. Auch der Kauf der von anderen empfohlenen Büchern ist per Link möglich. Dabei tritt der Dienst allerdings, wie Peer Trilcke feststellt, vor allem „als Förderer und Stimulator der sekundären literarischen Kommunikation auf [...], der nahezu nie offensiv seine ökonomischen Interessen zeigt, [...]“.⁷⁷ Gerade das sehr offene Konzept zieht sowohl Rezensenten als auch Autoren an, die sich über die Plattform präsentieren und mit ihren Lesern interagieren können. Ein Bewertungssystem, wie es z.B. bei *reddit* verwendet wird, gibt es auf der Plattform allerdings nur in Bezug auf die besprochenen Bücher, nicht für die Kommentare und Beiträge der Nutzer. So erscheinen alle Stimmen zu einem Text, einem Buch oder einer Rezension gleichberechtigt. Es ist wahrscheinlich, dass die Betreiber der Plattform strikt moderieren, explizit angegeben wird dies aber nirgends. Die Interaktivität innerhalb dieser, von Peer Trilcke als überwiegend sekundär bestimmten literarischen

⁷⁶ Vgl. *lovelybooks.de*, 09.07.2014, *leselupe.de*, 09.07.2014, sowie *literaturcafe.de*, 09.07.2014.

⁷⁷ Peer Trilcke: „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets“, <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets>, 01.07.2014.

Kommunikation ist hoch.

Mehr auf eigene, kurze Texte von Nutzerinnen, die noch nicht selbst publiziert haben, konzentriert sich die bereits seit 1998 existierende *leselupe.de*. Auch hier ist das Verfassen von Beiträgen und Kommentaren registrierten Nutzern vorbehalten. Neben Foren und Kommentaren, in denen häufig intensive Diskussionen über Texte stattfinden, bietet die *leselupe.de* auch Links und Informationen für werdende Autoren an. Einige dieser Dienste wie z.B. die *Schreibwerkstatt* und das *Lektorat* der Texte setzen auf die Mithilfe der Community und sind kostenlos. Die eingestellten Texte und Anfragen werden groben Genrekategorien zugeordnet und zur besseren Auffindbarkeit mit Stichwörtern und Datumstempel versehen. Neben den Genre-Kategorien gibt es auch noch die Menüpunkte *Neueste* und *Beste*. In der *Beste*-Rubrik finden sich die Texte, die die meisten positiven Bewertungen erhalten haben. Einer Übersicht sind die Aufrufe sowie die Zahl der Antworten auf die Beiträge zu entnehmen. Am Fuß jedes Beitrags befinden sich Links zu den vorherigen Versionen des eingestellten Textes. So kann für jeden Beitrag nachvollzogen werden, inwiefern die in den Kommentaren diskutierten Änderungsvorschläge von den Verfassern umgesetzt wurden.

In seinem Artikel „Kreativer Austausch oder digitaler Masochismus“ beschreibt Jörg Schuster die Kommunikation und die gegenseitige Kritik der Nutzer der *leselupe.de*.⁷⁸ Er stellt dabei fest, dass die gemeinsame Arbeit an Texten für Privatpersonen oftmals die Überwindung, sich und seine Texte einer Öffentlichkeit vorzustellen, mindern kann. Auch betont er die sozialen Interaktionsmöglichkeiten als Motivation, sich bei einer solchen Literaturplattform anzumelden. Das Niveau der Diskussionen auf der offenen Plattform *leselupe.de* beurteilt er insgesamt positiv:

Hier finden harte, aber produktive Auseinandersetzungen statt, wie sie in einem literaturwissenschaftlichen Seminar kaum besser geleistet werden könnten. Die Möglichkeiten der weitgehend dezentralen Interaktion im Netz werden von dieser Text-Werkstatt aufs Beste genutzt.⁷⁹

⁷⁸ Jörg Schuster: „Kreativer Austausch oder digitaler Masochismus“, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17760, 20.05.2013.

⁷⁹ Ebd.

Abbildung 2.12: Screenshots kritischer Diskussionen auf *leselupe.de*

Die Teilnehmenden können neben der Möglichkeit, Texte zu kommentieren, für Beiträge bis zu 10 Punkte vergeben. Das einfache Bewertungssystem erfüllt eine wichtige soziale Funktion. Nicht nur der Erhalt von Punkten scheint relevant zu sein, sondern auch, wer die Bewertungen vornimmt, denn oft finden sich in den Kommentaren Hinweise auf den jeweiligen sozialen Status eines Bewertenden. Unter den Mitgliedern der Plattform, die bereits lange innerhalb der Community aktiv sind, entsteht eine eigene Gruppendynamik. Die Freude über einen positiven Kommentar eines angesehenen und aktiven Mitglieds wird in den Beiträgen thematisiert.⁸⁰

Während Jörg Schuster den Austausch auf der *leselupe.de* als produktiv und niveauvoll ansieht, äußert er an der intransparenten und oft nicht nachvollziehbaren Beurteilung auf der Plattform *literaturcafe.de* Kritik. Hier bestimmt lediglich ein Kritiker, ob der veröffentlichte Text - und es werden nicht alle Einreichungen veröffentlicht - qualitativ hochwertig ist und eine gute Bewertung erhält. Es bleibt zu fragen, ob eine derartige hierarchische Struktur die Möglichkeiten des Social Web tatsächlich nutzt, und wo die Vorteile eines solchen, selbst eingesetzten Qualitätsmanagers liegen, wenn die Kritik den höheren Ansprüchen an sie in der Folge

⁸⁰ Siehe Abbildung 2.12.

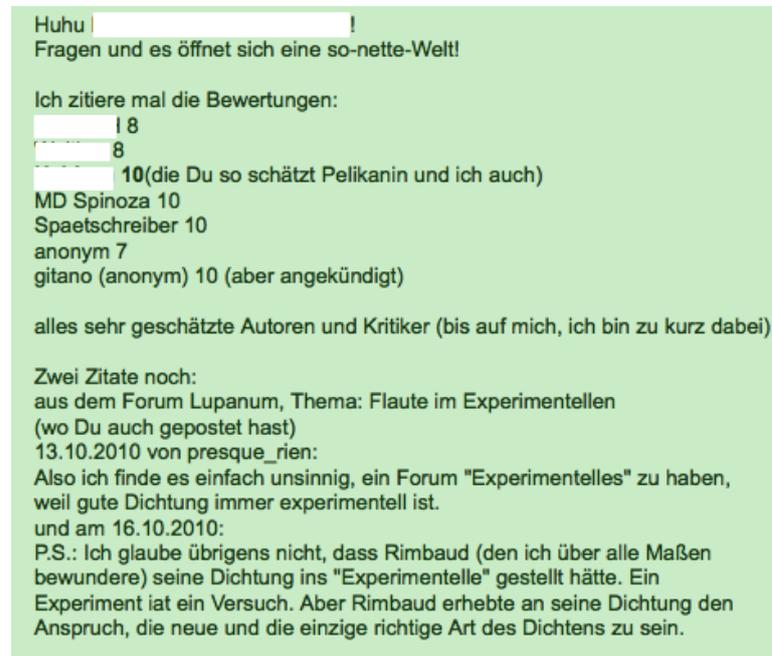


Abbildung 2.13: Kommentar mit Hinweis auf Bewertungssystem der *leselupe.de*

nicht gerecht wird. Der Erfolg offener Plattformen mit hohem Interaktionsgrad zeigt, welche Möglichkeiten die Nutzerinnen hier eher annehmen.

Auch bei einer offenen, demokratischen Plattform, so stellt Jörg Schuster fest, existieren bestimmte, bereits oben angesprochene, Hierarchien. Langzeitbeobachter der *leselupe.de* erkennen, dass eingestellte Texte oft wesentlich besser bewertet werden, wenn sie von langjährigen Forenmitgliedern oder Redakteuren stammen. Die Texte und ihre Diskussionen unterliegen also zu einem nicht unwesentlichen Teil einer sozialen Kontrolle. Am grundsätzlich basisdemokratischen Charakter dieser Angebote ändert das allerdings nichts, oder wie Jörg Schuster es formuliert: „Auch in der „Leselupe“ gibt es also Hierarchien, die möglicherweise die Diskussion beeinflussen - doch immerhin kann auch über dieses Problem offen diskutiert werden.“⁸¹

⁸¹ Jörg Schuster: „Kreativer Austausch oder digitaler Masochismus“, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17760, 20.05.2013.

2.2.5 Zwischenfazit: literarische Massenkommunikation

Die vorgestellten Beispiele haben gezeigt, dass es einen großen, bisher wenig beachteten Bereich von literarischer Kommunikation im Social Web gibt, der sich mit dem bekannten literaturwissenschaftlichen Instrumentarium nur schwer kategorisieren lässt. Die verschiedenen Projekte sollten dabei einen Überblick über den Reichtum der primären und sekundären literarischen Kommunikation im Internet ermöglichen.

Bei der Betrachtung der vorangegangenen Beispiele lässt sich ein Konvergieren ganz unterschiedlicher Kommunikationen feststellen, das eine genaue Einordnung in die primäre literarische Kommunikation und die Anschlusskommunikation, wie sie zum Beispiel von Gesine Boesken und Peer Trilcke vorgeschlagen wurde, erschwert, wenn nicht ganz verhindert. Die Rede über den Text ist in der Lage, den Text selbst maßgeblich mitzugestalten und den Prozess der Textveränderung, synchron dazu, abzubilden. Kommentare zu Texten und eigene Texte fließen wie im Fall der Mitschreibprojekte ineinander. Einige wenige Anregungen aus Kommentaren werden von dem Verfasser von *Zwirbler* in die Statusmeldungen aufgenommen, die restlichen Vorschläge existieren als abrufbare Kommentierungen neben dem Text und weisen auf das ungenutzte Potential der Texte hin - vergleichbar vielleicht einer nicht konsequent zu Ende geschriebenen, sondern jeweils nur ange-dachten, *Tree Fiction*. Beim *Lärm des Flügelschlags* wurde ein zusammenhängender Text in maximal 140-Zeichen-Mitteilungen zerlegt, um zu sehen, wie der Roman im Medium *twitter* funktioniert. Und im Falle der *facebook*-Aufführung von Effi Briest wird, nicht zuletzt durch die Einbindung von Bild- und Videodateien und den Bruch zwischen digitalen Medien und historischem Text, ein kanonisiertes Werk verfremdet. Die Anachronismen wirken komödienhaft und schaffen Distanz zum Publikum. Gleichzeitig eröffnet sich ein neuer Spielraum: Derjenige der direkten Interaktion mit dem Text und dem Gespräch über den Text.

Die Beobachtungen lassen sich wie folgt zusammenfassen:

- Veränderung der Textgestalt: Durch Zerlegung, Neukombination, der Einbindung anderer Medien oder eine multilineare Anlage des Textes werden die

im Printmedium existierenden Grenzen des Textes aufgebrochen. Er wird als Fragmente gesendet, mit Bildern ergänzt, und bleibt durch die Möglichkeiten der digitalen Medien stets veränderbar.

- **Rekontextualisierung:** Ein existierender Text wird in einen neuen Kontext wie zum Beispiel einem sozialen Netzwerk überführt. Dabei durchläuft er eine Performanz, die den Text z.T. maßgeblich verändert.

Bei *Effi Briest* werden diese Veränderungen durch die Rekontextualisierung besonders deutlich. Die genutzten Möglichkeiten der digitalen Medien liegen dabei nicht nur im rein technischen Bereich. Im Digitalen sind die Regeln für literarisches und künstlerisches Schaffen noch so wenig festgelegt, dass ein Spiel mit einem kanonischen Text kein Regelverstoß ist, sondern lediglich ein Ausprobieren der verschiedenen Möglichkeiten darstellt. Das Überführen in den Kontext eines sozialen Netzwerkes ist nicht nur aufgrund der gesteigerten Interaktion mit dem (virtuellen) Publikum ein Experiment mit dem Machbaren. Auch in Bezug auf das künstlerisch-literarische Feld im Internet stellt es ein Ausloten der noch sehr unklar umrissenen Grenzen dar.⁸²

Folgende Arbeitsdefinition für literarische Kommunikation in den digitalen Medien kann aus den Beobachtungen abgeleitet werden:

Literarische Kommunikation bedeutet, dass ein literarischer Text explizit zu einem Gegenstand der Kommunikation mit und über ihn gemacht wird. Die Besonderheit in den digitalen Medien besteht dabei sowohl in der Geschwindigkeit als auch in der Abbildbarkeit der Prozesse, die zu einer immer stärkeren Hinwendung zu gemeinsamer (literarischer) Textproduktion führen.

Dabei kann festgehalten werden, dass sowohl neue Texte als auch das Nachspielen bekannter, auch kanonisierter Texte wie bei *Effi Briest* unter dieser Definition als literarische Kommunikation gefasst werden können. Im Folgenden werden weitere

⁸² Auf den Begriff des Spiels sowie des neu entstehenden Möglichkeitsspielraums wird in 2.4 noch einmal zurückzukommen sein. Ausführlich wird das literarische Spiel im Digitalen in Kap. 4.3 behandelt werden.

Beispiele, die sich in wesentlichen Aspekten von den im vorhergehenden vorgestellten Projekten unterscheiden, untersucht. In einem anschließenden Fazit wird erläutert, warum die Projekte in „literarische“ und „literarisierte“ Kommunikation aufgeteilt wurden.

2.3 Beispiele literarisierter Massenkommunikation

Nicht jede Kommunikation, die durch Rekontextualisierung, Verfremdung oder Fiktionalisierung literarisch wirkt, ist ursprünglich als solche intendiert. Die folgenden Beispiele sollen die kommunikativen Prozesse, die eine Kommunikation literarisieren kann, zeigen. Im Anschluss wird auf den Begriff der Literarisierung eingegangen.

2.3.1 Die *#groovywords*

Ein mittlerweile abgeschlossenes Projekt, das Kommunikation über Sprache mit literarischer Kommunikation kombinierte, ist das *#groovywords*-Projekt⁸³ von *The-Grooves*, einem Unternehmen, das multimediale Sprachtrainer verkauft. Im Herbst 2013 riefen sie ihre Leserinnen zur Einsendung ihres, am besten fremdsprachigen, Lieblingswortes, auf. Die Einsendungen sollten mit einem kurzen Text/ einer Erzählung über das Wort versehen sein. Die Redaktion der Website setzte die vorgeschlagenen Wörter mit einem eigens angefertigten Bild und einer gekürzten Version des mitgeschickten Textes um.

Auf dem Blog des Unternehmens wurden alle umgesetzten Vorschläge gesammelt und mit einem Link zu Blog, Twitteraccount oder einem anderen Netzprofil der Einsenderinnen versehen. Über Social Media Kanäle wies die Redaktion auf jede neue Umsetzung hin und verlinkte das eigene Blog sowie die Einsenderin. Zudem konnten alle Leser des Blogs die Beiträge kommentieren. Die Beiträge vereinten verschiedene Modi der Kommunikation und bestanden in aller Regel aus

⁸³ Vgl. die Ankündigung des Projekts „*#groovywords* - so geht's“, blog.thegrooves.de/2013/10/groovywords-so-gehts, 21.02.2014.

Abbildung 2.14: Zwei Beispiele mit Bildern umgesetzter *groovywords*

persönlichen Erzählungen und Kindheitserinnerungen an das ausgewählte Wort. Nicht selten erschien der Text dabei mit literarischen Stilmitteln durchsetzt und wurde damit, im Sinne Gesine Boeskens, zu einer kleinen „Erzählform des Alltags“.⁸⁴

2.3.2 Literarisch wider Willen: *Die SMS von gestern Nacht*

Obwohl viele Gespräche im Social Web eigentlich einer 1:1-Kommunikation entsprechen, wie z.B. private Chats, Whats App-Nachrichten und E-mail, werden sie manchmal im Nachhinein einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht als die, für die sie ursprünglich bestimmt waren. Als Beispiel soll hier die Website *Die SMS von gestern Nacht* beschrieben werden. Seit 2009 posten die beiden Seitenbetreiber auf ihrer Homepage die von Nutzern zugeschickten SMS. Es findet eine Vorauswahl statt, in der sich die Initiatoren der Seite bemühen, authentisch erscheinende SMS auszuwählen. In mehreren Rubriken sind dann die SMS und SMS-Kommunikationen abrufbar: *Neu/ Beste/ Zufall*. Damit werden kleinere Unterhaltungen und fragmentarische Kommunikation aus ihrem situativen Bezug gerissen und in einen anderen Kontext überführt. Die Beiträge, die oftmals in Zusammenhang mit gesellschaftlichen Ereignissen wie Feiern mit Alkoholkonsum in Zusammenhang stehen, werden durch diese Rekontextualisierung aufgewertet. Die Veröffentlichung im Nachhinein schafft eine Kommunikationssituation, die ich

⁸⁴ Vgl. Abbildung 2.13 sowie ebd.

als unabsichtliches Erzählen umschreiben möchte.

Unabsichtliches Erzählen wird durch die Möglichkeit der Archivierung von Daten zu einer neuen Komponente von Internetkommunikation. Hinter den oft banalen, mal rührenden, mal künstlerisch anmutenden SMS steht keine Autorintention. Sie können eher als eine digitale textuelle Entsprechung des Polaroid-Bildes gelten: Kleine, durch die Überführung in eine 1:n-Kommunikation umgedeutete Schnappschüsse.

Mit der *SMS von gestern Nacht* scheint darüber hinaus eine Form der Erzählung entstanden zu sein, die ohne die neuen Technologien nicht nur unmöglich in der Produktion gewesen wäre, sondern auch ohne das Internet keine Plattform gehabt hätte, die zur breiten Verteilung dienen hätte können.

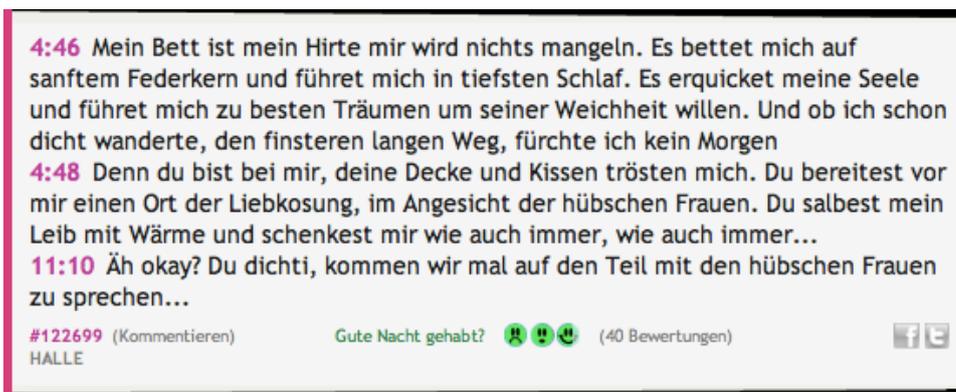


Abbildung 2.15: Screenshot eines Beispiels der Smsvongesternacht



Abbildung 2.16: Screenshot eines Beispiels der Smsvongesternacht

Durch die Verbreitung via Social Media entsteht eine nachträgliche n:n-Kommunikation. Die Beiträge sind bei Nutzerinnen sozialer Netzwerke sehr beliebt und werden häufig geteilt. Nicht nur via *twitter* oder *facebook*, auch auf der Website selbst lassen sich die Dialogketten kommentieren, ergänzen und mitunter zu ähnlichen Beiträgen verlinken. Die Partizipation der Nutzer beschränkt sich auf implizite und explizite Partizipation des „fertigen“ Textes, an dessen Entstehungsprozess üblicherweise zwei Menschen beteiligt sind und der als abgeschlossen gelten kann, wenn die Screenshots der jeweiligen Unterhaltungen auf der Plattform veröffentlicht werden.

Ein weiteres Beispiel dieser Alltagskommunikation, das einen anderen in Kapitel 1 angesprochenen Punkt berührt, ist auf der Seite *Damn you auto correct* zu finden. Hier werden Missverständnisse gesammelt, die bei der SMS-Kommunikation durch die Autokorrekturfunktion entstehen. Diese Form unbeabsichtigten Erzählens wird durch technische Komponenten verursacht. Das Korrekturwerkzeug T9 (Text on nine keys) wurde 1998 in Amerika entwickelt und kam mit Nokia 1999 nach Deutschland. Seit dieser Korrekturhilfe für den Short Message Service gab und gibt es zahlreiche Nachfolger, heute zusammenfassend mit „Autocorrect“ bezeichnet. Das Werkzeug, das nicht nur bei Handys, sondern auf allen mobile devices installiert ist, überprüft den getippten Text während der Eingabe und ändert falsch eingegebene Wörter in die statistisch wahrscheinlichere Variante um. Dabei merken sich die neueren Autokorrektur-Programme Wörter und Ausdrücke, die vom Nutzer häufig gebraucht werden. Die Software lernt also. Die Nutzer verlassen sich allerdings so stark auf die Korrekturhilfe, dass viele Leute, die eine Kurznachricht oder eine E-mail schreiben wollen, das Ergebnis nicht mehr durchlesen. Auf *Damnyouautocorrect.com* veröffentlichen manche die schönsten und skurrilsten kleinen Unterhaltungen, die durch einen Fehler der Autokorrektur entstanden.⁸⁵

⁸⁵ Unter der Rubrik *Why, Siri, why* werden zusätzlich SMS-Kontakte gesammelt, die durch Missverständnisse in der Spracherkennungssoftware „Siri“ von *apple* hervorgerufen wurden. Anhand dieser Beispiele wird noch deutlicher, was in der Interaktion mit den technischen Prozessen passiert und wie sie sich auf die zwischenmenschliche Kommunikation auswirken. Die Programme bzw. das Interface agieren selbständig (und selten durch die Nutzer vor dem Abschicken kontrolliert) und führen so häufig zu Missverständnissen. Zum Teil verhindern sie die Mensch-Mensch Kommunikation sogar völlig, wenn der Empfänger die Nachricht nicht mehr interpretieren kann. Wir können hier also von einer Kommunikationsform ausgehen, die

Eine deutsche, kleinere Version ist auf *geliebte-autokorrektur.de* zu finden.⁸⁶

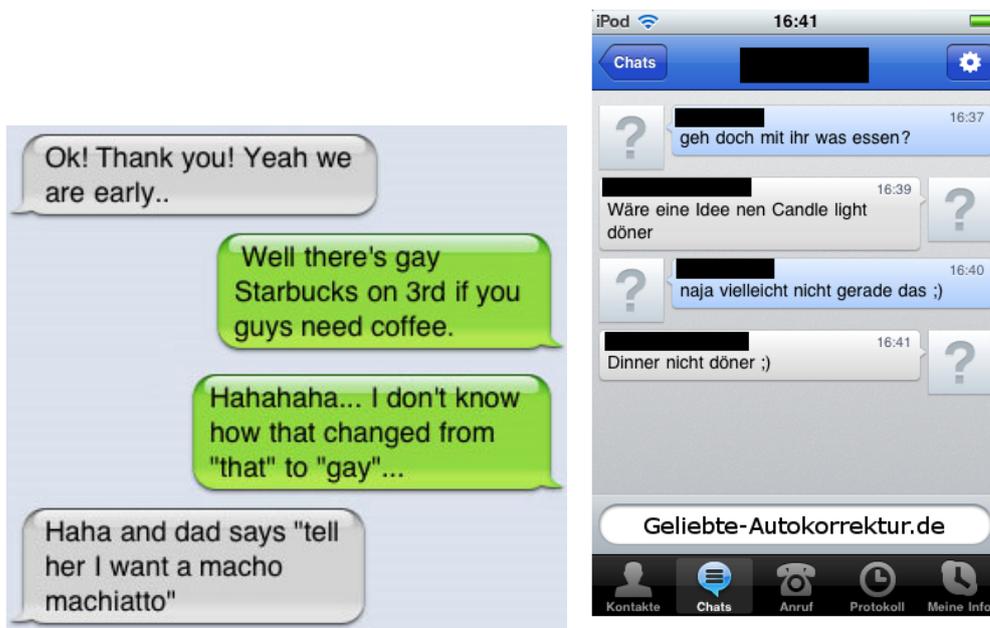


Abbildung 2.17: Screenshots von *Damnyouautocorrect* und *geliebte-autokorrektur*

Wie Peter Gendolla und Jörgen Schäfer feststellen, werden „Formen und Inhalte der Kommunikation in rechnergestützten Netzen“ schon lange nicht mehr „einfach neutral übermittelt. [...] Definierte Phasen, Abschnitte, Parallelprozesse während der rekursiven Zirkulation der Signale, Zeichen, Symbole werden zunehmend automatisiert - von der einfachen Textkorrektur bis zur Organisation ganzer Reparatur-, Verfahrens- oder Handlungsabläufe durch Expertensysteme oder Software-Agenten [...]“.⁸⁷ Was als Vereinfachung von Prozessen für Anwenderinnen gedacht war, bestimmt heute bereits zu einem entscheidenden Anteil unsere schriftbasierte Online-Kommunikation:

In dem wachsenden autonomen Anteil des technischen Mediums im Rahmen eines neuartigen Zusammenspiels von Menschen und Maschinen in Kommunikationsprozessen wird hier also der aktuell zentra-

als Bindeglied ein Interface benutzt, das eine (Vor-) Interpretation der Nachricht vornimmt.

⁸⁶ Vgl. <http://geliebte-autokorrektur.de/>, 20.02.2014.

⁸⁷ Peter Gendolla/Jörgen Schäfer: „Vernetzte Zeichenspiele“, <http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Gendolla%26Schaefer> 27.01.2014.

le und folgenreichste Medienumbruch gesehen, als durchaus widersprüchlicher Prozess [...].⁸⁸

Dass aus diesem Zusammenspiel bei Nicht-Funktionieren der Kommunikation und Überführen in einen anderen Kontext eine Form literarisierter Kommunikation entstehen kann, zeigen die oben genannten Beispiele. Peter Gendolla und Jörg Schäfer führen das Entstehen solcher neuer „originäre[r] literarische[r] Formen“ auf die (teilweise unbewussten, weil automatisierten) Verfahren wie „Störung, Irritation, Umkehrung, Erwartungsbruch, Entautomatisierung [...], d.h. [...] die Erfindung neuer, so und in dieser besonderen Weise noch nicht wahrgenommener Gestalten“ zurück.⁸⁹ Die technische Komponente übernimmt hier durch das Fehlschlagen der Interpretation streng genommen eine zweite Produzentenrolle.⁹⁰

2.3.3 Twitteratur

Alena Dausacker schreibt in ihrer Seminararbeit „Twitter als Technologie des Selbst“:

Twitter präsentiert sich dem Nutzer als ein fragmentierter Wahrnehmungs- und Bewusstseinsstrom eines halb-anonymen, selbstgewählten Ausschnittes der Gesellschaft.⁹¹

Was sich hier aus der Sicht der Internet Studies Anleihen aus der Soziologie zu bedienen scheint, fasst einen wichtigen Aspekt der Benutzung von *twitter* zusammen. Die Entscheidung, welchen Accounts und hashtags man selbst folgen

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Dem würde Sandro Zanetti widersprechen. Er sieht die technische Komponente der automatischen Textveränderung als eine Störung der vom Produzenten intendierten Aussagen und schreibt, diese Störung und die sich aus ihr ergebenden „Widerstände“ betonend: „Denn mit dem zunehmenden Gebrauch des Computers (auch) als Schreibwerkzeug ist deutlich geworden, wie sehr die technischen Vorgaben – die ungewollten Korrekturen oder bevormundenden Eingriffe in die typographische Gestaltung durch das Textverarbeitungsprogramm Word können als besonders augenfällige Beispiele dienen – den Schreibprozeß mitbestimmen: wie von Geisterhand. Ebenso deutlich zeichnen sich allerdings auch die Widerstände ab, die dem Schreiben mit dem Computer entspringen können“, Sandro Zanetti: „(Digitalisiertes) Schreiben. Einleitung“, 10.

⁹¹ Alena Dausacker: „Twitter als Technologie des Selbst“, http://de.dausacker.net/sites/default/files/texte/twitter_als_technologie_des_selbst.pdf, 21.07.2014.

und an welchem Diskurs man partizipieren möchte, ist den Nutzern hier selbst überlassen. So bilden sich innerhalb dieses sozialen Netzwerkes kleinere Teilnetzwerke von Menschen mit ähnlichen Interessen, darunter durchaus repräsentative Netzwerke von Literaturwissenschaftlerinnen, Autorinnen und Bloggerinnen.

Neben einer Reihe von Autoren, die über *twitter* kleinere Prosaformen oder Lyrik veröffentlichen,⁹² existieren auch Formen, die ich hier vorsichtig und ohne Anspruch auf Übernahme des Begriffs als kollektive Alltagspoesie bezeichnen würde. Zwar ist die Kommunikationssituation beim Absetzen eines Tweets immer eine one-to-many, durch die Verbindung mit anderen Twitternden aber wird daraus eine Massenkommunikation. Als Beispiel soll hier die #22UhrNonMention vorgestellt werden. Eine NonMention ist nicht das Gegenteil einer Mention, die sich immer auf einen oder mehrere explizit genannte Empfänger bezieht. Auch die NonMention hat einen konkreten Empfänger. Er wird allerdings nicht genannt. Stattdessen wird der eigentlich an ihn adressierte Text an alle gesendet, ohne kenntlich zu machen, für wen er gedacht war. Die #22UhrNonMention ist eines der in Deutschland bekanntesten Twittermeme. Jeden Abend etwa um 22 Uhr twittern Nutzerinnen des Netzwerks romantische, poetische, enttäuschte oder humorvolle Sätze unter dem hashtag #22UhrNonMention.

Auch hier besteht der Reiz nicht im jeweiligen Textfragment, sondern vor allem in der Kollektivität, sprich: in der Partizipation an einem gemeinsamen Element der Kommunikation. Erst in der Gesamtheit der Tweets wird daraus eine Form literarisierter Massenkommunikation, die nie als fertiger „Text“ gedacht werden kann. Dabei ist die #22UhrNonMention hoch interaktiv, denn die Schreiber nehmen nicht selten direkt aufeinander Bezug. Es werden auch Screenshots von besonders gut zusammen passenden Tweets gemacht und wiederum getwittert, was als multimediales Element gelten kann. Stephan Porombka fasst diese Art der Partizipation wie folgt:

⁹² Z.B. @horsthundbrodt, @milenskaya, @van.Roehlek, @UteWeber, @NeinQuarterly, @anousch, @MannvomBalkon, @stporombka, @hanshuett, @wondergirl, @sinnundverstand, @Turm-BuchOch, @gallenbitter, @chouxsie, @vergraemer und @Peter_schreibt.

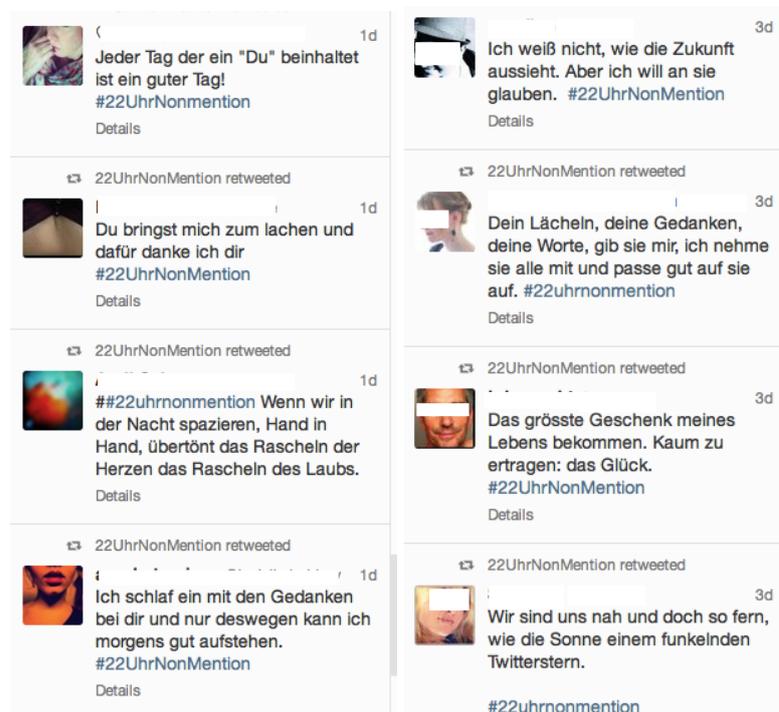


Abbildung 2.18: Die Timeline der #22UhrNonMention auf twitter

Twitter bietet keine Geschichte mit Anfang und Ende. Es ist eine Erzählmatrix, in der man drin ist und die man fortschreibt. Immersive Storytelling und Liquid Storytelling haben die alten Erzählmuster abgelöst. [...] ⁹³

Buchfreunde suchen auf der Timeline vielleicht nach Aphorismen, nach Lyrik, nach Kurzgeschichten, vielleicht nach einem Roman. Sie fahnden nach Autoren, die sie aus den Verlagskatalogen kennen. Und sie suchen Texte, die im Verlagskatalog annonciert werden können. Wer das tut, wird natürlich enttäuscht. Überhaupt wird jeder enttäuscht, der von den alten Medien kommt und irgendwie erwartet, irgendetwas von den alten Medien zu finden. Aus dieser Perspektive erscheint, was auf Twitter läuft, einfach nur flach. ⁹⁴

⁹³ Stephan Porombka: „Die nächste Literatur. Anmerkung zum Twittern“, <http://netzkultur.berlinerfestspiele.de/wp-content/uploads/2013/11/eReader-Netzkultur.pdf>, 45, 18.07.2014.

⁹⁴ Ebd., 42.

Tweets stellen für Porombka keine Literatur dar, die noch wesentlich nach ihrer Erzeugung abgerufen und rezipiert wird. Vielmehr sind sie in seinen Augen ein „Versprechen“ noch folgender Kommunikation und noch folgender Literatur. Die treffende Beschreibung von *twitter* als einem Medium „nächster Literatur“ ist die Beschreibung eines Literaturwissenschaftlers, der das Medium selbst intensiv nutzt.⁹⁵

Julika Meinert stellt in ihrem Artikel „Twitter als Literatur“ fest:

Nicht alles, was mehr oder weniger klug, ästhetisch und sinnvoll in höchstens 140 Zeichen geschrieben wird, ist Twitteratur. Vielmehr zeichnet sich das Medium durch das Netz aus, das dahinter steht. Kategorien wie „Autoren“ und „Leser“, „Sender“ und „Empfänger“ verflüssigen sich im Digitalen; das Netz kennt nur User.⁹⁶

Die konstituierenden Aspekte von literarischer Kommunikation auf *twitter* bilden ihrer Ansicht nach die hashtags, die Mentions, die Retweets, kurz: „das Netz dahinter“.⁹⁷ Ohne diese Referenz kann „Twitteratur“ nicht funktionieren. Als eine Form des Social Reading bezeichnen Jan Drees und Sandra Annika Meyer die Literatur auf *twitter*. Und betonen somit ebenfalls den kommunikativen Charakter als wichtigstes Merkmal.⁹⁸

Auf *twitter* bildet sich in vielerlei Hinsicht eine ganz neue Form der literarischen bzw. literarisierten Kommunikation heraus. Dabei ist es manchmal schwer, eine Zuordnung zwischen der literarischen Kommunikation und dem Sprechen über die literarische Kommunikation vorzunehmen. Auch hier verschwimmen die Grenzen, werden Gedankengänge aufgegriffen und weiterentwickelt, wird aufeinander reagiert, sich gegenseitig zitiert und die gemeinsamen Ideen wieder in

⁹⁵ Vgl. ebd., 42 ff. Stephan Porombka übt auch Kritik an einem engeren Literaturbegriff, weil er neue Entdeckungen nicht zulasse und so an einer sehr lebendigen Form von literarischer Kommunikation vorbeigehe. Vgl. z.B. bei Julika Meinert: „Twitter als Literatur - total genial oder nur banal?“, <http://blog.buchmesse.de/2014/01/28/twitter-als-literatur/>, 06.02.2014.

⁹⁶ Julika Meinert: „Twitter als Literatur - total genial oder nur banal?“, <http://blog.buchmesse.de/2014/01/28/twitter-als-literatur/>, 06.02.2014.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Vgl. Jan Drees/ Sandra Annika Meyer: *Twitteratur. Digitale Kürzestschreibweisen*.

andere Formen überführt. Beispiele hierfür werden im Kapitel zu Social Writing vorgestellt werden.⁹⁹

2.3.4 Zwischenfazit literarisierte Kommunikation

Neben den Beispielen zur literarischen Kommunikation, deren Aspekte in 2.3 kurz zusammengefasst wurden, existieren noch viele andere Formen von Kommunikation, die Literarizität¹⁰⁰ aufweisen. Sie als Literatur oder literarische Kommunikation zu fassen, sprengt allerdings jegliche Vorstellung von Literatur. Ein solches Ausweiten der Begrifflichkeiten ist mit Sicherheit nicht sinnvoll.

Der Begriff der literarischen Kommunikation hat sich bei den im vorhergehenden Fazit zusammengefassten Projekten als fruchtbar erwiesen, da überall eine starke Betonung des kommunikativen Charakters zu finden war. Die Beispiele der vorhergehenden Kapitel allerdings unterscheiden sich jedoch in verschiedenen Aspekten z.B. vom Durchspielen eines kanonisierten Textes auf *facebook* oder dem Twittern eines Romans, sprich: der Änderung der Textgestalt. Der Begriff der literarischen Kommunikation muss also erweitert werden um die folgenden beobachteten Aspekte:

- (Re)kontextualisierung einzelner Ereignisse, wie z.B. das Öffentlich-Machen eines privaten Dialogs in den Beispielen der *SMS von gestern Nacht* und *geliebte-autokorrektur.de*. Hier werden Teile eines Gesprächs, das ursprünglich nur für einen kleinen Kreis von Rezipienten bestimmt war, in einen neuen

⁹⁹ Auch Literaturwettbewerbe finden bereits auf *twitter* statt. So zum Beispiel das internationale TwitterFiction-Festival, vgl.: Claire Armitstead: „Has Twitter given birth to a new literary genre?“, <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/jan/10/twitter-birth-new-literary-genre>, 24.01.2014, und Dirk Hensen: „Twitter Fiction Festival 2014“, <https://blog.twitter.com/de/2014/twitter-fiction-festival-2014>, 24.01.2014.

¹⁰⁰ Der Begriff der Literarizität wird hier im herkömmlichen Sinne als Grad eines Werkes, literarisch zu sein, verwendet. Für einen ausführlichen Vorschlag zum Fassen des Begriffs sei hier exemplarisch auf Tilmann Köppe und Simone Winko verwiesen. In einer aktuellen Einführung beschreiben sie vier Verwendungsmöglichkeiten, die auf die Vorstellung referieren, dass ein Text mehr oder weniger literarisch sein kann. Vgl. Tilmann Köppe/ Simone Winko: *Neuere Literaturtheorien: Eine Einführung*, 32 f.

Kontext überführt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die kommunikativen Splitter werden via soziale Netzwerke geteilt, kommentiert und bewertet. Der Inhalt löst sich hier sehr deutlich vom ursprünglichen Verfasser.

- Kommunikationsbrüche wie im Beispiel *geliebte-autokorrektur.de*. Die technische Komponente spielt heute durch Funktionen wie die Autokorrektur oder ein Auto-Fill-In eine wesentliche Rolle in der schnellen Übermittlung von Text. Durch das Eingreifen der Technik aber entsteht eine nicht-intendierte Botschaft, die vom Rezipienten interpretiert werden muss und Irritation auslöst. Im extremen Fall verhindert die Technik die Kommunikation. Im Beispiel von *geliebte-autokorrektur* findet im Nachhinein zusätzlich die im ersten Punkt angesprochene Rekontextualisierung statt.

Die Wirkung dieser Prozesse entspricht der Wirkung von literarischen Mitteln wie Verfremdung und Irritation. Auch in diesem Zusammenhang erinnert der Verlauf der Kommunikation an ein Spiel mit literarischen Mitteln. Ein solches Aus- und Herumprobieren mit den kommunikativen Möglichkeiten des Mediums bzw. ein Zulassen von unabsichtlicher Kommunikation durch das Eingreifen der Technik, hat stark ludischen Charakter. Bekannt sind Spiele mit Verfremdung, Neukontextualisierung oder dem Anfertigen kleinerer literarischer Skizzen als Teile von Schreibübungen aus der Didaktik oder aus Seminaren zu kreativem Schreiben.¹⁰¹

In seinem Aufsatz „Das neue Kreative Schreiben“ erläutert Stephan Porombka verschiedene Schreibübungen. Dabei geht es ihm um das Einüben kleinerer Textformen und um das Reflektieren über die Wirkung von literarischen Mitteln. Mithilfe der Gespräche über die Prozesse sollen Möglichkeiten erarbeitet werden, kleinere Textformen zu literarisieren, ihre Wirkung zu verändern oder das Geschriebene weiter zu verdichten:

Das führt dazu, dass Varianten des Satzes entwickelt und aufgeschrieben werden, über die man gemeinsam nachdenken kann. Entworfen

¹⁰¹ Vgl. hierzu ausführlich Kap. 4.

werden dabei kleine Programme oder Kataloge der sukzessiven Literarisierung. Statt also das, was Literatur ist, einfach vorauszusetzen, wird hier an der Frage nach dem gearbeitet, was denn eigentlich Literatur ist und was denn einen Satz zu einem literarischen macht.¹⁰²

Stephan Porombka nennt das Spielen mit der Form der Texte Literarisierung. „Was passiert mit dem Satz oder den Sätzen, wenn man sie in Verse verwandelt?“ Dies könne mithilfe von Zeilenumbrüchen, „Variation der Zeilen“ oder dem „Umschreiben in eine kleine, dramatische Szene“ geschehen.¹⁰³ Dabei gehe es begleitend immer um die Aufgabe, „fortlaufend darüber nachzudenken, was das Literarisieren eigentlich bedeutet.“

Übertragen auf die Beispiele, die ich, Porombkas Begriff folgend, als literarisierte Kommunikation bezeichne, kann sowohl im Eingreifen der Technik und in der unabsichtlichen Veränderung am Text wie bei *geliebte-autokorrektur* ein solches Spiel gesehen werden, als auch im literarisierten Umschreiben der Lieblingswörter im Projekt *groovywords*, in dem nicht nur jedes Wort für sich alleine in den Mittelpunkt gerückt, sondern mit einem Beitext, einer solchen „kleinen, dramatischen Szene“, einer Alltagserzählung oder ähnlichem versehen wurde. Auch z.B. das Strukturieren von Tweets in der #22UhrNonMention-Timeline durch ungewohnte Zeilenumbrüche kennzeichnet die Absicht eines Literarisierungsprozesses.

Aber nicht nur mit der Veränderung der Form oder der Variation von Zeilen kann ein Text oder Textfragment literarisiert werden. Der Begriff des Kontextes ist bei allen gemeinschaftlich entstehenden Texten eine zentrale Kategorie. Er kann zuvor eher Banales,¹⁰⁴ Verunglücktes,¹⁰⁵ oder auch nicht für die öffentliche Kommunikation Bestimmtes¹⁰⁶ literarisieren, indem einzelne Ereignisse in einen übergeordneten, plötzlich öffentlichen Zusammenhang gestellt werden. Sind sie einmal in diesen Kontext überführt, werden sie erneut Gegenstand von Kommunikation mit ihnen und über sie.

¹⁰² Stephan Porombka: „Das neue Kreative Schreiben“, 189.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Wie im Beispiel der #22UhrNonMention.

¹⁰⁵ Bei *damnyouautocorrect*.

¹⁰⁶ Wie im Beispiel der SMS von *gestern Nacht*.

Insgesamt konnte beobachtet werden, dass durch das Zusammenfallen mehrerer (kommunikativer) Prozesse die vorgestellten Phänomene in ihrem Charakter auch als Mischformen bezeichnet werden können. Sprechakte und Text verschmelzen miteinander zu einem untrennbaren Ganzen.

Mit Pierre Bourdieu gesprochen, kann die literarische und literarisierte Kommunikation im Social Web als ein eigenes Feld kultureller Produktion aufgefasst werden, dessen niedrige Kodifizierung - die Nutzerinnen müssen lediglich über einen Internetanschluss und basale Kenntnisse im Bereich Computer und Software verfügen - dazu führt, dass eine sehr große Zahl von Menschen an diesem Feld teilhaben kann.¹⁰⁷ Die Regeln in diesem sehr neuen Bereich werden erst während des gemeinsamen Spiels mit seinen Möglichkeiten entwickelt. Diese Prozesse finden nicht, wie in den meisten anderen Bereichen des öffentlichen Lebens, vorwiegend hierarchisch statt, sondern vorwiegend demokratisch. Die sich ergebenden Probleme z.B. in der gemeinsamen Festlegung von kommunikativen Regeln und Grenzen sind durch das schriftliche Archivieren auch im Nachhinein noch analysierbar. Augenfällig wird dies besonders im intensiv diskutierten Umgang mit Trollen, vgl. Kapitel 2.1.4, sowie bei den in 3.4 noch vorzustellenden Code-Switching-Phänomenen. Durch die relative Neuheit des Feldes ist das Feld selbst sowie seine „bedingten Freiheiten“¹⁰⁸ für die am Feld Teilnehmenden in sehr starker Bewegung. Eine festgefügte Ordnung gibt es (noch) nicht.

¹⁰⁷ Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, 427: „Wenn die Geschichte der Kunst oder der Literatur ganz wie die Geschichte der Philosophie - und in anderer Weise die Geschichte der Wissenschaft selbst - den Anschein einer rein inneren Entwicklung hervorrufen kann, [...] so deswegen, weil jeder Neuling mit der innerhalb des Feldes bestehenden Ordnung zu rechnen hat, mit der dem Spiel immanenten Spielregel, deren Erkennen und Anerkennen (*illusio*) all denen stillschweigend aufgenötigt wird, die Zugang zum Spiel gewinnen. Der Ausdrucksimpuls oder Antrieb, der dem Suchen nach Neuem seine Intention, seine - oft negative - Richtung vermittelt, muß mit dem Raum des Möglichen rechnen, einer Art *spezifischem*, juridischem wie kommunikativem *Code*, dessen Kennen und Anerkennen der wahre Preis für die Zulassung zum Feld darstellt. Wie eine Sprache stellt dieser Code durch die Möglichkeiten, die er faktisch oder rechtlich ausschließt, eine *Zensur* dar und gleichzeitig ein *Ausdrucksmittel*, das den unendlichen Erfindungsmöglichkeiten, die es zur Verfügung stellt, auch bestimmte Grenzen setzt; [...].“ (Hervorhebungen im Original)

¹⁰⁸ Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*, 372.

Wenn in diesem Zwischenfazit eine starke Betonung des ludischen Charakters literarischer und literarisierter Netzkommunikation erfolgt, so nicht, um die Prozesse als „bloße Spielerei“ abzutun, wie es einige Jahre lang häufig versucht wurde.¹⁰⁹ Vielmehr soll darauf hingewiesen werden, dass dieses Ausprobieren der Möglichkeiten den Nutzerinnen nicht nur etwas darüber sagen kann, was das „Literarisieren“ bedeutet, wie es Stephan Porombka in Bezug auf das Kreative Schreiben fasst, sondern auch, welche Funktion die Kommunikation in digitalen Medien, Formen kollektiver Kunst sowie literarischer Massenkommunikation hat. Bei diesem Test von Möglichkeiten und Grenzen neuer Medien geht es nicht nur um die Etablierung einer bestimmten Ordnung oder um die Festlegung von Regeln:

Künstlerische Kühnheiten, Neues oder Revolutionäres sind überhaupt nur denkbar, wenn sie innerhalb des bestehenden Systems des Möglichen in Form struktureller Lücken virtuell bereits existieren, die darauf zu warten scheinen, als potentielle Entwicklungslinien, als Wege möglicher Erneuerung entdeckt zu werden.¹¹⁰

Das Spiel mit den Möglichkeiten dient nach Pierre Bourdieu demnach immer auch dazu, die strukturellen Lücken aufzufinden, die das künstlerisch „Kühne“, das „Revolutionäre“ erst möglich machen. Im Zusammenhang mit den Social-Writing-Prozessen in Kapitel 4 wird hierauf noch einmal zurückzukommen sein.

¹⁰⁹ In den frühen Jahren deutscher kollaborativer Hypertextprojekte, ca. zwischen 1996 und 2002, ist die Rede vom Spiel, dem „Spielraum Internet“ (vgl. hierzu auch Heinz Moser: „Die Ohnmacht des Autors im Netz“, <http://www.heise.de/tp/artikel/2/2141/1.html>, 03.04.2014.) und dem „Ausprobieren im Netz“ (Vgl. Claudia Klinger: „Mitschreiben und Schreiben lassen“, <http://www.claudia-klinger.de/archiv/schreibp.htm>, 18.07.2014.) allgegenwärtig. Exemplarisch hierzu: Johannes Auer attestiert 1999 dem Internet-Roman mit dem bezeichnenden Namen *Spielzeugland*, er „erinnert nichts, schafft kein Beziehungsgeflecht, fordert nichts heraus und lädt daher die Autoren nur zu einem beliebigen „Spiel“ ein, das sich, da vollkommen offen, im Sinnlosen verlieren muss“. Johannes Auer: „Der Leser als DJ“, 180. Johannes Auer stellt hier indirekt Kriterien für ein Webprojekt auf, das sich nicht im sinnlosen Spiel erschöpft. An der Relevanz solcher Spiele an sich für das Austesten der Grenzen und das Festlegen von Regeln geht er allerdings vorbei.

¹¹⁰ Ebd., 372. Vgl. auch den vorhergehenden Abschnitt: „Es ist ein- und dasselbe, durch den Erwerb im wesentlichen eines spezifischen Verhaltens- und Ausdruckscode die Zulassung zu einem Feld kultureller Produktion zu erlangen und das von ihm gebotene, begrenzte Universum aus bedingten Freiheiten und objektiven Potentialitäten zu entdecken: die zu lösenden Probleme, die zu nutzenden stilistischen oder thematischen Möglichkeiten, die zu überwindenden Widersprüche, ja die zu vollziehenden revolutionären Brüche.“

Im folgenden Kapitel wird nun der Fokus auf die jeweiligen Handlungsrollen in der literarischen Kommunikation des Social Web gerichtet.

Kapitel 3

Lesen, Schreiben, Spinnen. Textproduktion im Social Web

Text heißt Gewebe; [...] in diesem Gewebe - dieser Textur - verloren, löst sich das Subjekt auf wie eine Spinne, die selbst in die konstruktiven Sekretionen ihres Netzes aufginge.

Roland Barthes, 1986.

Das Bild des sich in einem Spinnennetz auflösenden Subjekts, das Roland Barthes ursprünglich auf den Text als einem „Gewebe von Zitaten“¹ bezog, wird bei der Beschreibung von Text im Internet sehr häufig herangezogen. Die einzelnen Knotenpunkte des Netzes entsprechen dabei den Textfragmenten, die über die Fäden, Hyperlinks, miteinander verbunden sind. Betrachtet man Visualisierungen von Teilen des Internet, fällt auf, dass dieses Bild eines strukturierten, flächigen Netzes als unterkomplex bezeichnet werden muss.

Die weite Verbreitung dieses Bildes lässt sich mit dem Wunsch nach Komplexitätsreduktion und Strukturierung erläutern. Wie auch die Raummetaphern

¹ Roland Barthes: „Der Tod des Autors“, 190.

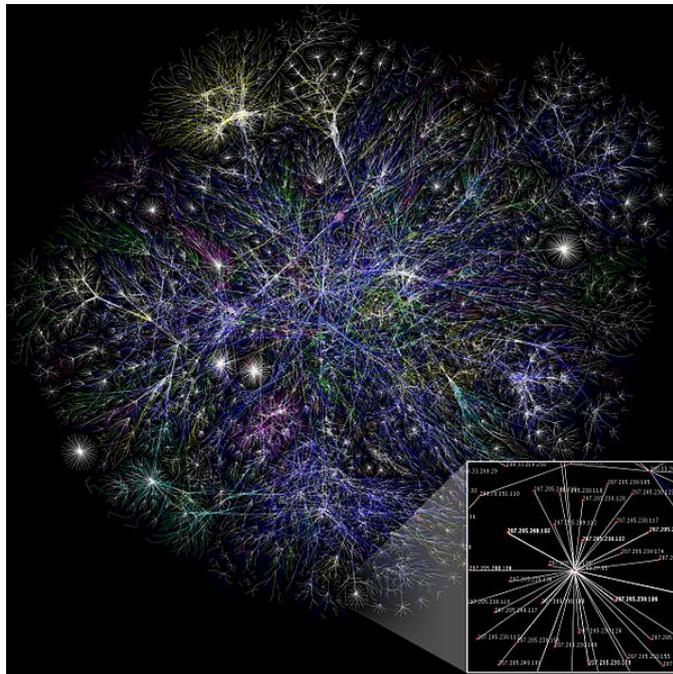


Abbildung 3.1: Visualisierung von Teilen des Internet

schaftt das Bild vom Spinnennetz eine ungefähre Vorstellung eines Gegenstandes, der aufgrund seiner Virtualität im Grunde nicht imaginiert werden kann.

Analog dazu versucht die Literaturwissenschaft, sich bei der Betrachtung neuer Gegenstände zunächst auf das gewohnte literaturwissenschaftliche Instrumentarium zu berufen, auch wenn erste Untersuchungen im Bereich der digitalen Medien bereits Zweifel an der Geeignetheit unserer Beschreibungskategorien aufkommen ließen. Um jedoch überhaupt mit einer Analyse beginnen zu können, ist es mehr als legitim, den Kern des Faches - die Trias von Autor, Leser und Text - in den neuen Bereich zunächst zu übertragen.

Von zentraler Bedeutung dabei ist allerdings eine kritische Beobachtung und eine Bestandsaufnahme der unterschiedlichen Wahrnehmung von Autor, Text und Leser im Internet. Viele der bereits vorliegenden Arbeiten machen den Fehler, die lieb gewonnenen Messer unserer Theoriebildung höchstens zu modifizieren, selbst wenn sich diese bereits nach kürzester Zeit als stumpf erweisen. Die folgenden Ausführungen werden versuchen, die Kategorien von Autor, Leser und Text unter

Berücksichtigung der früheren Arbeiten zu diskutieren und den Blick zu öffnen für die neuen Umstände, unter denen vor allem Autor- und Leserschaft tatsächlich existieren.

3.1 Wer ist der Autor im Internet?

In cyberspace everyone is an author, which means no one is an author: the distinction from the reader disappears. Exit author ...

Benjamin Whooley, 1992.

Zwischen der Theoriebildung der Postmoderne und der literaturwissenschaftlichen Praxis besteht bezüglich der Frage nach dem Autor eine seit Mitte der 90er Jahre immer wieder thematisierte Diskrepanz. So schreibt Heinrich Detering im Vorwort zum Band *Autorschaft*:

Auch wenn der Autor selbst, wie so oft proklamiert und ebenso oft bestritten worden ist, verschwunden sein sollte - die Frage nach ihm ist es sicher nicht. Im Gegenteil.²

Seit Michel Foucault in seinen Schriften zur Literatur den Autor als „konstantes Wertniveau“, als „Feld eines begrifflichen und theoretischen Zusammenhangs“, als „stilistische Einheit“ sowie als „geschichtliche[n] Augenblick und Schnittpunkt einer

² Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft*, IX. Weiter heißt es hier: „In derselben Zeit aber, in der Rezeptionsästhetik und Dekonstruktion, Poststrukturalismus, Diskurs- und Systemtheorie den Begriff des Autors zunehmend als anachronistisch erscheinen ließen, erfuhr der Totgesagte nicht nur in literarischen Texten und in der Pragmatik des ‚literarischen Lebens‘ eine bemerkenswerte Wiederbelebung. Er hat sich auch in der Praxis ebenjener literaturwissenschaftlicher Arbeit als erstaunlich langlebig erwiesen, die den Satz vom Tod des Autors doch längst zu ihren theoretischen Prämissen zählte.“, vgl. ebd., XI. Mit dem Hinweis auf das literarische Leben spricht Heinrich Detering den Aspekt des geistigen Eigentums, des geltenden Urheberrechts, wie es auch Gerhard Plumpe beschreibt, und den Zusammenhang mit der monetären Vergütung von literarischen Produkten an. Wie in Kapitel 3.3 gezeigt wird, führt die Anwendung geltenden Urheberrechts selbst im Digitalen zur stetigen Wiedereinführung einer immer problematischer werdenden Autorkategorie. Vgl. auch Gerhard Plumpe: „Der Autor im Netz“, 177-194.

Reihe von Ereignissen“³ gefasst hat, wird der Autor in den Literaturwissenschaften klassischerweise zum einen als der geistige Urheber von Texten definiert, zum anderen als eine Reihe von Funktionen.⁴ Folgende Autorfunktionen lassen sich bestimmen:

1. Der Autor als Ordnungskriterium. Der Autorname ordnet und strukturiert den literarischen Diskurs dadurch, dass verschiedene Einzeltexte einem Autor zugerechnet werden können. Gleichzeitig dient damit der Autor als Reduktion von Komplexität, da er Kontexte bildet und die möglichen Bedeutungen reduziert. Der Autor kann somit auch als Kohärenzstiftend gesehen werden.
2. Der Autor als Qualitätsmerkmal bzw. Garant für ein konstantes Wertniveau. Die Zuschreibung von Texten zum Gesamtwerk eines Autors ordnet den einzelnen Texten eine bestimmte literarische Qualität zu.
3. Der Autor als raumzeitliche Fixierung des Textes. Analog zu Michel Foucaults Auffassung des Autors als konkreten geschichtlichen Augenblick ist eine Autorfunktion in der raumzeitlichen Festschreibung eines Textes zu sehen.⁵

Weitgehender Konsens besteht in der Auffassung, dass der Autor als Kategorie sowohl in der literaturwissenschaftlichen Praxis als auch als Teil des literarischen Lebens weiter existiert, auch wenn sich dabei der Fokus unserer Forschung vermehrt auf die oben beschriebenen Funktionen verschoben hat. In diesem Zusammenhang formulierte Michel Foucault bereits 1969, nach dem von Roland Barthes proklamierten Tod des Autors, eine Fragestellung, die gerade in der Beschäftigung mit der Autorschaft in den digitalen Medien bis heute als Ausgangspunkt für Analysen dienen kann:

³ Michel Foucault: *Schriften zur Literatur*, 21.

⁴ Vgl. Ansgar Nünning: *Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie*, 35 ff.

⁵ Die Debatte um die Autorschaft ist reich an theoretischen Positionen und Untersuchungen und kann selbstverständlich nicht im Rahmen dieser Arbeit wiedergegeben werden. Exemplarisch soll hier auf den Band *Texte zur Theorie der Autorschaft* von Fotis Jannidis, Simone Winko, Gerhard Lauer und Matias Martinez verwiesen werden: Fotis Jannidis/Simone Winko/Gerhard Lauer/Matias Martinez (Hgg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, sowie auf den bereits erwähnten Band von Heinrich Detering: *Autorschaft*.

Was man tun müßte, wäre, den durch das Verschwinden des Autors freigewordenen Raum ausfindig zu machen, der Verteilung der Lücken und Risse nachzugehen und die freien Stellen und Funktionen, die dieses Verschwinden sichtbar macht, auszukundschaften.⁶

Interessanterweise lässt sich feststellen, dass theoretische Ansätze zum Thema Autorschaft in Digitalen Medien zunächst versuchen, den bestehenden Konsens zur Autorschaft auf die entstehenden Texte im Internet zu übertragen, anstatt erst einmal zu konstatieren, welche Formen von Autorschaft wir im Digitalen überhaupt finden können, und mit welchem Begriff gearbeitet werden kann. Wir kümmern uns eben nicht um die „Lücken und Risse“, sondern versuchen, den Gegenstand mit dem Kitt unserer für das Printmedium etablierten Kategorien zu einem Ganzen zusammen zu fügen. Die Probleme, die dabei entstehen, sind hausgemacht.⁷

Sabrina Ortmann fasst den Versuch einer Theoriebildung bis 2001 wie folgt zusammen:

Die Diskussion um das Verhältnis von Autor und Leser elektronischer Literatur kam auf als die ersten Hyperfictions in den USA geschrieben wurden. Die Theoretiker vertraten extreme Positionen, die vom Tod des Autors, der die Kontrolle über seinen Text aufgibt, bis zur Überforderung des Lesers reichten, der sich durch die neu gewonnene Freiheit im schlimmsten Fall rettungslos verzettelt und verirrt. Hierbei ging es vor allem um die Auswirkungen des Hyperlinks in elektronischen Texten, die unter anderem dazu geführt haben sollen, dass die Begriffe *Autor* und *Leser* sich auflösen.⁸

Hier klingen zwei Aspekte digitaler Texte an: Zum einen das vermeintliche Verschwinden des Autors durch Kontrollverlust über das Produkt und/oder das vermehrte Stattfinden kollektiver Schreibprozesse, zum anderen die neue Inkohärenz von Hypertexten, mit der sich der Nutzer konfrontiert sieht. Für die Veränderungen

⁶ Michel Foucault: *Schriften zur Literatur*, 15.

⁷ Vgl. die Ausführungen in Kapitel 1.6.

⁸ Sabrina Ortmann: *netz literatur projekt*, 89.

hinsichtlich der Kategorie des Autors ist vor allem der erste von Sabrina Ortmann paraphrasierte Aspekt der veränderten Textgenese sowie der postulierte Kontrollverlust entscheidend.

Martha Woodmansee schreibt in ihrem Aufsatz „Der Autor-Effekt“, „dass der Begriff des Autors im modernen Sinne, historisch betrachtet, nicht nur eine relativ neue Erfindung darstellt, sondern darüber hinaus zeitgenössische Schreibpraktiken nur unzureichend reflektiert“.⁹ Das ist insofern für den Gegenstand der vorliegenden Arbeit zutreffend, als das Internet heute als etablierte Plattform für kollektive Schreibprozesse bezeichnet werden kann. Die technischen Gegebenheiten ermöglichen sowohl die schnelle Distribution von Text, als auch den synchronen Austausch vieler an einem Text Arbeitender. Der Kreis derer, die für einen Text Schreibbefugnisse haben, kann von Administratoren und/oder Herausgebern genau festgelegt werden. Im Journalismus und auch in der Wissenschaft wird die gemeinsame Arbeit am Text über Internetlösungen wie die Clouds oder Werkzeuge wie das Etherpad immer gängiger.

Diese Hinwendung zu einer gemeinschaftlichen Textproduktion wird im Kontext der jüngeren Literaturgeschichte als eine Besonderheit wahrgenommen, die vor allem in den digitalen Medien sichtbar wird.¹⁰ Die Merkmale der Textgenese bilden dabei oft den Ausgangspunkt theoretischer Reflexionen. Im literarischen Bereich finden sich die unterschiedlichsten Formen von Zusammenarbeit, darunter z.B. potentiell stark partizipatorische Formate wie offene Mehrautorenprojekte und FanFiction, Projekte in kleineren Autorenkreisen wie Fortsetzungsromane oder Hypertextprojekte, sowie literarische Formate, die zwar von einem einzelnen Verfasser stammen, aber eine starke Rückbindung an die lesende Community auf-

⁹ Martha Woodmansee: „Der Autor-Effekt“, 298.

¹⁰ Kollektive bzw. Schreiberwerkstätten gibt es zwar seit Beginn der Textproduktion, allerdings ging mehrfache Verfasserschaft in der Literatur der letzten 200 Jahre oftmals mit einer Mystifikation der Autorschaft und dem Gebrauch von Pseudonymen einher, vgl. z.B. Bodo Plachta: *Literarische Zusammenarbeit*, sowie Susi Frank (Hg.): *Mystifikation - Autorschaft - Original*. Mehrfache Verfasserschaft im Bereich der Printliteratur stellt für die Disziplin als Sonderfall der Entstehung von Texten nach wie vor eine Herausforderung dar. Durch sowohl die Transparenz als auch die immer stärkere Etablierung von kollektiven Prozessen in den digitalen Medien kann hier allerdings nicht mehr von einem Randphänomen gesprochen werden.

weisen und die Kommentare und Wünsche der Leserschaft mit in die Textgenese einfließen lassen.

Zu bemerken ist, dass sich die Arbeitsweisen, sprich: die Art der literarischen Kommunikation innerhalb der einzelnen Projekte zum Teil sehr stark voneinander unterscheidet, in Abhängigkeit von Projekt und angestrebtem Produkt. So kann bei Mehrautorenprojekten z.B. die Arbeit verschiedener Verfasser deutlich farblich abgesetzt und mit Name oder Webname des Verfassers bezeichnet sein, oder ohne Markierung in den jeweiligen Gesamttext eingefügt werden, dies hängt von Portal, Konzept und Seitenbetreiber ab. Auch das Nebeneinander-Existieren von einzelnen Beiträgen, die eine multilineare Struktur zur Folge haben, ist möglich. Darüber hinaus sieht man immer wieder einfache Bewertungssysteme z.B. auf Literaturplattformen, mit deren Hilfe das Kollektiv einzelne Beiträge besonders hervorheben kann.¹¹ Dies dient als direkte Rückmeldung an die Verfasserinnen der bewerteten Texte und als Hilfe für die Herausgeberinnen. Uwe Wirth sieht in der Rolle des Herausgebers eine der größten Herausforderungen und konstatiert: „Die Prozesse spielen sich als editing irgendwo zwischen Lesen und Schreiben ab“.¹² Er plädiert daher für eine Überführung der Begriffe von Autor und Leser in die des Herausgebers und des Co-Autors:

Der *Scripteur* als Zusammenschreiber muss immer schon *Lecteur* gewesen sein, um seine Funktion, „de mêler les écritures“, ausführen zu können. Die Instanz, welche die Funktion des *Scripteur* und des *Lecteur* verbindet, ist der *Editeur*, der als erster Leser und zweiter Autor das Geschriebene anderer zusammenliest und zusammenschreibt.¹³

Jakob Krameritsch und Eva Obermüller sehen analog dazu in der Kohärenzstiftung die eigentliche Aufgabe der kollektiven Schaffung von Hypertext. In einem interdisziplinären Projekt erarbeiteten sie zusammen mit einem studentischen Team ein Webportal mit verschiedenen Inhalten. Den kollektiven Schreib- bzw. Editierprozess empfanden die Teilnehmerinnen als die schwierigste Aufgabe des Projekts und stellten sich zur Gewährleistung von Textkohärenz und Einheitlichkeit

¹¹ Vgl. ausführlich Kap. 3.5.2.

¹² Uwe Wirth: „Wen kümmerts, wer spinnt?“, 33.

¹³ Uwe Wirth: „Der Tod des Autors als Geburt des Editors“, 58.

des Stils die folgenden Leitfragen: Wie sollen Schreibstile angeglichen werden? Welches Schreibinteresse und -ziel soll die Verfasser leiten? Wie soll die Arbeit aufgeteilt werden? Und: Wie sollen die Texte aufeinander abgestimmt und miteinander in Bezug gebracht werden?¹⁴ Der letzte Punkt berührt dabei die technische Herausforderung der sinnvollen Verlinkung der einzelnen Teile. Auch die Frage nach der Auswahl bei der Aufnahme der Beiträge - soll jeder Beitrag veröffentlicht werden? Gibt es eine Vorauswahl? Kürzung? Anpassung? Zensur? beschreibt nach Roberto Simanowski das Dilemma, vor dem ein Mehrautorenprojekt steht, und das sich auf die einfache Formel: „Ästhetik oder Demokratie, Literarizität oder Authentizität“ bringen lässt.¹⁵

Auch hier werden die aus der literaturwissenschaftlichen Diskussion bereits bekannten Pole sichtbar, die von Roberto Simanowski in eindeutige Beziehung zur Zahl der Verfasser gesetzt werden. Auf diesen Punkt wird später noch einmal zurückzukommen sein. Zentral ist hier zunächst eine andere Beobachtung: Die steigende Zahl an (potentiellen) Verfassern und die Verhandlungen über einen gemeinsamen Schreibprozess lässt die ohnehin problematische Bezeichnung der einzelnen Textproduzenten als „Autor“ zerfallen. Deutlich wird dies, wenn im so entstandenen Text nach den jeweiligen Autorfunktionen gesucht wird, die mit steigender Verfasserzahl immer mehr verwischen bzw. auf mehrere Personen aufgeteilt werden. Ein Verfasser ohne Autorfunktion oder nur mit Teilen einer Autorfunktion ist aber letztlich kein Autor. Die Frage ist allerdings: Was ist er dann?

Die technischen Möglichkeiten der digitalen Medien haben zu einer Ausweitung des Autorbegriffs geführt. Durch diese Ausweitung ist die Kategorie bezogen auf die Textproduktion im Internet kaum mehr anwendbar. Social Web-Dienste machen es mittlerweile auch Menschen, die selbst nicht programmieren können, leicht, etwas im Internet zu publizieren. Auch in diesem Zusammenhang stellt sich

¹⁴ Vgl. Jakob Krameritsch/ Eva Obermüller: „Hypertext als Gesprächskatalysator“, 39 ff.. Die Projekthomepage ist mittlerweile offline. Dafür sind Betrachtungen des Gegenstandes Hypertext auch in einen weiteren, online abrufbaren Artikel von Jakob Krameritsch eingeflossen, vgl. Jakob Krameritsch: „Herausforderung Hypertext“, <http://www.zeitenblicke.de/2006/3/Krameritsch/index.html>, 22.06.2014.

¹⁵ Roberto Simanowski: *Interfictions*, 35 ff.

also die Frage nach einer Neudefinition des „Autors“ im digitalen Zeitalter, „der Textschreiber, Projektleiter [, Programmierer, dieser Hinweis kommt auf der folgenden Seite, Anm. J.S.] oder Regisseur sein kann“, schreibt Hyun-Joo Yoo.¹⁶ Gerade die Angebote des Social Web senken die Kodifizierung im Bereich des literarischen Feldes im Digitalen noch weiter.¹⁷ Wenn der Zugang zu Möglichkeiten literarischer Produktion nicht mehr durch Instanzen und Hierarchien geregelt wird, fallen aber auch die bisher geltenden Ordnungen innerhalb dieses Feldes:

Grenzen festlegen, sie verteidigen, den Zugang kontrollieren heißt die in einem Feld bestehende Ordnung verteidigen. Tatsächlich ist die Zunahme der Produzentenpopulation eine der wichtigsten Vermittlungen, über die externe Veränderungen die Kräfteverhältnisse innerhalb eines Feldes berühren: Die großen Umwälzungen ergeben sich aus dem Eindringen von Neulingen, die einfach schon aufgrund ihrer Anzahl und ihrer sozialen Zusammensetzung Neuerungen bei Produkten oder Produktionstechniken einführen und Neigungen oder Bestrebungen zeigen, die Produkte eines Produktionsfeldes, das sein eigener Markt ist, einer neuen Bewertungsweise zu unterziehen.¹⁸

Häufig wird aufgrund dieser zu beobachtenden Dezentrierung der Autorkategorie, die einhergeht mit einer immer größer werdenden Zahl von Textproduzenten, vom so genannten *wreader*, einem Kofferwort aus den Begriffen *writer* und *reader*, gesprochen.¹⁹ Kritik an einem solchen Zusammenschieben der Begriffe Autor und Leser übt Maximilian Sterz, wenn er feststellt, dass „[d]ie Kommunikationsbedingungen des Netzes sich mit den Funktionen individueller Autorschaft kaum mehr verwalten zu lassen [scheinen]“. Er zitiert Michael Giesecke:

¹⁶ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 21.

¹⁷ Pierre Bourdieu spricht im Zusammenhang mit dem literarischen Feld von einem „geringen Ausmaß an Kodifizierung“, das für eine „hohe Durchlässigkeit seiner Grenzen“ sorgt. Der ohnehin vielen Menschen unabhängig von bestimmten Qualifikationen offenstehende Raum künstlerischen Schaffens wird durch die Entwicklungen des Social Web noch einmal durchlässiger, da auch institutionalisierte Garanten für literarische Qualität wie z.B. Verlage wegfallen. Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, 358.

¹⁸ Ebd., 357.

¹⁹ Vgl. z.B. Anja Rau: *What you click is what you get*, 37. Den Begriff verwendete erstmals George Landow, vgl. George Landow: „Is this hypertext any good?“, <http://www.dichtung-digital.de/2004/3/Landow/index.htm>, 18.07.2014.

Die neuen elektronischen Vernetzungs- und Speichermedien, allen voran das Internet, brauchen andere Klassifikationsprinzipien für die Information. Mit dem Autorkonzept wird sich hier auf Dauer nicht arbeiten lassen. Der Versuch personaler Zurechnung von Daten schränkt die Möglichkeiten vernetzten Arbeitens ganz unnötig ein. Neben die personale Zurechnung wird die Zurechnung zu sozialen und kollektiven Systemen treten.²⁰

Wie auch bei der Aufstellung von Eva Obermüller und Jakob Krameritsch liegt hier die Betonung sehr stark auf dem kommunikativen Charakter der Textgenese im Internet. Die mit dem Begriff des Autors verschränkten Kategorien von geistigem Eigentum und Urheberrecht tragen großen Teilen der Textproduktion im Internet nur schlecht Rechnung, mehr noch: Sie behindern es, wie Maximilian Sterz ausführt. Das Übertragen unserer Vorstellungen von Textproduktion im festen Schriftmedium in das Digitale wird hier nicht nur als unzureichend, sondern sogar als störend wahrgenommen. Auch Heiko Idensen betont, dass das gemeinsame Schreiben im Netz vor allem ein kommunikativer Akt ist, der mit unseren etablierten Kategorien nicht ausreichend beschrieben werden kann:

Während das Ziel des „reinen„(offline) Texteditings am Computer in der Visualisierung und Gestaltung von Ideen/ Gedankenbildern liegt, öffnet sich im online-Schreiben der Schreib-Raum in ein kommunikatives und soziales Netz-Werk und verlässt somit vollständig die Darstellungs- und Vermittlungsparadigmen der Schriftkultur. Der privilegierte und geschützte (von Experimenten der literarischen Moderne destruierte und von der Postmoderne unendlich ausgeweitete ‚innere Schreibraum‘ des einzelnen ‚Users‘ öffnet sich in eine vernetzte Wissens-Architektur hinein.²¹

Zum einen wird der Text in ein anderes Medium überführt oder bereits in und mit diesem geschaffen. Der Text wird damit zu einem niemals abgeschlossenen,

²⁰ Maximilian Sterz: „Kollektives Schreiben im Netz“, <http://www.netzthemen.de/sterz-wikipedia/2-6-konzepte-kollektiver-autorschaft>, 20.01.2014. Den Aspekt des zu problematisierenden Begriffes des geistigen Eigentums, das eng mit der Autorkategorie verknüpft ist, spricht Maximilian Sterz in diesem Zitat gleichzeitig mit an. Wie weiter oben bereits ausgeführt, wird dies in den folgenden Kapiteln thematisiert werden.

²¹ Heiko Idensen: „Schreiben/ Lesen als Netzwerk-Aktivität“, 82, Hervorhebungen im Text.

sich potentiell erweiternden und verändernden Gegenstand, der sich von den jeweiligen Verfassern löst. Die Kommunikation mit und über den Text ergänzt ihn und deutet ihn um. (Re-)Kontextualisierungen in Form von Verlinkungen, Zitaten, dem Rebloggen oder auch Plagiate werden durch die technischen Möglichkeiten gefördert. Der Text wird, losgelöst von den Urhebern, zu einem Gegenstand der Interaktion und der Kommunikation, der sich der vermeintlichen Kontrolle der Verfasser während dieser kommunikativen Prozesse mehr und mehr entzieht. Zum anderen aber weist jede Kommunikation über den Text, die auf den Text zum Beispiel in Form von aufgenommenen Änderungsvorschlägen zurückwirkt, Reste von Autorfunktionen auf. Eine isolierbare Autorintention oder eine vollständige, nur einer Person zuschreibbare Autorfunktion gibt es jedoch kaum mehr. Bei vielen Projekten im Internet wird die kohärenzstiftende Instanz des Autors, die Foucault hervorhebt, auf mehrere, manchmal sogar sehr viele Verfasserinnen aufgeteilt, während auf einen oder mehrere Herausgeber die Funktion, ein konstantes Wertniveau zu gewährleisten, entfällt. Die dritte wichtige Autorfunktion - die raumzeitliche Fixierung des Textes - ist mitunter durch die Nachvollziehbarkeit des Arbeitsprozesses sehr genau gegeben, und dann wieder erscheint sie völlig gewandelt, wenn Verfasser im Sinne eines Pastiches wie bei dem in dieser Untersuchung nicht näher vorgestellten Generationenprojekt unter einer klaren raumzeitlichen Fixierung arbeiten - und die einzelnen Stimmen dabei verwischen.²² Die Frage nach der Autorschaft in den digitalen Medien ist also in Wirklichkeit eine Frage nach verschiedensten Ausprägungen von Verfasserschaft.

Von einer Überwindung der singulären Autorschaft als Urheberschaft kann hingegen trotz einer immer stärkeren Hinwendung zu kollektiven Schreibprozessen und einer insgesamt wahrnehmbaren Aufteilung und Zersplitterung von Autorfunktionen nicht gesprochen werden.²³ Uwe Wirth sieht dann auch den „modernen Scriptor“ als die den Autor ersetzende Instanz:

Der Akt des Schreibens ist nicht mehr ein ‚origineller Akt‘ des Zeugens, sondern ein zitierendes Zusammenschreiben von Fragmenten. Dem-

²² Vgl. <http://www.generationenprojekt.de>.

²³ Ein wesentlicher Grund hierfür besteht im Festhalten am deutschen Urheberrecht. In Kap. 3.3 wird hierauf näher eingegangen.

gemäß besteht die ‚Macht des Schriftstellers‘ lediglich im auswählenden Zerlegen und im arrangierenden Mischen von Textbausteinen - [...].²⁴

Ein solcher Scriptor begegnet auch in der postmodernen Vorstellung des „Gewebes von Zitaten“ und ist mitnichten eine Instanz, die erst in der literaturwissenschaftlichen Forschung zu den digitalen Medien erscheint. Uwe Wirth betont hinsichtlich der neuen Medien seine direkte technische „Entsprechung in den Funktionen „cut“ and „paste“ beziehungsweise „Ausschneiden“ und „Einfügen““ moderner Textverarbeitungsprogramme (und damit der computergestützten Textproduktion im Internet).²⁵ Während im Printmedium diese Prozesse des Verweisens und Zitierens oft implizit belassen werden und damit ihre Entschlüsselungen den Rezipierenden vorbehalten bleiben, die die Verweise z.B. mittels eigenem Kontextwissen aufdecken können, wird in der vernetzten Struktur des Hypertext das „zitierende Zusammenschreiben von Fragmenten“ sichtbar, mehr noch: Ständig werden im Social Web die Textfragmente durch Umstellen und Verlinken rekontextualisiert, und das Rebloggen (oder Crossposten) zum Beispiel erlaubt auch die Wiederholung eines kompletten Textes unter Angabe der Quelle.²⁶ In dieser Rekontextualisierung und Verknüpfung kann man, Uwe Wirth folgend, eine Rahmenteknik sehen - eine Einbettung, die seiner Überführung des Autorbegriffs in eine „doppelte Herausgeberfunktion“ entspricht.²⁷ Eine dieser zwei Herausgeberfunktionen bestünde somit im Framing eines Textes.²⁸ Ein solches explizites Thematisieren von Textgrenzen kann z.B. auf Weblogs auch durch Raummataphern und Paratexte erfolgen, in-

²⁴ Uwe Wirth: „Der Tod des Autors als Geburt des Editors“, 56.

²⁵ Ebd.

²⁶ Die Geschwindigkeit der Medien und die hohe Veränderbarkeit von Texten im Internet fördert, so kann vermutet werden, das Sichtbarmachen und Offenlegen der intendierten Verweise. Anders als bei der Lektüre eines Romans im Print, dessen Entschlüsselung die Rezipierenden erhöhte Aufmerksamkeit entgegen bringen, sind viele literarische oder literarisierte Texte im Internet einfacher strukturiert, um eine schnelle Rezeption zu ermöglichen. Es bliebe zu untersuchen, inwiefern die expliziten Verweise über einzelne Textgrenzen hinaus mithilfe von Hyperlinks eine einfachere Struktur der Texte fördern.

²⁷ Uwe Wirth: „Der Tod des Autors als Geburt des Editors“, 61.

²⁸ Uwe Wirth führt beispielhaft aus, wie das von der Webdesignerin Claudia Klinger initiierte Mitschreibeprojekt *Beim Bäcker* von der „Herausgeberin“, die selbst nicht mitgeschrieben oder kommentiert hat, gerahmt wurde und somit sowohl seinen Anfang als auch sein Ende durch explizites Benennen erhalten hat. In dem von ihm beschriebenen Fall ist die Herausgeberin die Administratorin der Seite. Problematisiert werden muss hier, dass dies nicht der Regelfall der literarischen Textproduktion im Social Web ist. Ganz abgesehen davon, dass Uwe Wirth hier die Funktion eines Programmierers nicht weiter beachtet. Vgl. ebd.

dem die Verfasserin das eigene Blog als ‚Zimmer‘ beschreibt und Informationen über sich auf einer zusätzlichen Seite beifügt.²⁹ Mitschreibportale und FanFiction kennzeichnen die Textgrenzen, indem Administratorinnen einzelne Threads, also Fragestellungen und Beiträge, in andere „Räume“ verschieben. Bei kollektiven Webprojekten werden oft Anfang und Ende zeitlich markiert. Als Vorgehen, um die Grenzen eines bestimmten Textes für die Rezipienten zu markieren, entsprechen diese Techniken der Autorfunktion als Komplexitätsreduktion und ordnungsstiftender Instanz und können insoweit nachvollzogen werden. Nicht mehr nachvollziehbar wird Uwe Wirth dort, wo er eine Transformation eines Schreibers (Verfassers) durch ein vorgenommenes editorisches Framing in einen Autor postuliert. Anstatt eine daraus resultierende zusätzliche Verwischung der verschiedenen Funktionen zu konstatieren, führt er die Kategorie des Autors somit durch eine selbstgebaute Hintertür wieder ein. Das von ihm vorgeschlagene Framing ist nichts anderes als eine digitale Entsprechung der Buchdeckel, die unseren Printtext begrenzen und analysierbar machen. Aber was in der Praxis des literarischen Lebens als Autor, als die Instanz zwischen den Buchdeckeln, anerkannt ist, funktioniert nicht im Digitalen. Die Rahmengerber, die Texten durch ihre Blogs, Websites und Projekte einen Kontext zuordnen, werden nicht allein durch diese Kontextzuordnungen zu Autoren. Sie erfüllen lediglich Teile von Autorfunktionen. Was wir hier vorfinden, sind rudimentäre, zersplitterte, umgedeutete Relikte unseres literaturwissenschaftlichen Autorbegriffs.³⁰

Die Probleme der literaturwissenschaftlichen Theorie und Praxis begegnen auch im digitalen literarischen Leben - denn die Nutzerinnen des Social Web erleben keineswegs eine Auflösung des Autors. Während die Akzeptanz gegenüber kollektiv geschaffenen Inhalten sowohl innerhalb der Wissensvermittlung als auch

²⁹ Die Bloggerin Alexandra von <http://www.satzsitz.de> schreibt „Macht’s Euch gemütlich“ als Untertitel auf ihrem Blog, und auf <http://www.gironimo.org/about-me> begrüßt Marc Rochow seine Leser in seinem „digitalen Zuhause“. Solche imaginierten Räume bzw. Raumbeschreibungen kommen häufig vor.

³⁰ Der Vollständigkeit halber sei auf die zweite Herausgeberfunktion nach Uwe Wirth verwiesen: In dieser sieht er das Verknüpfen des Textes mittels Hyperlink: „Beim Verknüpfen von Texten durch das Herstellen von Links füllt dagegen ein *hypertextueller Editeur* die Lücken auf und vollzieht seine Macht zum Mischen, welche die Macht zum Kommentieren mit einschließt, [...]“, ebd.

im künstlerisch-literarischen Feld steigt, finden sich auch im Bereich der digitalen Medien immer noch „Autoren“. Allem voran fungiert der Autor über seinen Bekanntheitsgrad als Qualitätsmerkmal. In einem immer unübersichtlicher werdenden Netzwerk voller Informationen und Texte, werden Weblogs bekannter Verfasserinnen von Nutzerinnen in den Lesezeichen ihrer Browser oder in den Feedreadern³¹ abgespeichert. Der oder die präferierten Verfasser erfüllen somit eine wichtige Filterfunktion und ordnen den Diskurs für die jeweiligen Rezipierenden. Unabhängig von den Themen, die sie behandeln und den Texten, die sie produzieren - und die sehr unterschiedlich sein können - sind sie somit die neuen „Gatekeeper“ und Qualitätsgaranten im digitalen Raum.

Dennoch haben die vorhergehenden Ausführungen deutlich gezeigt, dass die Zweifel an der Funktionalität des Begriffes berechtigt sind. Darüber hinaus muss festgestellt werden, dass es überaus fraglich ist, ob ein Zusammenfallen der Kategorien wie im Wort wreader oder die Überführung in die Begriffe wie Herausgeber und Co-Autor die Prozesse, die zu analysieren sind, abbildet.

Im nächsten Unterkapitel wird nun die Kategorie des Lesers untersucht werden.

3.2 Wer ist der Leser im Internet?

Zunächst sind die Leser als diejenigen, die den Text des Internet rezipieren, zu fassen. In den digitalen Medien, speziell im Social Web aber kann die Leserrolle nicht mit der Lektüre von Printmedien verglichen werden. Im strukturell offenen, multilinearen Text des Web stellt sich die Leserin ihre Lektüre z.B. durch das Folgen verschiedener Hyperlinks selbst zusammen.³² Johannes Auer vergleicht Lesende von Hypertextlektüren mit DJs und sieht im Verbinden von Textfragmenten durch die Leser eine Technik, die im HipHop als „Sampling“ bezeichnet wird. Dieses

³¹ Ein Feedreader ist ein Programm, das die so genannten RSS Feeds von Webseiten ausliest und Informationen zu neuen Beiträgen sammelt. Er ersetzt die bisher üblichen zahlreichen Abonnement-Möglichkeiten für Online-Zeitungen, Magazine und Blogs.

³² Vgl. die Ausführungen des nächsten Kapitels für die Besonderheiten der Hypertextlektüre.

Sampling macht die Leserin zur entscheidenden bedeutungstiftenden Einheit:

Wichtige Strukturformen des Internets sind Dialogprozesse, die durch Themen oder Topics gebündelt werden und auch hier „tribalistische“ Strukturen schaffen. Im HipHop übernimmt das Sampling diese Funktion und eint eine Szene durch die Verständigung auf eine gemeinsame Rezeptionsgeschichte als „Mechanismus der Sinnkonstruktion“.³³

Er schließt über diese Neubewertung der Leserrolle, dass „das Konzept des Rap-Autors [...] dem Storyteller [...] näher[steht] als dem traditionellen Autorbild unserer Schriftkultur“ und deutet an, dass sich unter dieser Neukonzeptionierung auch der Text ändert: „[I]m Internet scheint die scharfe Trennung zwischen traditioneller Oralität und moderner Literalität brüchig zu werden“.³⁴ An diesem frühen Text von Johannes Auer ist bemerkenswert, dass anhand der knappen Zitate bereits deutlich wird, in welchem sich gegenseitig bedingendem Auflösungsprozess die Kategorien sind, die das literaturwissenschaftliche Instrumentarium bereitstellt.

Der metaphorische Tod des Autors ließ den Leser als kohärenzstiftende Instanz hervortreten. Damit ging eine Autorfunktion auf den Leser über.³⁵ Die Existenz des Hyperlinks an sich überführt aber den Leser nicht in eine Ko-Autorschaft, worauf auch Roberto Simanowski hinweist. So nennt er die vermeintliche, in den ersten theoretischen Reflexionen gefeierte Befreiung des Lesers eine „Schein-Koautorschaft“: „Der Leser kann nur im Rahmen vorgegebener Möglichkeiten Entscheidungen treffen, er schreibt nicht selbst, er stellt das Geschriebene nur zusammen“.³⁶

Die prinzipielle Möglichkeit der Partizipation am Text aktiviert die Rolle der Leserin.³⁷ Seit der Etablierung von Social Web-Angeboten ist sie nicht nur gefordert, selbst eine Collage zu bilden. Oft ist sie noch expliziter zur Teilnahme angehalten.

³³ Johannes Auer: „Der Leser als DJ“, 178.

³⁴ Ebd.

³⁵ Vgl. dazu Roland Barthes: „Der Tod des Autors“, 191 ff., vgl. auch Uwe Wirth: „Der Tod des Autors als Geburt des Editors“, 56.

³⁶ Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 8.

³⁷ Vgl. dazu ebd., 7: „Der zur Entscheidung, zur Aktivität gezwungene Leser hat dabei oft nur wenige Anhaltspunkte für die vorzunehmende Navigation“.

Dadurch verändert sich die Lesehaltung. Wird ein gedruckter Roman rezipiert, sichert die lineare Lektüre im Printmedium nicht nur Textkohärenz und eine gewisse Überschaubarkeit des Lesevolumens. Auch textinhärente, den Lesefluss organisierende Elemente wie ein Spannungsaufbau werden möglich. Durch die parallele Lektüre von Varianten und die Verlinkungen aus den Texten hinaus gehen diese Möglichkeiten sowie der Überblick über das Textganze im Hypertext oft verloren. Durch die Verknüpfung zweier nicht-kohärenter Texte entsteht neuer Text. Lesen wird so zum prozessualen Erleben, da der Text als fließend und veränderbar wahrgenommen wird und nicht zu Ende gelesen werden kann.³⁸ Digitale Literatur enthält damit immer auch verschiedene Handlungsaufforderungen, darunter Kohärenzstiftung, Zusammenstellung der Textteile, Partizipation.

Die besondere Beschaffenheit des Hypertext verhindert häufig eine identifikatorische Lesart der Texte, da der Leser durch die Einforderung seiner Mitarbeit in eine Distanz zum Text gebracht wird. An diesen Punkten wird er sich stets der Textgenese und auch seiner eigenen Rolle als die Lektüre selbst zusammenstellender Nutzer bewusst.³⁹

Das Unstete, Springende, die Perspektiven wechselnde Lesen-Schreiben provoziert die Frage, wie ein Hypertext gelesen werden muss. Heiko Idensen fasst den Lektüreprozess als einen „nomadischen Akt des Umherschweifens durch Text-Netzwerke“.⁴⁰ Uwe Wirth kommt zu dem Schluss, dass ein Internetleser „sowohl sinnsuchender Daten-Detektiv als auch umherschweifender Daten-Dandy“⁴¹ sein müsse, um das Potential der Hypertexte auszuschöpfen. Das Netz fordere seine Leser auf, diesen „Perspektivenwechsel“ immer und immer wieder zu vollziehen, was er die Transformation der „manuelle[n] Klickability in eine geistige Switcha-

³⁸ Viele Hypertexte aus den letzten 10 Jahren spielen mit dieser Unendlichkeit, durch immer neue Links oder Geschichten, die sich im Kreis drehen und stets mit neuer Handlung von vorne anfangen. Vgl. z.B. *Die Aaleskorte der Ölig*, archiviert von Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction*, auf beigelegter CD-Rom, oder *lifelong nonsense*, ebd. Vgl. auch das frühe Projekt der Amerikanerin J. Yellowlees Douglas: „I have said nothing“, http://www.wwnorton.com/college/english/pmaf/hypertext/ihsn/i_have_said_nothing.html, 18.07.2014.

³⁹ Hierauf wird in Kap. 5 noch einmal eingegangen werden.

⁴⁰ Heiko Idensen, zitiert nach Uwe Wirth: „Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert’s, wer liest?“, 320.

⁴¹ Ebd., 328.

bility“⁴² nennt. Die Leserin muss also zwischen intensiver Lektüre und extensivem Überfliegen hin- und herschalten, und dies immer im Bewusstsein, den Text nicht fertig lesen zu können. Anhand dieser kurzen Zusammenstellung von Zitaten wird bereits deutlich, worin eine der größten Schwierigkeiten in der Beschreibung der Tätigkeit der Lesenden besteht. Die Autoren bedienen sich vieler beschreibender, dabei aber unklarer, Bilder eines sich stets in Bewegung befindenden Lesers. Dabei werden ebenfalls die bereits erwähnten Raummetaphern verwendet, wenn z.B. vom „Umherschweifen“ die Rede ist. Dass solche Beschreibungen für Analysen nicht dienlich sein können, ist augenfällig.

Zu den stetig wechselnden Handlungsrollen von Autor und Leser schreibt Hyun-Joo Yoo, weniger metaphernlastig:

Dabei ist das Schreiben immer kollektiv definiert, während der Autor im Schreibprozess sowohl implizit als auch explizit Verbindungen mit anderen Texten herstellt. Zugleich wird das Schreiben als „produktives Lesen“ interpretiert und der Leser als ein Autor, während er bei der Lektüre des fremden Textes einen intertextuell organisierten Text erzeugt; die Unterscheidung zwischen Schreibenden und Lesenden wird zugunsten dieser intertextuellen Produktivität aufgegeben.⁴³

Während Hyun-Joo Yoo auf der einen Seite das Schreiben als „immer kollektiv“ bezeichnet und somit die Autorrolle explizit dekonstruiert, führt sie sie über die aufgewertete Funktion des Lesers letztlich wieder ein.⁴⁴ Der Versuch, Schreib- und Leseprozesse ohne Zuhilfenahme von Bildern wie dem „sinnsuchenden Datendetektiv“ in den Kategorien von Autor und Leser zu beschreiben, zeigt dabei die Brüchigkeit der Argumentation.

Der ideale Leser in der Hypertextliteratur ist nach Hyun-Joo Yoo derjenige, der „immer Lust hat, zwischen den Hyperlinks zu wählen, um den richtigen Weg in

⁴² Ebd., 330.

⁴³ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 52.

⁴⁴ Sie ist bei weitem nicht die Einzige, die so argumentiert. Hyun-Joo Yoo greift hier eine Haltung auf, die den meisten bisherigen Untersuchungen, vgl. 1.6, zugrunde liegt. Sie versucht lediglich, sie möglichst wenig metaphornduchsetzt zu objektivieren, weshalb an ihr besonders gut deutlich wird, wo die Probleme dieser Argumentation liegen.

und aus dem medialen Labyrinth für sich zu finden.“⁴⁵ Die Frage nach dem idealen Leser von Hypertexten ist eine sehr wichtige, da sie uns, wie von Hyun-Joo Yoo beschrieben, auch etwas über die konstituierenden Merkmale von Hypertext sagt. Nach Uwe Wirth bringt der ideale Leser nicht nur den Willen zur Interaktion mit, sondern auch die Fähigkeit zur „abduktive[n] Mitarbeit“. Er bezieht sich hier auf Umberto Eco's *Grenzen der Interpretation*.⁴⁶ Roberto Simanowski konstatiert als Probleme bei der Rezeption von Internetliteratur die Desorientierung und Ermüdung des Lesers, sowie einen steten Betrug ums Happy End.⁴⁷ Festzuhalten ist, dass der Hypertext die Mitarbeit des Lesers in höherem Maße fordert als ein linearer Text, dass aber dieser Appell an den Leser auch die Gefahr der Ermüdung und des Überdrüssig-Werdens zu beinhalten scheint.

Uwe Wirth geht davon aus, dass eine assoziative Ordnung, die der Leser selbst bei der Lektüre vornimmt, die vorgeschriebene textuelle Ordnung von Printmedien ersetzt.⁴⁸ Diese Art der mitbestimmenden Lektüre ist auch eine Übungsfrage. Man kann immer wieder feststellen, dass vor allem jüngere Menschen, die mit den digitalen Medien aufgewachsen sind, sich in der multilinearen Lektüre des Internet gut zurecht finden, während ältere häufig die konstatierten Ermüdungserscheinungen bestätigen können. Wie auch bei der Online-Kommunikation handelt es sich hier offenbar um das Einüben bestimmter Techniken und den Umgang mit, bisher ungewohnten, Gegebenheiten. Auch das Wechseln der Rollen fällt geübten Nutzerinnen oft leichter. So ist es für Menschen, die das Internet häufig auch zur Recherche nutzen, zur Normalität geworden, falsche Fakten zum Beispiel bei *wikipedia* oder in Foren selbst zu korrigieren. Dieses Nutzungsverhalten führte zur Diskussion der

⁴⁵ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 101. Bei diesem sicher wichtigen Kriterium in der Bestimmung eines idealen Lesers von Hypertextliteratur entfernt sich Hyun-Joo Yoo deutlich von der literaturtheoretischen Vorstellung des idealen Lesers. Hier wird lediglich der Willen zur Interaktion mit dem Text betont.

⁴⁶ Vgl. Uwe Wirth: „Wen kümmerts, wer spinnt?“, 31.

⁴⁷ Vgl. Roberto Simanowski: „Literaturwissenschaft und neue Medien“, <http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/5-Okt-99/index.htm> [2], 20.07.2014. Häufig mit dieser Beobachtung einher geht der Labyrinthtopos, der auf die oft verwendete Formel des „lost in hypertext“ referiert. Vgl. Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 8. Roberto Simanowski beschreibt die Lektüre des Hypertext als „Phänomen *diskursiver Abschweifung*“ und zitiert Beat Suter, der im Leser von Hypertext einen „Orientierungsläufer“ sieht. Vgl. ebd.

⁴⁸ Vgl. Uwe Wirth: „Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest?“, 323.

Kategorie des *wreader*:⁴⁹

Folgendes darf nicht vergessen werden: In der frühen Hypertexttheorie wurde eine solche Teilnahme des Lesers an der Hypertextliteratur [...] mit dem Wechsel der Erfahrungsperspektive vom Leser zum Autor gleichgesetzt. Vor diesem Hintergrund entstand das Wort **wreader**, das **writer** und **reader** kombiniert.⁵⁰

Hyun-Joo Yoo ist zu folgen, wenn sie herausstellt, dass es sich bei einem *wreader*, dessen Tätigkeit sich zunächst vor allem auf das Kombinieren seiner eigenen Lektüre bezieht, nicht um eine Autorrolle, wie sie für die Buchkultur definiert wurde, handelt.⁵¹ Gleichzeitig löst aber der *wreader* die Rolle eines Autors nicht auf, sondern erhält und stärkt sie durch die scheinbare Vermischung mit einer aktivierten Leserschaft. Von der Rolle der Rezipienten aus auf den Text, und letztlich auf seine Produktion zu schauen, leuchtet durch die aktivierte Rolle der Lesenden unmittelbar ein. Dabei ist allerdings darauf zu achten, keine zu verabschiedenden Handlungsrollen unbeabsichtigt zu reanimieren.

Die Kategorie des Lesers ist in den digitalen Medien in ihrer Verwendung insgesamt unproblematischer als die des Autors. Allerdings, wie im Vorhergehenden deutlich wurde, nicht im Zusammenhang mit einer Ko-Autorschaft oder dem Modell eines *wreader*.

Im folgenden Kapitel sollen nun die Besonderheiten des Textes im Internet im Vordergrund stehen, um dann einen Vorschlag für eine Analyse vorlegen zu können.

⁴⁹ Nicht nur von Rezipientenseite aus gesehen, sondern, wie oben bereits ausgeführt, auch von Produzentenseite. So wird auch der Verfasser von Texten von Uwe Wirth als „Erstleser“ bestimmt: „Der Herausgeber beziehungsweise die Herausgeberin übernimmt die Funktion des ersten ‚Zusammenlesens‘ und des ‚letzten Autors‘“. Uwe Wirth: „Der Tod des Autors als Geburt des Editors“, 60 f. Vgl. auch 58 f.

⁵⁰ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 69.

⁵¹ Ebd., 69 f.

3.3 Was ist der Text im Internet?

Die Kategorie des Textes ist in den digitalen Medien vermutlich die strittigste der genannten. Zunächst ist festzustellen, dass der Textbegriff im Internet eng mit dem des Hypertext verknüpft ist. Es ist daher notwendig, den Begriff Hypertext zu erläutern.

Merkmale von Hypertext

Grundsätzlich stellt sich jeder Hypertext als eine Sammlung von Links dar, die mit dem sie umgebenden mehr oder weniger linearen Text in einem Zusammenhang stehen: „Das Wesen des Hypertext liegt in der nichtlinearen Anordnung seiner Teile und der Aufforderung an den Leser, diese selbst zusammenzustellen. Das Herzstück des Hypertext ist der Link, der die Verbindungen zwischen den Textsegmenten bereitstellt“.⁵² Die letztlich gültige Kombination des Textes nimmt der Leser vor. Es ist seine Entscheidung, welchen Verweisen er folgt, und welche Texte er ganz, halb oder nicht liest.⁵³ Diese existierenden, in aller Regel von den Verfassern vorgenommenen Verbindungen zwischen einzelnen Texten werden oft im Rückgriff auf Michail Bachtin und Julia Kristeva als intertextuell bezeichnet. Jeder Text berührt durch seine Hyperlinks ganz nachvollziehbar andere Texte. Diesen Berührungspunkten kann die Leserin per Mausklick sofort nachgehen. „Damit ist jeder Text in jedem seiner Teile und Aspekte intertextuell“.⁵⁴

Heinz Moser schreibt über den Hypertext:

[Eine Website, Anm. J.S.] gleicht in dieser Hinsicht einem Knoten mit vielfältig verknüpften Fäden im Spinnennetz des Internet. Die Links

⁵² Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 6.

⁵³ Vgl. auch: „Uwe Wirth sieht mit Bezug auf Norbert Bolz' Bezeichnung des Hypertext als *generalisierte Fußnote* in der extensiven Verlinkung zu Recht die „Demarkationslinie zwischen ‚Literatur im Netz‘ und ‚Netzliteratur‘“, denn sie „impliziert zum einen eine nichtlineare Form des Schreibens, zum anderen einen aktiven Leser, der sich bei jedem Link entscheiden muss, ob er dem angebotenen Pfad folgt oder nicht.“ Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 6. Roberto Simanowski weist auf den strukturellen Unterschied zwischen Hyperlink und Fußnote hin. Da es hier vornehmlich um die Aktivierung des Lesers sowie die Multilinearität als Strukturprinzip geht, kann dieser Punkt vernachlässigt werden.

⁵⁴ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 51.

sind nichts anderes als Schnittstellen, die Textbausteine zu einem komplexen Netzwerk verknüpfen. [...] Dies bedeutet letztlich, dass sich die Autorität des Autors und seine Verfügung über den Text auflösen. Texte sind lediglich ein Relais, eine Schaltstelle, über die sich seine Leser auf andere Texte hin verzweigen und verteilen.⁵⁵

Hypertext hat „weder ein Zentrum, noch eine Peripherie“.⁵⁶ Der Anfang, den der Leser wählt, ist willkürlich, das Bewegungsmuster⁵⁷ bei der Lektüre ist ein Sprung aus dem „selbstgewählten“ Zentrum hinaus.⁵⁸ „Der Hypertext unterstützt eine offene Struktur, in der die Reise durch den Inhalt keinen bestimmten Ablauf hat.“⁵⁹ Das Lektüreerlebnis beim Hypertext vergleicht Uwe Wirth mit der Konzeption von Italo Calvinos *Wenn ein Reisender in einer Winternacht*. Er zitiert aus dem Roman:

Bin auf den Gedanken gekommen, einen Roman zu schreiben, der nur aus lauter Romananfängen besteht. Der Held könnte ein Leser sein, der ständig beim Lesen unterbrochen wird.⁶⁰

Die Querverweise im Hypertext, so Uwe Wirth, unterbrechen den Lesefluss, so dass bei konsequentem Folgen von Verlinkungen lediglich Textanfänge zu einem Ganzen zusammengefügt werden könnten. Das eigentliche Textganze existiere somit nur „als eine Sammlung von bookmarks oder die History einer Surf-Session“.⁶¹ Dies

⁵⁵ Heinz Moser: „Die Ohnmacht des Autors im Netz“, <http://www.heise.de/tp/artikel/2/2141/1.html>, 03.04.2014.

⁵⁶ Umberto Eco: „Nachschrift zum Namen der Rose“, 65, zitiert nach Uwe Wirth: „Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert’s, wer liest?“, 322.

⁵⁷ Bei Roberto Simanowski auch das „zentrifugale Lesen“, das z.B. bei dem Projekt *I have said nothing* von J. Yellowlees Douglas als ein strukturbildendes Mittel visualisiert wird. Hier wird, wie Roberto Simanowski herausstellt, das Lektüreerlebnis des Hypertext selbst zur formgebenden Konstituente des Projekts. Der Inhalt, ein Nicht-Ausdrücken-Können eines schrecklichen Ereignisses, wird durch eine solche sich im Kreis bewegende Lektüre, die den Leser immer wieder aus der Geschichte hinauswirft, unterstützt. Vgl. Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 10. Vgl. J. Yellowlees Douglas, „I have said nothing“, http://www.wwnorton.com/college/english/pmaf/hypertext/ihsn/i_have_said_nothing.html, 18.07.2014.

⁵⁸ Vgl. ebd., 324, und Heiko Idensen: Kollaboratives Schreiben im Netz, http://www.netzliteratur.net/idensen/idensen_transmediale.01.html, 19.12.2013.

⁵⁹ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 119.

⁶⁰ Uwe Wirth: „Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert’s, wer liest?“, 319.

⁶¹ Uwe Wirth: „Wen kümmert’s, wer spinnt?“, 33.

führt zu „Patchworks“ bzw. einer „Collage“ der Textfragmente,⁶² provoziert aber auch, dass sich immer kleinere Textformen etablieren.⁶³ So ist zu beobachten, wie eine geänderte Textrezeption in den digitalen Medien auch zu einer Veränderung von Textformaten führt.

Die aus dem Text heraus führende Verlinkung eines Hypertext bestimmt Hyun-Joo Yoo als eines der wesentlichen Merkmale von Hypertext und bezeichnet sie als Multilinearität. Literatur im Internet, schreibt die Verfasserin, existiert „ausschließlich elektronisch“ und „[nutzt] diesen Zustand aktiv.“⁶⁴ Hyun-Joo Yoo führt so eine Unterscheidung ein, die auch bei Roberto Simanowskis Begriffspaar digitale vs. digitalisierte Literatur deutlich wird.⁶⁵ Das zentrale Unterscheidungskriterium ist hier der aktive Gebrauch der Möglichkeiten digitaler Medien. So wie nicht jede Literatur im Internet als digitale Literatur bezeichnet werden kann, ist nicht jeder Text im Internet automatisch ein Hypertext. Ein entscheidendes Kriterium, wann ein Text als Hypertext bezeichnet werden kann, wäre somit nicht der zugrunde liegende Code des Textes, sondern das tatsächliche Vorhandensein von Multilinearität als konstituierendes Merkmal des Textes.

Über das Kriterium der Multilinearität sowie die Feststellung einer Tendenz zu kürzeren Textformen kann der Hypertext näher bestimmt werden, wenngleich noch unklar bleibt, wie die Ebene des Codes zu behandeln ist. Da auch im Printmedium Multilinearität vorliegen kann, ist zu betonen, dass das Vorhandensein von Multilinearität in einem Text als einziges Kriterium zur Bestimmung von Hypertext nicht ausreicht.⁶⁶ Es lässt sich allerdings beobachten, dass die Multilinearität in

⁶² Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 119.

⁶³ Für längere Texte hat sich in den letzten Jahren aus einem Kürzel der Internetsprache ein eigenes Stilmittel entwickelt. Aus dem häufig in Kommentaren zu findenden „too long; didn't read“ („tl;dr“) etablierte sich eine Kurzangabe des Inhaltes unter gleichem Kürzel. Zu sehen ist dies z.B. in der *SpiegelOnline-Kolumne* von Sascha Lobo, vgl. <http://saschalobo.com/portfolio/spiegel-online>, 07.04.2014. Bei nicht-fiktionalen Texten, z.B. im Online-Journalismus, wird die Art der Informationsaufbereitung in kurzen Textformen als „Informations-Snippets“ bezeichnet. Analog dazu ist eine Bezeichnung für die in Kapitel 2 vorgestellten literarischen Kleinformen als Literatur-Snippet oder literarischer Schnipsel möglich.

⁶⁴ Vgl. Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 17, sowie Kapitel 1.1.

⁶⁵ Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 4.

⁶⁶ Christiane Heibach erläutert, dass alleine in der Multilinearität nicht die Innovation der digitalen Medien bestehen kann, und nennt erläuternd zwei literarische Beispiele für Multilinearität

allen Definitionsversuchen den größten Stellenwert einnimmt und somit notwendige Konstituente von Hypertexten ist. Aus diesem Grund sollen die verschiedenen Effekte, die sich mit multilinearen Texten erzielen lassen, im Folgenden näher beleuchtet werden.

Die Verlinkung eines Hypertext geschieht auf der Ebene des Codes. Im Text erscheint ein Link meist farblich markiert oder mit einem Unterstrich bzw. Zeichen versehen. In der Programmiersprache HTML ist es möglich, Links hinter Stichwörtern, Bildern, Videos und Zeichen zu platzieren - das Ziel eines Links kann also auf der Ebene des Textes unklar bleiben, bis der Link angeklickt wird. Mithilfe von Titeln lassen sich zusätzliche Informationen oder Kommentare zu Links angeben, die erst beim Kontakt mit dem Mauszeiger erscheinen. Mit einem solchen Mouse-Over-Effekt lässt sich zudem spielen: Unter dem Mauszeiger kann der Link seine Text- oder Farbgestalt ändern, verschwinden, sich bewegen. Diese Effekte sind Vorgaben des Verfassers bzw. Seitenbetreibers.

Der Nutzerin ist es technisch möglich, auch unabhängig von den codeseitigen Anweisungen der Verfasserin, den eigenen Internetbrowser anzuweisen, wo und wie er die angeklickten Links öffnen soll - ob in einem neuen Fenster im Vordergrund, im Hintergrund oder ob anstelle der Seite, auf der man dem Link gefolgt ist. Die verschiedenen Möglichkeiten haben unterschiedliche Effekte auf die Lektüre. Legt sich ein neuer Text durch das Öffnen eines Links über den gerade gelesenen, wird die Lektüre unterbrochen. Der neue Text muss erst verschoben oder weggeklickt werden, bevor der alte Text weitergelesen werden kann. Öffnet sich der

bei gedruckter Literatur: Julio Cortázar's *Rayuela* und Raymond Queneaus *Cent mille milliards de poèmes*. Sie sieht diese Form von Literatur als Ausdruck einer das 20. Jahrhundert bestimmenden Bewegung hin zu einer generellen „Transformation“, für die die Netzkunst lediglich konsequente Fortsetzung ist. Vgl. Christiane Heibach: „Creamus, ergo sumus“, 101: „Deutlich wird [...] eine Bewegung von innen nach außen, weg von der statischen Repräsentation hin zu Prozeß und Transformation. Damit einher geht eine explizite Suche nach Kommunikation, nach direkter Interaktion mit dem Rezipienten, [...] Dieser Entwicklungsbogen führt gegenwärtig zu einer Kunstform, die diese Versuche der Avantgarde-Kunst in einem neuen Medium aufgreift und zu realisieren scheint: der Netzkunst.“ Nicht-literarische Beispiele für eine multilineare Struktur im Printmedium stellen z.B. das *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, sowie die Texte von Heiko Idensen dar. Vgl. exemplarisch Heiko Idensen: „Hyper-Scientifiction“, 61-83, sowie autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/ Luther Blissett/ Sonja Brünzels: *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, 2001.

Link dagegen im Hintergrund, stört der neue Text die lineare Lektüre zunächst nicht. Verschiedene Hypertextprojekte haben über diese durch den Rezipienten beeinflussbaren Einstellungen hinaus mit dem Löschen des ursprünglichen Pfades experimentiert, so dass nach einem Klick auf einen Link der Primärtext völlig verschwindet und für eine geänderte Lektüre das gesamte Projekt erneut gestartet werden muss. Legt man diese drei Varianten zugrunde, kann von einer aufsteigenden Multilinearität gesprochen werden - von einem lediglich verlinkten Medium, das eine primär lineare Lesart unterstützt, bis zu einem Projekt, in dem streng genommen keine lineare Lesart mehr möglich ist.

Uwe Wirth äußert in Bezug auf eine hohe Multilinearität von Texten nicht nur Bedenken im Hinblick auf mangelnde Lesbarkeit von Hypertexten. Er spricht auch einen weiteren Aspekt an, der in den letzten Jahren soziologisch untersucht wurde:

Vielleicht besteht die Aufgabe von Literatur im Internet darin, einen permanent abschweifenden, aufpfropfenden, entführenden, anekdotischen Leser zu schaffen, der nicht mehr in der Lage ist, seine diskursive Funktion als Einheitsstifter zu erfüllen, dessen „Lust am Hypertext“ in den verschiedenen Möglichkeiten besteht, sich seiner diskursiven Diffusion zu überlassen.⁶⁷

Im weiteren nennt Uwe Wirth drei Lektüremöglichkeiten solcher „zerschnitten[en] Text[e], von denen „[d]ie diffuseste [...] die hysterische Lektüre [wäre], die sich blind in den Hypertext hineinwirft, ihn zu Ende lesen will und sich deshalb im Netz des Hypertextes verfängt“.⁶⁸ Der Autor mutmaßt hier, die Lektüre von Hypertexten habe Einflüsse auf das Lese- und damit nicht zuletzt auf das Denkverhalten der Lesenden, - eine Ansicht, die heute z.B. in Artikeln und Büchern über mangelnde Konzentrationsfähigkeit bei Jugendlichen aufgegriffen wird.⁶⁹

⁶⁷ Uwe Wirth: „Wen kümmerts, wer spinnt?“, 39.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ In den letzten Jahren ist dieser Vorbehalt von unterschiedlicher Seite untersucht worden. Als Beispiel vgl. Andrea Böhnke: „Social Media und Gehirn - Wie neue Medien unser Denken beeinflussen“, http://www.planet-wissen.de/natur_technik/computer_und_roboter/social_media/vernetztes_gehirn.jsp, 04.04.2014. Vgl. zu den Vorbehalten gegenüber der Social Web-Nutzung auch Bernd Graff: „Das Echo der Geschwätzigkeit“, <http://www.sueddeutsche.de/digital/kommunikation->

Unabhängig von den Vorbehalten gegenüber einer eher assoziativen, oft auch als „flüchtig“ bezeichneten Lektüre, kann die Kulturtechnik der Collage als das oberste Ordnungsprinzip der Textrezeption bezeichnet werden. Die jeweilige Nutzerin stellt sich ihre eigene Collage zusammen, indem sie den diskursiven Fäden, die die einzelnen Texte verbinden, folgt. Und sie arbeitet an der Collage selbst mit, wenn sie sich entscheidet, an den Texten zu partizipieren, also in den Diskurs selbst einzutreten.

Theodor Holm Nelson, der Begründer des Begriffs Hypertext und Initiator eines der ersten großen Computernetzwerke, sagte 1974 über den unlängst entwickelten Hypertext:

Everything is deeply intertwined. In an important sense there are no „subjects“ at all; there is only all knowledge, since the cross-connections among the myriad topics of this world simply cannot be divided up neatly.⁷⁰

Zwischen dieser mäandernden, die Hybridität der Texte umarmenden Umschreibung und den komfortabel-eindeutigen Textbegrenzungen, die z.B. die Buchdeckel

im-internet-das-echo-der-geschaetzigkeit-1.1557367, 20.01.2014. Graff meint, dass das zunehmende Online-Sein, die beständige Verbindung mit räumlich nicht präsenten Kommunikationsteilnehmern, auch der Aufmerksamkeit für die unmittelbare Gegenwart schadet. Manfred Spitzer fasste Ergebnisse von diesbezüglichen Untersuchungen in seinem populärwissenschaftlichen Buch *Digitale Demenz* zusammen, Manfred Spitzer: *Digitale Demenz*. Für einen Überblick über die Debatte hierzu vgl. „Zur Kontroverse um das Buch von Manfred Spitzer“, <http://www.keine-bildung-ohne-medien.de/projects/zur-kontroverse-um-das-buch-von-manfred-spitzer-digitale-demenz-2012/>, 21.07.2014, sowie Michael Hanfeld: „Ein grober Keil auf einen groben Klotz“, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/manfred-spitzer-digitale-demenz-ein-grober-keil-auf-einen-groben-klotz-11878906.html>, 04.04.2014; der Informationsdienst Wissenschaft veröffentlichte eine weitere Darstellung der Untersuchungsergebnisse: Bernd Hegen: „Mythos „Digitale Demenz“, <http://idw-online.de/pages/de/news579766>, 04.04.2014. Die Studie Manfred Spitzers gilt heute als widerlegt. Wissenschaftlerinnen an der Universität Mainz beschäftigen sich in verschiedenen Studien mit diesen und anderen Vorurteilen gegenüber elektronischer Lektüre, siehe z.B. Ansgar Warner: „Studie der Uni Mainz: Elektronisches Lesen hat keine Nachteile gegenüber Print-Lektüre“, <http://www.e-book-news.de/studie-der-uni-mainz-elektronisches-lesen-hat-keine-nachteile-gegenueber-print-lecture>, 25.05.2014. Die Forschungsergebnisse sind unter anderem hier abrufbar: <http://www.uni-mainz.de/presse/48646.php>, 25.05.2014.

⁷⁰ Theodor Holm Nelson, zitiert nach: Terry Harpold: *hypertext*, 122, <https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73532595/harpoldHypertext.pdf?version=1&modificationDate=1284740153000>, 18.07.2014.

eines Romans für uns darstellen, liegen die Textformen der neuen Medien. Die vorliegende Untersuchung muss sich daher auch in diesem Aspekt der Vorläufigkeit aller Definitionsversuche bewusst sein.⁷¹

George Landow legte Qualitätskriterien für einen gelungenen Hypertext in seiner Analyse „Is this hypertext any good?“ fest. Dabei bestimmt er den Link, wie es auch Roberto Simanowski aufgreift, als das wesentliche Charakteristikum des Hypertext und trifft in der Folge Aussagen über gute und schlechte Verlinkung.⁷² Während er wenige Verlinkungen im Hypertext sowie Links zu wenig bereichernden oder sogar nicht mehr existenten Informationen als Kriterium für einen qualitativ schlechten Text anführt, stellt er fest, dass vor allem in literarischen Kontexten eine überraschende Verlinkung, also die Nicht-Befriedigung der Erwartungshaltung des Lesers, ein Kriterium für einen qualitativ hochwertigen Text sein kann. Hier gebe es signifikante Unterschiede zwischen informationellen und fiktionalen Inhalten.⁷³ Ein weiteres Kriterium, das analog zum gedruckten Text zu sehen ist, ist das Kohärenzkriterium. Auch Hypertexte müssen in ihrer Struktur und Verlinkung eine basale Kohärenz aufweisen, um lesbar zu bleiben. Für die Bestimmung von Kohärenz in Hypertexten spielt allerdings auch die veränderte Erwartungshaltung der Leserinnen eine wichtige Rolle: Menschen, die das Internet täglich nutzen, erwarten nicht mehr das Gleiche von Texten im Internet wie von Printliteratur. Entsprechend folgert Landow, dass ein qualitativ hochwertiger Hypertext mit dem Befriedigen und dem Nicht-Erfüllen von Erwartungshaltungen spielt. Dabei kann Inkohärenz durchaus ein Stilmittel sein, das die Online-Lektüre

⁷¹ Dies ist nicht zuletzt in der Uneinigkeit von Literaturwissenschaften sowie Textlinguistik begründet, ob die etablierten Beschreibungskriterien sowie das bisher verwendete Instrumentarium der Textwissenschaftler überhaupt auf die vernetzten Textformen angewendet werden können. Vgl. z.B. Beat Suter/ Michael Böhrer: „Hyperfiction - ein neues Genre?“, 7 ff.

⁷² Vgl. George Landow: „Is this hypertext any good?“, <http://www.dichtung-digital.de/2004/3/Landow/index.htm>, 18.07.2014.

⁷³ Vgl. ebd. Das, so der Autor, sei allerdings nicht weiter verwunderlich, denn Hypertext sei ja allem voran Text und stünde damit dem gedruckten Text immer noch näher als einem multimedialen Inhalt. George Landow betont, ein guter Hypertext bestünde daher auch nicht nur aus exzellenten Links, sondern zu einem sehr wesentlichen Teil auch aus dem die Links umgebenden Text, dessen Qualitätsmerkmale denen von gedruckten Texten zwar nicht mehr 1:1 entsprechen, ihnen aber immer noch sehr ähnlich sind. Das ist m.E. nach deshalb eine Herausstellung wert, weil viele Untersuchungen ausschließlich den multimedialen Charakter von Hypertexten betonen.

zwar kurzzeitig bricht, aber dennoch nicht zerstört:

As should be obvious by now, good hypertext - quality in hypertext - depends not only upon appropriate and effective links but also upon appropriate and effective breaks or gaps between and among lexias. [...] Like the epic hero who requires an adequate antagonist to demonstrate his superiority, linking requires a suitable gap that must be bridged.⁷⁴

Ich umschreibe dieses Kriterium mit dem Begriff der strukturellen Polyvalenz als konsequente Fortsetzung der Offenheit von Texten als ein zentrales Qualitätsmerkmal. Während er deutlich macht, ein guter Hypertext müsse die Möglichkeiten der neuen Medien nutzen und ausprobieren, urteilt er, dass das Ausschöpfen der technischen Gegebenheiten alleine nicht ausreiche, da es impliziere, dass das Neue an sich bereits Qualität habe.

Er schließt seine Ausführungen wie folgt:

All forms of writing at their best can boast clarity, energy, rhythm, force, complexity, and nuance. Hypertext and hypermedia, forms of writing largely defined by electronic linking, are media that possess the potential qualities of multilinearity, consequent potential multivocality, conceptual richness, and - especially where informational hypertext is concerned - some degree of reader centeredness or control. [...] and the exploration - and testing - of the limits of this medium.⁷⁵

Die Hauptmerkmale eines gelungenen Hypertext sind, folgt man George Landow, Multilinearität, strukturelle Polyvalenz, das Angebot von Interaktion (potentielle Vielstimmigkeit), eine Mitbestimmung durch die Lesenden, eine basale Kohärenz, die das Lesen des Textes gewährleistet, und das Nutzen der medialen Möglichkeiten sowie das Austesten ihrer Grenzen. Das ist m.E. eine sowohl treffende als auch vollständige Auflistung der Aspekte, die zu einer näheren Bestimmung des Wesens Hypertext herangezogen werden können. Sie klarifiziert die metaphorendurchsetzte Beschreibung des Hypertext, die, wie erläutert, bei Hyun-Joo Yoo, Roberto Simanowski und Uwe Wirth auffällt.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Ebd.

Dabei ist in George Landows Ausführungen die Möglichkeit zur Interaktion das wohl am häufigsten herausgehobene Merkmal des Hypertext. Die Interaktionsmöglichkeiten gerade der verschiedenen Anwendungen erscheinen damit als das wichtigste Charakteristikum von Text im Social Web, nicht zuletzt, weil in ihnen die tatsächliche Innovation des Mediums besteht. Aber wo interagiert und auf diese Weise gemeinsam produziert wird, ergeben sich Konflikte, nicht zuletzt mit herkömmlichen Vorstellungen von Textautorität und Urheberrechten.⁷⁶

Aus der Geschichte der Schriftlichkeit heraus gesehen könnte gesagt werden, dass wir uns aktuell in einem Auflösungsprozess befinden. Das über die Jahrhunderte etablierte Schriftmedium erscheint im digitalen Zeitalter durchmischt und beginnt, sich aufzulösen. Obwohl die Kommunikation im Internet überwiegend auf Schrift basiert, Netzkommunikation also zu einem wesentlichen Teil eine Ver-textung der mündlichen Rede darstellt, verwandelt sich das feste Schriftmedium, das abgeschlossene Werk, in aufeinander verweisende Textfragmente, die wiederum häufig mit anderen Medien versetzt werden und deren Produktionsweisen oft durch eine Kollektivität der Prozesse gekennzeichnet sind.

Der Textbegriff im Internet

Die Definitionsversuche zum Wesen von Hypertext weisen letztlich auf ein noch größeres Problem hin. Denn bei der Frage nach den konstituierenden Merkmalen von Hypertext stellt sich schnell eine weitere: Was ist überhaupt ein „Text“ im Internet? Wo sind die Grenzen des Textes, wenn er durch Verlinkung stets auf unzählige andere Texte verweist?

In der Einleitung zum Band *Brauchen wir einen neuen Textbegriff?* stellt Ulla Fix fest, dass es in den neuen Medien immer schwieriger wird, zu definieren, was ein Text ist. Der Textbegriff habe somit eine gewisse Sprengkraft.⁷⁷ Dabei spielen auch die verschiedenen Ebenen des Textes eine Rolle. So ist zum Beispiel nicht

⁷⁶ Hierauf wird noch einmal zurückzukommen sein.

⁷⁷ Vgl. Ulla Fix: „Knappe Historie und kurze Laudatio“ - auf alle, 7.

eindeutig geklärt, ob auch die Ebene des Codes als Text zu bezeichnen ist, und wenn ja, inwiefern er mit dem Text, den er ausgibt, in einer Verbindung steht. Die komplexe Struktur von Hypertexten wie z.B. das Nebeneinander von linearen und nicht-linearen Textteilen und der Zusammenhang zwischen den verschiedenen Ebenen wie Code und Ausgabemedium verleitet dazu, sich bei der Analyse nicht besonders dienlicher Metaphern zu bedienen, wie im Vorhergehenden bereits am Beispiel der Raummetaphern ausgeführt wurde. Ebenso wenig hilfreich wie ein inflationärer Gebrauch von Raummetaphern scheint darüber hinaus der entgrenzte Textbegriff vieler Literatur- und Sprachwissenschaftler, die versuchen, die Summe aller intertextuellen Verbindungen als „einen“ Text zu definieren.⁷⁸ Solche Versuche zeigen erneut die Ratlosigkeit unserer Disziplinen, wenn es darum geht, die neuen Phänomene zu beschreiben.⁷⁹

Ein völliges Entgrenzen des Textbegriffs ist lediglich in einer theoretischen Reflexion denkbar.⁸⁰ Für eine Untersuchung ist ein solches Ausweiten der Kategorie Text aber nicht möglich. Auch Uwe Wirth weist darauf hin, dass ein Text selbst in einem postmodernen Verständnis eine Grenze haben muss, um den Zugang zu ihm zu gewährleisten.⁸¹ Sind die Textgrenzen nicht bereits von einem Verfasser markiert worden, müssen sie für die Analyse der neuen literarischen Phänomene

⁷⁸ Vgl. beispielsweise Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 141.

⁷⁹ Erwähnenswerte Versuche unternahmen dabei auch Rolf Todesco und Heiko Idensen. So stellt sich Heiko Idensen in seinem Aufsatz „Hyper-Scientifiction“ die Leitfrage „Ist nicht jeder Text Hypertext? Hängt nicht alles mit allem zusammen?“, und schließt aus seinen Beobachtungen: „Wir brauchen neue Arten des Lesens und Schreibens“, Heiko Idensen: „Hyper-Scientifiction“, 76. Rolf Todesco bezieht eine zeitliche Dimension in seine Überlegungen mit ein, wenn er schreibt, dass neue Werkzeuge und Medien eigentlich nur in der Retrospektive tatsächlich zu beurteilen seien: „Wirklich erfunden wird Hypertext erst allmählich - in der Reflexion dessen, was wir mit Hypertext jenseits von Datenbankapplikationen tun, die die Erfinder im Auge hatten“, Rolf Todesco: „Hyperkommunikation“, 114. Auch wenn beide Autoren auf ihre Weise - und sie stehen hier exemplarisch auch für die im Vorausgehenden genannten - eine gewisse Unmöglichkeit einer abschließenden Definition von Hypertext betonen, stellen auch sie vor allem den kommunikativen Charakter von Hypertext als definitorisches Kriterium in den Vordergrund.

⁸⁰ Vgl. hierzu auch Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 13. Roberto Simanowski erläutert hier einen weiten Textbegriff, der auch Bilder und Töne als Text ansieht, weil sie in den digitalen Medien zunächst als „Textcode“ vorliegen.

⁸¹ Der Autor zitiert an dieser Stelle Jaques Derrida, der auch beim Vorliegen eines so entgrenzten Schriftkorpus feststellt: „Damit man Zugang zu einem Text gewinnen kann, muß dieser einen Rand haben“, Uwe Wirth: „Der Tod des Autors als Geburt des Editors“, 56.

festgelegt werden. Dazu eignet sich die Definition des Textes von Klaus Brinker:

Der Terminus „Text“ bezeichnet eine begrenzte Folge von sprachlichen Zeichen, die in sich kohärent ist und die als Ganzes eine erkennbare kommunikative Funktion signalisiert.⁸²

Eine solche für eine Analyse gezogene Textgrenze kann willkürlich erscheinen, zumal in den digitalen Medien der Zeitpunkt der Bearbeitung eine Rolle spielt. Definiert man einen Blogpost mit dazugehörigen Kommentaren als „ein Text“, kann sich dieser Text nach der Bearbeitung weiter verändern, indem zum Beispiel Kommentare hinzu kommen, oder die Verfasserin Textteile abändert. Eine diachrone Analyse des sich auf eine solche Weise verändernden Textes ist mitunter möglich, da bei Projekten wie z.B. der *wikipedia* ganze Artikelhistorien abrufbar bleiben. Auch in einzelnen Blogposts verwenden die Verfasser Mittel, um die Bearbeitung eines Artikels kenntlich zu machen. Häufig sieht man nachträgliche Änderungen in Form von durchgestrichenen Passagen - ein Stilmittel, das die Veränderbarkeit des Textes betont. Noch offensichtlicher wird das Problem der Festlegung von Textgrenzen, wenn kollaborative Entstehungsprozesse zum Text dazu gerechnet werden sollen oder müssen. Denn der Prozess der Bearbeitung kann im Grunde genommen nie als abgeschlossen gedacht werden. Hier wird der Unterschied zum Printmedium noch einmal sehr anschaulich deutlich.

Die vorhergehenden Ausführungen zeigten, mit welchen Schwierigkeiten Analysen eines bestimmten Textausschnittes in den digitalen Medien umgehen müssen. Dabei muss noch einmal betont werden, dass das Setzen von Textgrenzen nur sehr schwer von Produzenten- oder Rezipientenseite aus zu rechtfertigen ist. Die meines Erachtens nach stimmigste Variante ist die Bestimmung der Textgrenzen aus dem Text selbst heraus. Hierbei muss, wie es die Zitationsweise bei Artikeln in digitalen Medien ebenfalls vorgibt, eine Angabe des Beobachtungszeitpunktes oder -raumes erfolgen. Auch eine Bestimmung der verschiedenen für die Produktion bzw. Rezeption relevanten Ebenen eines Textes halte ich für zentral, wobei jeweils die Funktion der Textebenen zu betonen ist.

⁸² Klaus Brinker: *Linguistische Textanalyse*, 17.

Was in der literaturwissenschaftlichen Theorie bereits Probleme bereitet, erhält in der Praxis des (literarischen) Schaffens im Internet eine ökonomische Komponente. Ursprüngliche Visionen von freiem Zugang zu allen Werken kollidieren mit wirtschaftlichen Interessen. Es folgen daher abschließend einige knappe Erläuterungen zum Thema Urheberrecht im Internet.

Textautorität und Urheberrecht

Anja Rau zitiert Theodor Holm Nelson zur Idee des Hypertext: „A bunch of idealistic, clever guys set out to change the face of literature and civilization with a new computer program. A computer program intended to make possible a new unified electric literature, a computer program intended to re-ignite the freedoms of yesterday and extend them into the electronic future of tomorrow, a computer program intended to tie everything together and make it all available to everyone“.⁸³ Sie stellt fest:

Hier ist eine der Wurzeln des Interaktivitäts-Mythos, ein kommunitärer Hippie-Traum von der gerechten, demokratischen Verteilung nicht nur der Ressourcen, sondern (im beginnenden Zeitalter des Computers, der elektronischen Datenverarbeitung, der Informatik) auch der Verteilung von Information.⁸⁴

Der „kommunitäre Hippie-Traum“ findet heute seine Entsprechungen in freier Software wie Linux oder LaTeX, in Online-Enzyklopädien, Freifunknetzen, lizenzfreien Texten und Bildern auf Blogs und, offline, in Barcamps und offenen Veranstaltungsformaten.⁸⁵ Doch diese Form der Produktion und Vermittlung sowohl von literarischen Texten als auch von Informationen und Wissen hat nicht nur für literatur- und kommunikationswissenschaftliche Analysen Konsequenzen, sondern bringt rechtliche Schwierigkeiten mit sich. 2004 schreibt Rainer Kuhlen:

So wie die mediale Technik des Drucks [...] das Buch des Autors und die Verteilformen für Bücher durch Verleger hat dominant werden las-

⁸³ Theodor Holm Nelson: „Preface to the 1993 Edition“, unnummerierte Seite vor dem Inhaltsverzeichnis, zitiert nach Anja Rau: *What you click is what you get*, 22.

⁸⁴ Anja Rau: *What you click is what you get*, 22.

⁸⁵ Vgl. Kap. 1.4.

sen, so lässt die elektronische Umgebung unvermeidbar kollaborative Formen entstehen, die aus Werken Netzwerke und aus proprietären ge/verschlossenen Verwertungsprodukten öffentliche, geteilte und entwicklungs-offene Teilungs- und Nutzungsangebote machen. Bei diesem Prozess stehen wir noch ganz am Anfang, und unser Rechtssystem ist weit davon entfernt, dem schon Rechnung tragen zu können. Die jetzigen Copyright-/ Urheberrechtsreformen regeln, regulieren (strangulieren) die neuen medialen Möglichkeiten auf der Grundlage von Wertvorstellungen für den Umgang mit Wissen und Information, die in ganz anderen medialen Umgebungen entstanden sind.⁸⁶

Rainer Kuhlen hält es für wenig überraschend, dass sich im Internet Gruppen von Menschen zusammenschließen, die die geltenden rechtlichen Richtlinien ignorieren. Er stellt heraus, dass er diese „Kollaborateure“ „höchstens [für] „Verräter“ an der Idee der individuellen Zurechenbarkeit und der exklusiven Rechte an der Verwertung des produzierten Werkes“ hält.⁸⁷ Für die weitere Entwicklung von Lizenzen und dem kollaborativen Schaffen im Netz entsprechenden Urheberrechten sieht er in ihnen die „Vorreiter für elektronischen Umgebungen angemessenen Organisationsformen für den Umgang mit Wissen und Information.“⁸⁸

In den letzten 10 Jahren hat die Gesetzgebung versäumt, dem immer weiter verbreiteten gemeinsamen, offenen Schaffen rechtlich entgegen zu kommen und das existierende deutsche Urheberrecht zu vereinfachen bzw. an die neuen Gegebenheiten anzupassen. Maßnahmen wie die Einführung des neuen Leistungsschutzrechts führten zu noch mehr Unübersichtlichkeit für die Nutzerinnen. Ein einheitliches Konzept zum Umgang mit Inhalten im Netz ist dringend erforderlich. In der Konsequenz experimentiert das Netz selbst mit Möglichkeiten, die sowohl wirtschaftlichen Nutzen für Urheberinnen sichern, als auch Interaktion und Partizipation ermöglichen sowie einen freien Zugang zu den Werken gewährleisten sollen:

⁸⁶ Rainer Kuhlen: „Kollaboratives Schreiben“, 221.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd., 221 f.

Und so entstehen vor allem innerhalb der Netzgemeinde neue Gedankenansätze und Vorschläge für den Umgang mit digitalen Kulturgütern und mögliche Vergütungsformen für die Urheber und Rechteinhaber bei gleichzeitiger Legalisierung von Techniken wie Filesharing. [...] Alternative Lizenzmodelle wie „Creative Commons“ (CC) können außerdem sowohl den Erschaffern von Werken als auch den Konsumenten mehr Möglichkeiten geben, Kultur zu verbreiten, ohne sich in die Illegalität zu begeben.⁸⁹

Viele Privatpersonen, die im Netz publizieren, stellen ihre Texte und Bilder unter die CC-Lizenz. Auch Programmcodes, freie Software sowie die Inhalte von *wikipedia* werden unter CC-Lizenz veröffentlicht, so dass Nutzerinnen die Inhalte unter Verweis auf den Urheber jederzeit weiterverwenden können. Oftmals werden diese Inhalte von anderen aufgegriffen und weiterentwickelt. Spätestens zu diesem Zeitpunkt ließe sich dann unter Anwendung des geltenden Urheberrechts nicht mehr sagen, wer der Rechteinhaber ist. Hyun-Joo Yoo postuliert in diesem Zusammenhang auch ein Ungleichgewicht bei den Machtverhältnissen in den digitalen Medien. Obwohl das Internet den Anschein eines basisdemokratischen Mediums erzeuge, seien nach wie vor viele Entscheidungen vom jeweiligen Seitenbetreiber abhängig. Auch die Rechte für gemeinsam Geschriebenes befänden sich weiterhin bei demjenigen in Herausgeberfunktion, was bei kollektiven Projekten durchaus problematisch sein kann. Zwar kann ich mich ihren Ausführungen zu den versteckten Machtdiskursen im Internet nicht anschließen, wohl aber benennt sie damit verschiedene weiterhin existierende, auch rechtliche Probleme, für die es momentan höchstens Übergangslösungen gibt.⁹⁰

Da sich bei einem Bereitstellen von Inhalten unter freien Lizenzen aber auch die Frage nach der Vergütung des eigenen (kreativen, journalistischen, entwickelnden) Schaffens stellt, gibt es mittlerweile fast überall die Möglichkeit einer freien Spende oder einer so genannten „Micro-Zahlung“ über Dienste wie *paypal* oder

⁸⁹ Tanja und Johnny Häusler: *Netzgemüse*, 163 f.

⁹⁰ Vgl. Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, z.B. 21 f. und 60 ff. In Kapitel 4.4 wird hierauf noch einmal erläuternd eingegangen werden.

flattr.⁹¹ Diese freiwilligen Spenden für Netzinhalte sind eine Anerkennung für die kostenlos bereitgestellte Arbeit. Oftmals finden sich sowohl *flattr-Buttons* für die Unterstützung eines Teams, einer Seite, eines großen Blogs oder einer Zeitung im Ganzen, als auch solche für einzelne Inhalte.⁹²

Einen weiteren Ansatz zur Finanzierung von Textproduktion im Digitalen verfolgt der Journalist und Autor Michael Seemann. Er ließ seine Idee zu einem neuen Buchprojekt, das zu einem Teil in kollaborativer Zusammenarbeit entstehen soll, durch Crowdfunding finanzieren. In Kooperation mit der Firma *iRights.Media*,⁹³ die sich auf Urheberrechte und Lizenzen im Internet spezialisiert hat, stellt er das Buch unter eine neue Lizenz, die WTFPDL.⁹⁴ Die Lizenz gewährleistet die freie Kopier- und Verwendbarkeit des Buches innerhalb des Internet. Die Druckrechte behält sich der Autor allerdings vor.⁹⁵

Das komplexe Thema von Urheberrecht und geistigem Eigentum wird auch in sozialen Netzwerken diskutiert. Dem Unterschied zwischen digital vorliegenden Texten und Printmedien trägt bereits Michael Seemanns Überlegung zur oben genannten Lizenz Rechnung. Doch obwohl der digitale Raum den meisten Nutzenden freier erscheint - auch, weil das Kopieren technisch so einfach möglich ist - berufen sich gelegentlich Personen, die Texte auf sozialen Netzwerken veröffentlichen,

⁹¹ Für beide Dienste müssen sich Nutzerinnen ein Konto bei dem jeweiligen Dienst zulegen. Wer bei *flattr* angemeldet ist, bestimmt eine monatliche Gesamtsumme, die für Inhalte im Internet ausgegeben werden soll. Besucht der Nutzer Blogs, Online-Zeitungen, Foren, Bildungsseiten oder auch Vereine, kann er mit einem Klick auf den *flattr-Button* eine Spende vornehmen. Die Zahl der Klicks im Monat wird addiert, die vorher festgelegte Gesamtsumme auf alle vermerkten Inhalte aufgeteilt.

⁹² Auch Online-Abonnements oder einmalige Spendenbeträge direkt auf die Konten von Betreiber großer Seiten sind in aller Regel möglich. Die vorgestellten Dienste sind daher exemplarisch zu sehen.

⁹³ Vgl. „iRights.Media – ein neuer Verlag für die digitale Welt“, <http://irights-media.de/2012/12/irights-media-ein-neuer-verlag-fur-die-digitale-welt>, 22.01.2014.

⁹⁴ Ausgeschrieben: Do what the fuck you want to public digital-Lizenz, siehe auch Steve Haak: „Neues Lizenzmodell unterscheidet zwischen analog und digital“, <http://www.golem.de/news/urheberrecht-neues-lizenzmodell-unterscheidet-zwischen-analog-und-digital-1312-103407.html>, 22.01.2014 und <http://wtfpdl.net/about.html>, 22.01.2014.

⁹⁵ Vgl. „Buch: Das neue Spiel - nach dem Kontrollverlust“, <http://www.startnext.de/ctrlverlust/blog/?bid=26681>, 22.01.2014 und „Das neue Spiel - Pitchfilm“, <http://www.startnext.de/ctrlverlust>, 22.01.2014.

Feminismus hat ein Ende, wenn der Richtige da ist. Kommunismus endet bei 2500 € netto und Atheismus, wenn das Flugzeug vibriert. — Klaus Kusanowsky (@kusanowsky) May 14, 2013

Abbildung 3.2: Tweet von Klaus Kusanowsky, Screenshot seines Blogs

auf den Begriff des geistigen Eigentums. Ein Beispiel für eine solche Debatte findet sich auf dem Blog von Klaus Kusanowsky. In seinem Beitrag vom Dezember 2013 beschreibt er, wie er einen Tweet bei einem anderen Twitterer abschrieb. Monate später wurde dieser Tweet aufgegriffen, weitergeleitet und erhielt viel positive Resonanz.⁹⁶

Der Urheber des Tweets fühlt sich seines geistigen Eigentums beraubt und wirft dem Verfasser des Blogposts Plagiarismus vor. Kusanowsky dagegen widerspricht der Annahme, ein Witz/ eine Äußerung, die via *twitter* weiter verbreitet werde, sei eng mit der äußernden Person verbunden: „Es ist ein soziales Geschehen, das keinen Urheber hat“.⁹⁷ Diese Argumentation ist nicht ungewöhnlich im Social Web. Viele sehen in den Möglichkeiten des Internet auch die Chance einer Befreiung von einem Urheberrecht, das Kunst, Literatur und Wissen nicht allen gleichermaßen zugänglich macht. Zwischen der radikalen Ansicht, die Uwe Wirth im Titel seines Aufsatzes als die Frage „Wen kümmert’s, wer spinnt?“ formulierte, und der Idee, das existierende Urheberrecht einfach auf das Internet auszudehnen, liegen sehr verschiedene, von Verfassern von Online-Texten durchaus tolerierte Varianten der Verweise aufeinander. Einen etwas freieren Umgang mit geistigem Eigentum im Netz unterstützt auch der Fakt, dass sich in den digitalen Medien Plagiate im Zweifel grundsätzlich einfacher nachweisen lassen als im Printmedium. Zeitstempel (in sozialen Netzwerken) und Datumsangaben (bei der Veröffentlichung von Blogposts) belegen eindeutig, wer einen bestimmten Text zu welchem Zeitpunkt verfasst hat. Bemerkenswert an der durch das Abschreiben eines Tweets angestoßenen Debatte ist auch die Auffassung Klaus Kusanowskys, es handele sich

⁹⁶ Klaus Kusanowsky: „Selbstorganisation von Bewertung“, <http://differentia.wordpress.com/2013/12/09/selbstorganisation-von-bewertung-latent-deinfinsternis>, 22.01.2014. Siehe Abb. 3.2.

⁹⁷ Ebd.

bei einer derartigen Kommunikationssituation um „soziales Handeln“, während der Urheber des Tweets vermutlich von einer Art Micro-Veröffentlichung ausgeht. Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich sowohl das Verständnis der Nutzung sozialer Netzwerke, als auch das Verständnis von Literatur bzw. literarischer Kommunikation im Internet.

Obwohl also auf der einen Seite das in Kapitel 2 bereits ausführlicher vorgestellte Lösen des Inhalts von seinem Verfasser und das freie Zirkulieren im Digitalen zu beobachten ist, wird auf der anderen Seite das Festhalten einer Autorautorität auf verschiedene Weisen deutlich. In 3.1 zum Beispiel als Rest einer Autorfunktion, die den Diskurs ordnet und gleichzeitig ein bestimmtes Qualitätsniveau garantiert. Hier im Sinne einer ökonomisch begründeten Angst, die Auflösung unserer Vorstellungen von geistigem Eigentum könnte einen finanziellen Nachteil für die Produzenten von Text beinhalten.⁹⁸ Die Überlegungen zu monetärer Vergütung von künstlerischem, journalistischem oder literarischem Schaffen im Netz und die bisher beinahe vollständige Übertragung der geltenden Urheberrechte auf die digitalen Medien dürfen dabei nicht als eine Stärkung des Autorbegriffs interpretiert werden. Vielmehr stehen dahingehende Diskussionen im Zusammenhang mit der Sicherung von Lebensunterhalt derer, die ihre Inhalte frei zur Verfügung stellen. Es ist festzustellen, dass beide Bereiche häufiger in einen Zusammenhang gestellt werden. Die vorhergehenden Ausführungen zeigten die Berührungspunkte auf. Eine Vermischung beider Debatten aber ist generell zu vermeiden.

Das Verständnis von Text im Internet, bezüglich seiner Grenzen, seiner Ebenen, seiner Verknüpfungen sowie die eng mit der Frage nach der Verfasserschaft zusammenhängenden Probleme der Eigentumsrechte an digitalen Texten, hängt maßgeblich von Stand- sowie Zeitpunkt des Betrachtenden ab. Um Textteile einer literaturwissenschaftlichen Analyse unterziehen zu können, ist es demnach nicht nur erforderlich, Textgrenzen festzulegen und einen Beobachtungszeitraum/

⁹⁸ Zu weiteren Aspekten vgl. Gerhard Plumpe: „Der Autor im Netz“, 177-194. Vgl. darüber hinaus Markus Beckedahl/ Andre Meister (Hg.): *Jahrbuch Netzpolitik 2012*, 11-29. Hier werden Urheberrechtsprobleme, die Creative Commons Lizenz und die aktuellen Entwicklungen hinsichtlich Open Access und Crowdfunding beleuchtet.

-zeitpunkt anzugeben. Es ist darüber hinaus erforderlich, den eigenen Standpunkt zu untersuchen, um nicht, - wie bei vielen bisherigen Untersuchungen geschehen, - eine bereits theoretisch problematisierte Kategorie zum Beispiel über das Thematisieren des geistigen Eigentums wieder unkritisch zu übernehmen.

Es lässt sich erneut festhalten, dass der Text im Internet als Mischform gelten kann. Multilinearität und die Möglichkeit der Interaktion sind die beiden wichtigsten Merkmale des Textes. Text im Internet hat darüber hinaus verschiedene Ebenen, deren Textstatus noch nicht überzeugend diskutiert worden ist. Als Hypertext kann dabei derjenige Text bezeichnet werden, der die Möglichkeiten der digitalen Medien nutzt. Für eine Untersuchung eines solchen Textes ist das Festlegen und Begründen von Textgrenzen, die Angabe des Beobachtungszeitpunkts und das Hinterfragen der eigenen Beschreibungskategorien unerlässlich.

3.4 Code-Switching als Besonderheit von Hypertext

Wie bereits ausgeführt wurde, ist die Behandlung der Ebene des Codes ein gesondertes Problem, das im Rahmen dieser Arbeit nicht abschließend geklärt werden kann. Für eine literaturwissenschaftliche Analyse bietet es sich an, die verschiedenen Ebenen des Textes als Bestandteile eines Gesamtkommunikats aufzufassen. Verschiedene kommunikative Prozesse und Textformen im Internet referieren auf die zugrunde liegenden Programmiersprachen und vermischen die Textebenen miteinander. Die Schichten, die dabei sichtbar werden, beschreibt Sandro Zanetti wie folgt:

Mit dem Einzug elektronischer Medien haben sich aber auch die möglichen konzeptuellen Implikationen des Wortes ‚Schreiben‘ vervielfältigt: Wer einen Computer hat, kann auf diesem Texte verfassen, also Texte schreiben, er kann aber auch Programme schreiben, die wiederum das Konzept ‚Text‘ auf der entsprechenden Benutzeroberfläche unterschiedlich definieren. Zudem kann er auch weiterhin auf der Schreibmaschine oder von Hand schreiben, oder er kann hand- oder maschinengeschriebene

Dokumente wiederum einlesen (scannen) und weiterbearbeiten.⁹⁹

Im Rückgriff auf Jay David Bolter nennt Sandro Zanetti dieses Ineinander von verschiedenen Medien eine Remediation: „Eine solche Remediation – eine Aufnahme, Übersetzung, Integration, Implementierung eines Mediums in ein anderes – geschieht beim Arbeiten mit dem Computer permanent“.¹⁰⁰

Ein das vernetzte kollaborative Schreiben konstituierendes Merkmal ist nach Heiko Idensen die Nutzung eben dieses Spielens mit dem „Zwischenraum“, der sich zwischen Software und Text ergibt und die Remediationen sichtbar macht.¹⁰¹ Einbindungen von Code-Elementen in den Schreibprozess können hier als Beispiele dienen. Florian Cramer stellt 2001 in seinem Aufsatz „sub merge {my \$enses}“ die ASCII-Dichtung vor, eine Lyrik, die in ihrer Struktur den ProgrammROUTINEN des ASCII-Codes nachempfunden ist.¹⁰² Auch in der Massenkommunikation lassen sich verschiedene Code-Switching-Phänomene - Mischformen zwischen normaler Schriftsprache und Programmcode - finden.¹⁰³

Die unterschiedlichen Zeichensysteme können nach Christiane Heibach „miteinander oszillieren“:

Insofern besteht ein Spiegelungsverhältnis zwischen der Tiefenstruktur des Computers und dem, was mit den uns vertrauten symbolischen Systemen im Medium geschieht.¹⁰⁵

⁹⁹ Sandro Zanetti: „(Digitalisiertes) Schreiben“, 14.

¹⁰⁰ Ebd., 14 f. Er sieht in diesen Prozessen eine „Aktualisierung der These Mc Luhans“, wonach das Medium die Botschaft ist, und formuliert: „*The Remediation of the Medium is the Message*“, vgl. hierzu auch die Ausführungen Christiane Heibachs: „Ins Universum der digitalen Literatur“, 31.

¹⁰¹ Vgl. Heiko Idensen: „Kollaboratives Schreiben im Netz“, http://www.netzliteratur.net/idensen/idensen_transmediale.01.html, 19.12.2013.

¹⁰² Vgl. Florian Cramer, „sub merge [my \$enses]“, 112-123. Das Beispielbild ist ein aktueller Screenshot eines Projektes, das in dem 2001 erschienenen Aufsatz von Cramer selbstverständlich noch keine Erwähnung findet. Die ASCII-Lyrik ist als ‚Spielart‘ seltener geworden. Otaku Yakuza bindet ein weiteres Medium ein und macht aus ihren ASCII-Gedichten Audiodateien. Vgl. <http://www.fallt.com/ascii>, 07.02.2014.

¹⁰³ Das Beispielbild zeigt einen Tweet, in dem der Nutzer eine sarkastisch gemeinte Äußerung mit „falschen“html-Tags kennzeichnet.¹⁰⁴ Dies sind zwar keine in der Programmiersprache tatsächlich existierenden Befehle, aber die Struktur - Einleitung durch ‚sarcasm‘, Beenden durch ‚sarcasm‘ wird von vielen Teilnehmern an der Online-Massenkommunikation als Referenz zu html erkannt und interpretiert.

¹⁰⁵ Christiane Heibach: „Ins Universum der digitalen Literatur“, 32.

```

begin raw text.d
MM5P7)_3F_,H[JOE1C//L/W+
)5QSK*Q37CJ-N
I'[_;CQSTW'UYOS2,`LQVG
the ant moves
the black and yellow carcass
a little closer
in my new robe
this morning
someone else
'W[_;CQSTW'UYOS2,`LQ.V

```

Otaku Yakuza | ASCII

Abbildung 3.3: ASCII-Haiku von Otaku Yakuza



Abbildung 3.4: Screenshot eines Tweet vom 07.02.2014

Dieses Oszillieren passiert ihrer Auffassung nach horizontal - durch die technische Vernetzung zwischen den Computern sowie die Interaktionen zwischen den Menschen - als auch vertikal - als Ermöglichen der Kommunikation zwischen Mensch und Maschine. Eine literarische Form, die das Medium nutzt, vereine stets beide Oszillationsformen in sich.¹⁰⁶

Den Aspekt der unterschiedlichen Ebenen von Schrift, sprich: des zugrunde liegenden Codes betonen auch Netzkünstler wie Johannes Auer.¹⁰⁷ Florian Cramer bezieht sich auf Johannes Auer und andere, wenn er herausstellt, dass die Effekte im Zusammenspiel zwischen Code und Ausgabemedium als die „wirklich genuinen Eigenschaften des Mediums“ zu sehen seien, und eine literarische Form,

¹⁰⁶ Ebd., 33 ff.

¹⁰⁷ Vgl. Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 13 f.

die diese Eigenschaften des Mediums nutze, auf den jeweiligen Code referieren müsse.¹⁰⁸ Die hier kurz angesprochene ASCII-Lyrik, wie sie Florian Cramer vorstellt, wäre damit eine der wenigen literarischen Formen in den digitalen Medien, die tatsächlich nur im „Umfeld von Computer und Internet“ entstehen kann und keine Übertragbarkeit in andere Medien aufweist.¹⁰⁹ Dabei muss festgestellt werden, dass ein solches Code-Switching den Kreis der Rezipienten, die die Texte lesen kann, stark einschränkt, und zwar auf die Gruppe derer, die auch die Programmiersprachen, die als Referenz dienen, versteht. So sorgt in diesem Zusammenhang die stärkere Kodifizierung des Textes für eine literarische Form, die Roberto Simanowski als „Intellektuellendichtung“ bezeichnet.¹¹⁰

Florian Cramers Verweis „auf die genuinen Eigenschaften des Mediums,“¹¹¹ die er vor allem in den verschiedenen Textebenen sowie den mit diesen verbundenen Möglichkeiten des Code-Switching sieht, muss nicht zwingend gefolgt werden. Auch in den Möglichkeiten der Interaktion, der globalen Vernetzung und der Polyphonie sind genuine Eigenschaften der digitalen Medien zu sehen. Stärkere Kodifizierungen stehen einem Massengebrauch, wie ihn das Social Web provoziert, entgegen. Aber auch und vor allem in der Möglichkeit der Massenkommunikation liegt eine der wesentlichen Neuerungen der technischen Entwicklungen. So schreibt auch Roberto Simanowski:

Langfristig werden eher zwei andere Spielarten digitaler Literatur das Interesse eines breiteren Publikums auf sich ziehen. Die eine offeriert Entertainment durch Mitmachen, die andere durch bewusstes Festhalten am Werkbegriff. In beiden Fällen ändert sich das Autormodell, [...]; einmal basiert es auf dem Fakt der Vernetzung, das andere Mal auf dem der Intermedialität.¹¹²

Code-Switching-Phänomene können als eine Besonderheit von Hypertexten verstanden werden, die durch ihre Referenz auf die der Rezeption normalerweise

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

¹⁰⁹ Ebd., 14.

¹¹⁰ Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 14.

¹¹¹ Florian Cramer, „sub merge [my \$enses]“, 113 ff.

¹¹² Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 14.

entzogene Code-Ebene auf die Vielschichtigkeit des Textes im Internet verweisen. In der Massenkommunikation lassen sich kleinere Varianten wie der in Abbildung 3.4 gezeigte Pseudo-HTML-Tag vermehrt beobachten. Literarische Formen wie die ASCII-Dichtung dagegen sind mittlerweile seltener geworden.

Die folgenden Untersuchungen beziehen sich vor allem auf die von Roberto Simanowski als erstes genannte „Spielart digitaler Literatur“: Jene, die vor allem die interaktiven Möglichkeiten der Medien nutzt und die Nutzerinnen explizit zur Partizipation auffordert.

3.5 Gemeinschaftliche Textproduktion im Netz

Bisherige Untersuchungen zu digitaler Literatur rücken oft die Hypertextprojekte einzelner Verfasser in den Vordergrund ihrer Betrachtungen. Diese Projekte schöpften vor allem die technischen Möglichkeiten der Medien aus, wie z.B. das Spielen mit verschiedenen Graden der Multilinearität, das Einbinden von Bild- und Tonmedien u.s.w. Bei den häufig künstlerisch anspruchsvollen Projekten, die in den letzten Jahren mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet wurden,¹¹³ sind die Kategorien von Autor und Werk noch am ehesten in die digitalen Medien zu übertragen. Anhand der bereits vorgestellten Formen literarischer und literarisierter Kommunikation allerdings wurde deutlich, dass im Social Web der Fokus auf dem Kriterium der Interaktion und der Kommunikation mit und über den Text liegt. So kann eine verschieden stark ausgeprägte Kollektivität als konstituierendes Merkmal literarischer Kommunikation im Social Web bestimmt werden.

Um für die nachfolgende Analyse hinreichend interessant zu sein, müssen die technisch gegebenen Möglichkeiten zur Interaktion innerhalb der Projekte auch genügend genutzt werden. Eher statische Hypertextprojekte sind für den Bereich des Social Web nicht typisch und werden daher in die folgende Untersuchung nicht einbezogen.

¹¹³ Vgl. z.B. Projekte wie *Null* von Thomas Hettche oder *Hilfe!* von Susanne Berkenheger.

Wie in Kapitel 1 bereits angesprochen wurde, sehen die meisten Wissenschaftlerinnen die herausragende Innovation der digitalen Medien in ihren Möglichkeiten, viele Menschen gleichzeitig zu erreichen und dennoch Zwei-Wege-Kommunikation zu erlauben. Judith Mathez stellt fest:

Das Internet wurde ursprünglich für die Vernetzung wissenschaftlich Forschender entwickelt. Schon früh aber nutzten die Userinnen und User es aber nicht mehr nur, um sich gegenseitig über ihre jeweilige Arbeit zu informieren, sondern auch, um Teamarbeiten - zunächst überwiegend wissenschaftlichen Charakters - zu verfassen¹¹⁴.

Diese Nutzung der verschiedenen Programme und Tools zur gemeinsamen Texterstellung in unterschiedlichen Bereichen wird heute immer gängiger. Magazine und ganze Ebooks entstehen in Kollaboration.¹¹⁵ Obwohl die für diese Verfahren verwendeten Bezeichnungen „Kollektive Textproduktion“ und „Kollaboratives Schreiben“ nicht unproblematisch sind, sollen sie im Folgenden aufgrund ihrer Etablierung für die hier vorgestellten Gegenstände dennoch bis auf Weiteres verwendet werden.¹¹⁶

Gemeinschaftliches Schreiben ist keine Erfindung der neuen Medien. Allerdings machen die technischen Möglichkeiten einen wesentlich schnelleren, zeitlich und örtlich flexiblen Austausch mit einer potentiell unbegrenzten Zahl an Teilnehmerinnen möglich. Daher wird die kollektive Textproduktion, die im Literaturbetrieb der letzten 300 Jahre eher eine Ausnahme darstellte, heute stets mit den neuen Medien verknüpft gedacht und erhält erst seit etwa zehn Jahren mehr Beachtung. Hyun-Joo Yoo schreibt:

Wenn man die Aufmerksamkeit auf die vielen Mitschreibprojekte im Netz richtet, die „echtzeitiges“ gemeinsames Schreiben ermöglichen,

¹¹⁴ Judith Mathez: „Hier bitte selber weiterschreiben!“, <http://www.dichtung-digital.de/2002/02/25-mathez/index1.htm> [1], 18.07.2014.

¹¹⁵ Vgl. z.B. das Magazin *newthinking* sowie Tagungsreader wie z.B. das Ebook zur *re:publica* Berlin, das parallel zur Veranstaltung in Kollaboration entsteht und jeweils bereits am folgenden Tag zum Download bereit steht.

¹¹⁶ In Kap. 4 wird hierauf noch einmal zurückzukommen sein.

scheint der Hypertext wirklich eine Konkretisierung des kollektiven Schreibens auf der technischen Ebene, das im Intertextualitätskonzept noch abstrakt entworfen wurde, zu sein.¹¹⁷

Schon vor der Jahrtausendwende gab es die ersten literarischen Projekte und Plattformen, die einen gemeinsamen Austausch ermöglichten. Bis heute sind die entstehenden und entstandenen Texte Experimente, die die Möglichkeiten der Medien testen und Wege der Zusammenarbeit erproben. Die Initiatorin des ersten deutschen Mitschreibeprojekts *Beim Bäcker* Claudia Klinger schreibt auf ihrer Homepage:

Die Zeit einsamer Poeten im stillen Kämmerlein ist lange vorbei. Kommunikationsfreudige Autoren, Grüppchen, Stämme und Szenen vernetzen sich miteinander. Selbst ihre Werke stammen manchmal von mehr als einem Autor - oder gar gleich von einem Computer.¹¹⁸

Claudia Klinger bietet auf der Website bereits seit 2000 einen kommentierten Überblick über verschiedene Webprojekte - von kollektiv verfassten Romanen über interaktive Comics bis hin zu den automatisch vom Computer generierten Texten. Über die literarische Qualität der auf diese Weise produzierten Texte wurde und wird häufig debattiert. Dabei führt die Diskussion um literarische Qualität, auch um „Druckbarkeit“ eigentlich an den Texten, die im Internet entstehen, vorbei, denn wie Sabrina Ortmann mit Roberto Simanowski feststellt:

[Der Reiz solcher Projekte, Erg. J.S.] liegt in der ständigen Veränderung und Erweiterung. Schreibt niemand mehr an den Geschichten, werden sie uninteressant. Da kollaborative Projekte davon leben, dass sie möglichst kontinuierlich weiter geschrieben werden, brauchen sie das Internet.¹¹⁹

Auch Claudia Klingers Auflistung macht das deutlich. Die Kollektivität, die durch die technischen Gegebenheiten zum ersten Mal mit potentiell sehr großen Gruppen möglich ist, ist für die Menschen eine verhältnismäßig neue Erfahrung in allen

¹¹⁷ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 53 f.

¹¹⁸ Claudia Klinger: „Mitschreiben und Schreiben lassen“, <http://www.claudia-klinger.de/archiv/schreibp.htm>, 18.07.2014.

¹¹⁹ Sabrina Ortmann: *netz literatur projekt*, 58.

Bereichen. So probieren Nutzerinnen basisdemokratisch und ohne Leitung oder Moderation offene Projekte in Politik, Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst aus. Dabei liegt der Fokus solcher Experimente im künstlerisch-literarischen Bereich auf dem Schaffensprozess selbst, und in der Regel nicht auf der Absicht, einen potentiell auch im Printmedium funktionierenden, literarisch hochwertigen Text zu erstellen. So verändere sich, nach Sabrina Ortmann, die Literatur auch formal.¹²⁰ Sie sieht in der Printliteratur ein völlig anderes Medium als in der literarischen Kommunikation der digitalen Medien und stellt fest: „Werden Bücher für viele Generationen von Lesern geschrieben, also für die Zukunft, so schreiben die Autoren im Internet vor allem für das Jetzt, manchmal sogar nur für den Augenblick“.¹²¹

Auch Roberto Simanowski betont den Erlebnischarakter der kollektiv entstehenden Texte und betrachtet die Textproduktion im Internet als soziales Ereignis:

In den Schreibprojekten, auch jenen, die programmatisch dem Erinnern dienen wollen, wird nicht für die Zukunft geschrieben, sondern für die Gegenwart. [...] Und manche Leiter solcher Schreibprojekte sagen frei heraus: auf das Jetzt kommt es an, ins Archiv schaut ohnehin kaum jemand.¹²²

Das gemeinschaftliche Schreiben von Hypertext unterliegt also offenbar anderen, noch unfesten, Regeln als das Schreiben eines Romans, zum Teil medial, zum Teil sozial bedingt. Kollektives Schreiben stellt sich dabei in erster Linie als Kommunikation über und Beschäftigung mit den Texten anderer Verfasser dar, und bedeutet notwendigerweise eine gestiegene Wahrnehmung der Interaktion zwischen den verschiedenen Texten. Der eigene Text wird in einem gemeinschaftlichen Schreibprozess zu einer Übergangslösung, die von anderen ergänzt und umgeschrieben werden kann. Ein dahingehend verändertes Verhalten von Textproduzenten im Social Web lässt sich bereits heute beobachten: Leserinnen nicht nur um ihre Meinung zu Artikeln, sondern auch um Ergänzungen, Hinweise und Links zu bitten ist ein ähnlich anerkanntes Verhalten wie das gegenseitige Lektorieren oder das Hinweisen auf Fehler über soziale Netzwerke.¹²³ Obwohl sich

¹²⁰ Vgl. Sabrina Ortmann: *netz literatur projekt*, 92.

¹²¹ Ebd., 93.

¹²² Roberto Simanowski: *Ordnung des Erinnerns*, zitiert nach ebd., 93.

¹²³ Kommentare und Verbesserungsvorschläge zum Beispiel zu Artikeln und Blogposts werden oft

also die Wahrnehmung von Verfassern bezüglich ihrer Texte im Digitalen geändert hat, führte dieser Prozess bisher nicht zu einer wesentlichen Änderung der geltenden Urheberrechte, wie weiter oben bereits beschrieben wurde. Sah man das Internet noch vor einigen Jahren als Bedrohung der Urheberrechte, sozusagen als anarchistisch-rechtsfreien Raum, haben sich heute Verfahren etabliert, die das Urheberrecht als solches stützen. Dass dies von Internetnutzerinnen sehr kritisch gesehen wird, belegt Katja Evertz:

Und dann sind da im Zweifelsfall Urheberrecht und Datenschutz – das ultimative Zweiergespann, das jede Initiative in Grund und Boden stampft und in ihre rechtlichen Schranken weist. Deutschland – digitales Entwicklungsland, [...].¹²⁴

Sie fragt sich, warum diesbezüglich immer noch keine verlässliche Rechtsprechung existiert, die für Kulturschaffende „Handlungssicherheit schafft, anstatt sie zu nehmen. [...] ... und das obwohl wir doch schon so lange darüber reden“.¹²⁵

Heiko Idensen vergleicht die kollaborative Entstehung eines Textes mit der Produktion von Software, die für ihn „de[r] Prototyp für einen neuen Typus von virtueller vernetzter Arbeit“ ist. Dabei hebt er die Gemeinsamkeiten beider Felder im sozialen Bereich hervor, weist aber auch auf zahlreiche Unterschiede hin: „Software kann, muß aber nicht unbedingt ‚gelesen‘, interpretiert oder gar kritisiert werden. Sie ‚läuft einfach (oder auch nicht), [...]‘“.¹²⁶ Netzprojekte, - kollaborativ entstehende Hypertexte, - hingegen benötigen Nutzerinnen, Besucherinnen (Rezipierende), Mitschreibende.

Analog hierzu definiert Christiane Heibach Literatur im Internet allgemein als „Vernetzungsphänomen“.¹²⁷ Dabei bezeichnet sie den Text des Internet als durch

via soziale Netzwerke gesendet. So können Nutzer die Verfasserinnen auf Unstimmigkeiten, Tippfehler oder Hintergrundinformationen zeitnah hinweisen, ohne dass dieser Hinweis als Kommentar auf der Webseite gespeichert wird. Solche Korrekturen werden in aller Regel gut angenommen.

¹²⁴ Katja Evertz: „Hashtag Kultur“, <http://www.katjaevertz.de/2014/02/hashtag-kultur>, 24.02.2014.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Heiko Idensen: „Kollaboratives Schreiben im Netz“, http://www.netzliteratur.net/idensen/idensen_transmediale_01.html, 19.12.2013.

¹²⁷ Christiane Heibach: *Literatur im elektronischen Raum*, 269.

das Einordnen in die bestehenden Netzwerke mithilfe von Links als „vernetzt“. Die Art der Vernetzung bestimmt Heibach als „kommunikative“, weshalb auch der Gesamttext des Internet bei ihr als ein „explizit intertextueller“ erscheint, nicht aber per se als kollektiv entstanden.¹²⁸ Sie bindet diese Vorstellung von vernetztem Text in die literaturwissenschaftliche Tradition ein:

Dahinter steht das Verständnis von Literatur als einer speziellen Form der Kommunikation - vereinfacht gesagt: Kein Autor schreibt, wenn er nicht etwas mitteilen will, kein Leser liest, wenn er sich nicht Information, Vergnügen oder (Ent-) Spannung erhofft.¹²⁹

Im Falle von kollaborativ entstehenden Texten ist diese kommunikative Vernetzung, wie auch Heiko Idensen herausstellt, eine physisch tatsächlich existierende, da es sich um eine soziale Vernetzung handelt. Das oben beschriebene Einbinden von Codes oder das Nachempfinden von Codestrukturen kann als eine dritte Vernetzung, die Vernetzung eines Textes mit seinem Eingabemedium, verstanden werden. Sie kann vorläufig als medial bedingte Vernetzung bezeichnet werden.

Jede Art der Vernetzung ist für sich einzeln betrachtbar. Im Falle der gemeinschaftlichen Textproduktion ist die physisch existierende Vernetzung als das zentrale Merkmal zu bezeichnen, denn ohne die Zusammenarbeit verschiedener Verfasserinnen miteinander und/oder mit Computerprogrammen entsteht kein Produkt.

Bei der Analyse von kollaborativen literarischen Projekten im Internet stößt man, wie im Bereich der digitalen Literatur generell, auf eine deutliche Unschärfe in den Begriffen. Christiane Heibach schlug vor, die verschiedenen Projekte in partizipatorische, kollaborative, kooperative und dialogische Projekte zu unterscheiden.¹³⁰ Während partizipatorische Projekte von ihr als generell offen für die

¹²⁸ Ebd., 44 f. und 52 f.

¹²⁹ Ebd., 55. Dieses Verständnis von Literatur verweist auf die Theorie der Dialogizität aller Texte, wie sie Michail Bachtin begründet hat. Vgl. z.B. Michail Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*; ders.: *The Dialogic Imagination*.

¹³⁰ Vgl. Christiane Heibach: *Literatur im elektronischen Raum*, 160 ff.

Beteiligung anderer definiert werden, hat z.B. die Kommunikation auf Blogs nach ihrer Einordnung eher dialogischen Charakter. Kollaborative Projekte definiert sie als gemeinsame Schreibprozesse, bei denen jede individuelle Verfasserzuschreibung aufgelöst wird.¹³¹ Diese Einordnung nimmt Kriterien zur Unterscheidung an, die in dieser Eindeutigkeit bei Mitschreibprojekten leider nicht vorliegen. Ihre Begriffe eignen sich daher nicht für eine Kategorisierung, sie liefern aber wichtige Beschreibungsmöglichkeiten für die jeweils dominierende Art der Kommunikation. So können im Folgenden sowohl die Art der Vernetzungen:

- kommunikativ, z.B. durch viele Hyperlinks, Zitate u.ä.
- medial, durch das In-Beziehung-Setzen verschiedener Medien,
- sozial, d.h. durch physisch existierende Vernetzung von Nutzern, und
- technisch, z.B. durch Referenz auf den zugrunde liegenden Code des Hypertext

als auch die verschiedenen Formen der Kommunikation untereinander:

- partizipatorisch, also offen und zur Mitarbeit auffordernd
- kollaborativ, also auf einen bestimmten, miteinander stark vernetzten Kreis beschränkt
- dialogisch, d.h., sich an eine dialogische Kommunikationssituation annähernd bzw. diese imaginierend

frei nach dem Vorschlag Christiane Heibachs näher bestimmt werden.

In Mitschreibprojekten des Social Web wird die Dialogizität und der kommunikative Charakter als literarische Qualität der Texte sichtbar. Dies geschieht, wie im

¹³¹ Ihre Kategorisierung lässt zumindest bei dialogischen Projekten die Anwendung eines Autorbegriffs zu, während sie bei partizipatorischen Projekten eine starke Herausgeberschaft annimmt. Bei kollaborativen Netzprojekten löst sich ihr Autorbegriff auf, und ihre Definition von Kooperation in Abgrenzung zum Dialog bleibt hinsichtlich der Einordnung der Projekte unklar, weshalb die Kategorie der Kooperation im Folgenden vernachlässigt wird. Aufgrund dieser Problematik und der vorhergehenden Ausführungen in Kapitel 3.1 werden ihre Kategorien in dieser Untersuchung lediglich als ein Ausgangspunkt verstanden werden.

Vorhergehenden ausgeführt, auf unterschiedliche Weise. Als eine Sonderform ist dabei die computergestützte Produktion von Text zu sehen. Hier übernimmt die Software eine rudimentäre Autorfunktion, z.B. als Verfasser oder Herausgeber von Texten. Sie kann aus vorher eingegebenen Wörtern selbst Text zu einem Textganzen hinzufügen, oder als Organisator der Textteile eine zufällige Collage generieren.

Die vorgeschlagenen Begriffe zur Unterscheidung und Benennung von Kommunikationssituationen in Projekten des Social Web beziehen sich vor allem auf die Textproduktion. Zusätzlich zu einer Beschreibung mithilfe der bisher vorgestellten Begrifflichkeiten ist ein paralleles motivisches Vorgehen denkbar, das das entstehende Produkt im Blick behält. Die Hauptmotive literarischer Massenkommunikation sind, wie in Kapitel 2 beschrieben, die folgenden:

- Veränderung der Textgestalt, Rearrangement von Textteilen, Einbindung anderer Medien
- Rekontextualisierung und damit Uminterpretation von Texten
- Das Spiel mit Kommunikationsbrüchen und das Enttäuschen der Erwartungshaltung durch Irritation.¹³²

Eine starke Ausrichtung auf die Besonderheiten der Kommunikationssituationen als das genuin Neue im Social Web ist sinnvoll und begründbar. Dabei den entstehenden Text nicht mehr als Analysegegenstand wahrzunehmen allerdings kann nicht Ziel literaturwissenschaftlicher Untersuchungen sein. Auf diesen Punkt wird in Kapitel 4 noch einmal eingegangen werden.

Erläuterungen zum konzeptionellen Vorgehen

Das hier begründete Vorgehen verzichtet explizit auf eine Kategorisierung und Unterkategorisierung der Phänomene im Social Web. Ein Gegenstand, der ebenso jung wie disparat ist, in dem althergebrachte Kategorien zusammenfallen und der sich

¹³² Vgl. hierzu die Ausführungen in Kapitel 2.

beständig Analysen zu entziehen scheint - durch seine permanente Veränderung bis hin zu plötzlichem Verschwinden - kann immer nur unter Vorbehalt in ein Schema eingeordnet werden. Dies resultiert unter anderem daraus, dass - wie im Vorhergehenden gezeigt wurde - die etablierten literaturwissenschaftlichen Kategorien wie Autor und Werk nicht angewendet werden können, und dass bei der Verwendung des Textbegriffs oftmals willkürliche Grenzen gezogen werden müssen, um eine Analyse zu ermöglichen.

Die Vorläufigkeit des hier skizzierten Vorgehens sollte also mitbedacht werden. Genauso wie die Möglichkeiten, aber auch die Schwierigkeiten bei einem konsequenten Abschied von den herkömmlichen Kategorien wie Autor, Leser und Text, die, wie oben beschrieben, bei der Beschäftigung mit diesem Gegenstand mehr irre- als zielführend sind. Ein offenes Einlassen auf einen Raum, in dem sich jeder Text auf vielfache Weise durchsetzt (vernetzt) zeigt, ist darüber hinaus Grundvoraussetzung für jede Untersuchung von gemeinschaftlichen Schreibprozessen im Netz.

Jetzt erscheint ein freundlicher, aber harmloser Software-Agent auf dem Bildschirm und fordert den Vortragenden auf, endlich zum Thema zu kommen, mit dem Vorspiel aufzuhören, genug des gelehrigen Geschwätzes, brauche es denn einen solchen theoretischen Unterbau für das kollaborative Schreiben im Netz?¹³³

3.5.1 Mitschreibprojekte und FanFiction

Als etablierte Form literarischer Kommunikation können die bereits seit Ende der 90er Jahre zahlreichen Mitschreibprojekte gesehen werden. Das von Douglas Davis initiierte Projekt *The Worlds First Collaborative Sentence*, dessen Pflege und Bewahrung seit 1995 Aufgabe des Whitney Museum of Modern Art ist, hat durch die Aufforderung an die Nutzerinnen des Internet, an dem Projekt mit eigenen, multi-medialen Beiträgen zu partizipieren, eine bis heute häufig thematisierte Vorreiter-

¹³³ Heiko Idensen: „Kollaboratives Schreiben im Netz“, http://www.netzliteratur.net/idensen/idensen_transmediale_01.html, 19.12.2013.

funktion übernommen.¹³⁴ Viele klassische Mitschreibprojekte, die ins Printmedium übertragen werden konnten, liegen heute in gedruckter Form vor.¹³⁵ Der Druck beendet die Projekte, da die Partizipationsmöglichkeiten dann nicht mehr gegeben sind.

Von den Mitschreibprojekten zu unterscheiden sind die Texte von FanFiction-Gemeinschaften im Netz. Anders als bei Mitschreibprojekten, bei denen zumeist ein Schreibimpuls von einem oder mehreren Initiatorinnen ausgeht, beziehen sich FanFictions in aller Regel auf bereits vorhandene Literatur. Begeisterte Leser finden sich zu einer Community zusammen und erfinden neue Nebenhandlungen oder Fortsetzungen der favorisierten Texte. Die größte internationale Plattform für FanFiction ist *fanfiction.net*. In Deutschland ist das in diesem Abschnitt näher vorgestellte Portal *myfanfiction.de* zu nennen. Mit dem Projekt *Mygnia* initiierte der Schriftsteller Karl Olsberg 2012 eine neue Plattform für FanFiction. Die Zahl der Verfasserinnen bei Mitschreibprojekten ist sehr unterschiedlich. Viele Projekte sind potentiell offen, bleiben aber in ihrer tatsächlichen Zahl von Mitwirkenden überschaubar. Im Folgenden wird eine Auswahl verschiedener Projekte vorgestellt und analysiert.

Die Suche nach dem Tiefseefisch

Ein bisher sehr klein gebliebenes Mitschreibprojekt ist *Die Suche nach dem Tiefseefisch*. Die Idee des Initiators und Domaininhabers ist die, einen interaktiven Comic

¹³⁴ Vgl. <http://whitney.org/Exhibitions/Artport/DouglasDavis>, 30.04.2014. Interessant an diesem Projekt ist der Umgang des Museums mit dem Werk. Da das Projekt bereits seit 1994 besteht, war es in 2012 durch viele nicht mehr gültige Pfade sowie alte Codes quasi unmöglich geworden, es zu rezipieren. Das Museum traf nach Diskussion mit der Community, die sich unter anderem für die Erhaltung dieses nicht mehr lesbaren Textes - sozusagen als Referenz auf die Schnelllebigkeit des Netzes - aussprach, die Entscheidung, eine historische Version zugänglich zu machen, und gleichzeitig eine neue Version durch Reparaturen bereit zu stellen. So ist *The Worlds First Collaborative Sentence* heute in zwei Varianten abrufbar. Vgl. auch Melena Ryzik: „When Artwork Crashes. Restorers Face Digital Test“, <http://www.nytimes.com/2013/06/10/arts/design/whitney-saves-douglas-daviss-first-collaborative-sentence.html?pagewanted=all&r=1&>, 29.04.2014.

¹³⁵ Vgl. exemplarisch Thomas Hettche/ Jana Hensel (Hgg.): *Null*, sowie die Website <http://www.hettche.de/buecher/null.htm>, 29.04.2014.

mit wechselndem Textteil und unterschiedlicher Zusammenstellung der Bilder zu gestalten. Die schwarzweißen Grafiken sind vorgegeben, und die Verfasser, die bereits am Projekt mitwirkten, finden sich in der rechten Sidebar. Mit einem Klick auf die jeweiligen Namen öffnen sich links die Bilder, die einzeln angeklickt werden können. In der Mitte erscheint das ausgewählte Bild mit dem vom jeweiligen Verfasser eingegebenen Text.

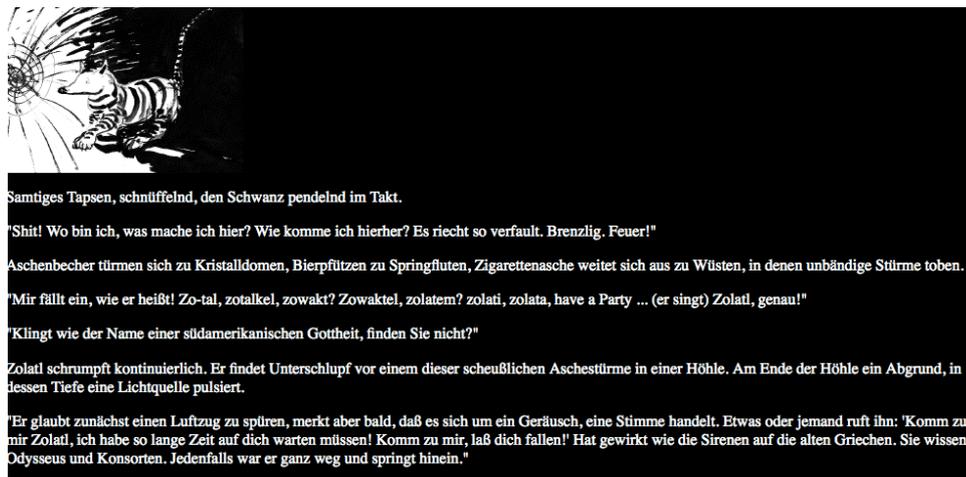


Abbildung 3.5: Ein Textbeispiel des Comics Die Suche nach dem Tiefseefisch

Auf der Startseite des Projektes steht:

Du willst Deine eigene Geschichte zu den Bildern schreiben? Kein Problem! Denn ich fordere Dich auf, mitzumachen. Gib Deinen Text ein, treffe Deine Bildwahl, entscheide selbst über Anordnung, Reihenfolge und Auslassungen.¹³⁶

Das Projekt ist damit grundsätzlich jeder Nutzerin offen, die Art der Kommunikation ist als partizipatorisch zu bestimmen. Ein Austausch über die Texte oder eine vergleichbare soziale Vernetzung findet allerdings nicht statt oder ist zumindest nicht sichtbar.

Die Einbindung der Grafiken, die letztlich Schreibimpulse für die eingegebenen Geschichten darstellen, mittels Links schafft eine Interaktionsmöglichkeit für die

¹³⁶ „Auf der Suche nach dem Tiefseefisch, http://www.preisler.de/hornischer/comic_f.html, 10.04.2014.

Rezipierenden und stellt eine Form der technischen Vernetzung dar.

Inhaltlich unterscheiden sich die Beiträge sowohl hinsichtlich ihrer Länge als auch ihrer sprachlichen Ausgestaltung sowie ihres Genres. Ist die erste Geschichte als eine Allegorie über die Suche nach dem eigenen Ich, um am Ende der Suche ein „Du“ zu finden, zu lesen, fängt die zweite Geschichte zu den gleichen Bildern als eine realistische zeitgenössische Erzählung an, um dann, etwas kafkaesk, in das Genre der Fantasy-Erzählungen abzugleiten - der Protagonist der Geschichte erzählt im Rückblick ein Ereignis, in dem ein Mensch sowohl schrumpft als auch seine Gestalt verändert. Am Ende der Geschichte entpuppt sich die dialogische Erzählsituation als Therapiesitzung. In einer weiteren Erzählung werden die surreal anmutenden Grafiken mit einer Alltagserzählung eines Mannes aus der auktorialen Perspektive heraus konterkariert.

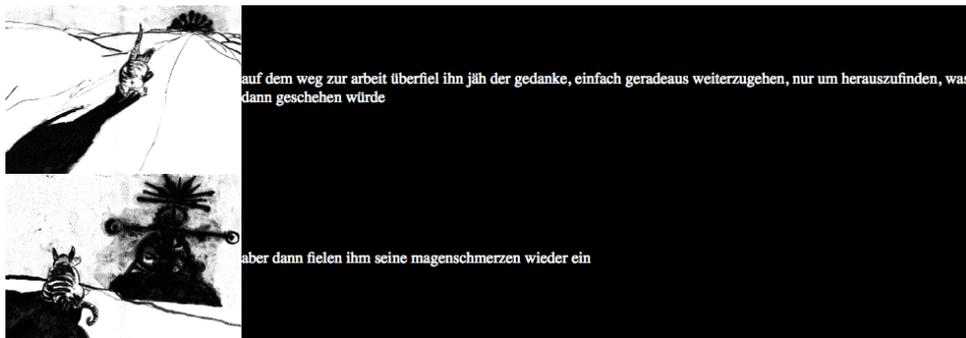


Abbildung 3.6: Ein weiteres Textbeispiel des Comics Die Suche nach dem Tiefseefisch

Die 1000 Zeichen

Auf der *tumblr*-Seite *1000Zeichen.de* veröffentlichen sechs Initiatorinnen jeden Tag einen genau 1000 Zeichen umfassenden Text. Alle sechs schreiben regelmäßig selbst. Hinzu kommen Beiträge von derzeit ungefähr 20 Gastverfassern. Das Projekt ist offen, die Kommunikation kann als eine partizipatorische bestimmt werden. Im Menü der *tumblr*-Seite werden die Rezipierenden explizit zur Teilnahme aufgefordert. Die Bedingung „Wenn uns der Text gefällt, veröffentlichen wir ihn“, weist auf die Herausgeberfunktion hin, die sich die Initiatoren vorbehalten.¹³⁷

¹³⁷ Vgl. „1000 Zeichen“, <http://1000zeichen.de>, 08.04.2014.

JEDEN TAG EXAKT 1000 ZEICHEN

1000 ZEICHEN

Das ist die einzige Regel. Den Inhalt gestalten die Autoren vollkommen frei.

Abbildung 3.7: Header der *tumblr*-Seite *1000 Zeichen*

Die Realisierung des Projektes auf *tumblr* gewährleistet viele einfache Interaktionsmöglichkeiten. So kann ein Text nicht nur direkt auf der Seite kommentiert werden, sondern auch mit wenigen Klicks in verschiedenen sozialen Netzwerken geteilt oder von anderen Nutzerinnen auf das eigene Blog gestellt, „rebloggt“ werden. Diese sonst nicht unmittelbar sichtbaren Reaktionen von Rezipienten der Texte werden unter dem Link „Anmerkungen“ am Ende jedes Beitrags gesammelt. Es existiert also sowohl eine kommunikative Vernetzung - nicht innerhalb der einzelnen Beiträge, sondern in deren Rahmen, als auch eine soziale unter den Verfasserinnen. Sichtbar wird diese auch im Bezugnehmen der Beiträge aufeinander:

Bei näherer Betrachtung muss einschränkend hinzugefügt werden, dass sich die Interaktionsmöglichkeiten nicht auf die Texte selbst beziehen. Die Textfragmente erscheinen als fertig und nicht im Nachhinein durch Interaktion veränderbar, so wie es z.B. bei auf den Text zurückwirkenden Kommentaren der Fall wäre. Diese Festigkeit des Produktes überrascht, bedenkt man die sonst so häufig vorzufindende Betonung von quasi „flüssigem“, stets sich weiter veränderndem Text.

Eine strikte Beschränkung der Zeichen ist Nutzern des Social Web aus anderen Kontexten vertraut. In verschiedenen sozialen Netzwerken gibt es Höchstgrenzen für Beiträge. Neu ist allerdings, die Höchstgrenze gleichzeitig als Mindestgrenze zu definieren.

Die Länge der Posts verspricht gerade genügend Lesenswertes, um dem Link zu folgen, und gewährleistet dabei eine an die digitalen Medien angepasste Textgröße,

21. März 2014
Kommentare
1 Anmerkung

DIE LENA II (459)

VON LENA STEEG

Nach Sebastians 1000 Zeichen habe ich so viele Fragen.

Was ist „beinahe Freundschaft zu nennende Zuneigung“? Was ist das für eine Lücke zwischen „beinahe Freundschaft zu nennender Zuneigung“ und Freundschaft? Ist die groß? Was muss man reinschmeißen, dass sie sich schließt? Oder ist da eher eine Mauer? Und woraus besteht die? Aus 61 Facebookabonnenten? Soll ich denen kündigen? Werden wir dann Freunde?

Mit den Abonnenten war es umgekehrt. Die sind nämlich größtenteils gar keine echten Fans, sondern einseitige Freunde. Das ist der ganze Trick: Wenn du bei Facebook die Anfrage von Freundschaftsanwärtern eine Zeit lang nicht beachtest, werden sie automatisch zu deinen Abonnenten gezählt. Grausamer, aber nicht unbedingt wirklichkeitsfremder Automatismus. Ich will dich nicht zum Freund – aber, hey, werd du doch mein Fan!

Deshalb, an dieser Stelle, liebe Abonnenten: Meine Gefühle reichen vielleicht nicht für eine Freundschaft. Aber „beinahe Freundschaft zu nennende Zuneigung“ ist absolut drin!

Abbildung 3.8: Textbeispiel auf 1000 Zeichen

die sich schnell rezipieren und gut teilen lässt. Inhaltlich sind die Beiträge stark unterschiedlich. Die meisten bedienen sich literarischer Mittel, können also als kleine literarisierte Erzählungen bezeichnet werden.

In einer Rezension für die *Welt* schreibt Niclas Renzel:

Mal sind es ein Ein-Satz-Aufreger über die letzte Heimfahrt von der Arbeit, mal Gedanken über das Kaninchen der malenden Ex-Ex-Freundin. Auch aktuelle Ereignisse, wie der Brand im Festsaal Kreuzberg, werden aufgegriffen. [...] 219 Artikel sind seit Oktober 2012 zusammengelassen, in den sozialen Netzwerken werden die Beiträge fleißig geteilt und kommentiert. Im Archiv des Blogs können alle alten Texte abgerufen werden. Die Artikel dürfen gereblogged, zitiert und gepostet werden – dafür wird nur um die Herkunftsangabe gebeten.¹³⁸

Der Verfasser verweist hier auf die parallele Betreuung einer zugehörigen Facebookseite und eines Twitteraccounts, in denen die Initiatorinnen ihre Beiträge verlinken, und innerhalb derer ebenfalls ein Diskurs über die einzelnen Beiträge

¹³⁸ Niclas Renzel: „1000 Zeichen sagen mehr als ein Bild“, http://www.welt.de/print/welt_kompakt/webwelt/article118327953/1000-Zeichen-sagen-mehr-als-ein-Bild.html, 08.04.2013.

sowie über das Projekt möglich sind.



Abbildung 3.9: Facebookseite der *1000 Zeichen*, hier: Beiträge anderer Nutzer

Bemerkenswert an diesem Projekt ist, dass es zwar nachhaltig auf kollaborative Textproduktion setzt - fehlen die Gastautorinnen, müsste jeder der Projektinitiatoren mindestens einmal in der Woche schreiben, neben dem eigentlichen Beruf und eventueller weiterer Projekte - aber gleichzeitig das digitale Medium lediglich zu Distributionszwecken nutzt. Eine Einbindung nicht textbasierter Medien zum Beispiel findet nicht statt. Darüber hinaus befremdet das anhand der Screenshots deutlich werdende explizite Festhalten am Autorbegriff, der auch in den Zeitungsartikeln über das Projekt aus der Selbstbeschreibung der Initiatorinnen unkritisch übernommen wird.¹³⁹ Die Namen der Verfasser der kurzen Beiträge werden prominent herausgestellt, was nicht unbedingt für das Schreiben in sozialen Medien üblich ist, vor allem in Verbindung mit einem Autorbegriff. Die Vermutung liegt nahe, dass das Projekt mit den prominenten Namen der Mitwirkenden auf sich aufmerksam machen möchte. Es ist außerdem möglich, dass hier von vorne herein eine Publikation im Printmedium geplant ist, die über die Betonung der Interaktionsmöglichkeiten des Mitschreibprojekts im Voraus vermarktet werden soll.

¹³⁹ Vgl. dazu auch Raphael Zehnder: „Blog „1000 Zeichen“: wenig Text, grosse Geschichten“, <http://www.srf.ch/kultur/im-fokus/weblese/blog-1000-zeichen-wenig-text-grosse-geschichten>, 08.04.2014.

So könnte der Begriff des Autors in diesem Kontext als Instrument dienen, eine gewisse Seriosität sowie eine hohe Qualität der Beiträge zu postulieren und so die Rezeption der Texte zu lenken. Inwiefern die Texte diese Erwartungshaltung einlösen können, bliebe gesondert zu untersuchen.

24. März 2014
Kommentare
16 Anmerkungen

MP3-SPIELER (462)

VON SEBASTIAN DALKOWSKI

Die Herzlichkeit von Umarmungen lässt nach. Wenn sich zwei Menschen unter 40 treffen, stehen sie sich zunächst einige Sekunden gegenüber, bevor sie sich begrüßen. Das liegt daran, dass beide die Kopfhörer ihres MP3-Spielers aus den Ohren ziehen und in die Jackentasche stopfen müssen. Während das Herz bereits sagt „Umarmen!“, sagt der MP3-Spieler: „One Moment, please!“ Wenn alles verstaut wurde, ist die Wiedersehensfreude nicht mehr ganz so groß, sie beträgt bei der Begrüßung möglicherweise noch 95 Prozent der Ausgangsfreude.

Dieses Problem lässt sich nicht lösen, indem beide einfach darauf verzichten, vor der Begrüßung den Kopfhörer abzunehmen, denn so hört schließlich keiner den anderen. Ebenfalls hilft es wenig, den Kopfhörer zwar nicht abzunehmen, aber auf Pause zu drücken. Denn das bekommt der andere nicht mit und hält ihn dann für unhöflich. Den MP3-Spieler einfach rechtzeitig vor dem Aufeinandertreffen zu verstauen, geht auch nicht: Es wird zu viel Scheiße geredet auf dieser Welt.

Tags (6)

diskutieren teilen

Abbildung 3.10: Textbeispiel der 1000 Zeichen

23:40

Das Projekt 23:40 ist mit einer ersten Phase bereits 1997 online gegangen, ist aber bis heute abrufbar. Der Initiator und Domaininhaber ist Guido Grigat. Auf der Einführungsseite des Projektes wird das Konzept wie folgt vorgestellt:

Und ewig grüßt dein Murmeltier...

dreiundzwanzigvierzig - macht deine Zeit zur Ewigkeit. [...] 24 Stunden bieten Raum für 1440 ganz persönliche Gedenkminuten. Setzen Sie Ihre persönlichen Gedenksteine im virtuellen Raum der Zeit ... oder ziehen Sie still den Hut vor dem, was für andere wesentlich ist.¹⁴⁰

Das Ziel des Projekts: Aus vielen kleinen Einzelbeobachtungen soll eine Art kollektives Gedächtnis erstellt werden. Mit einem Eingabefeld, das auf jeder Seite

¹⁴⁰ Guido Grigat: „Einführung“, <http://www.dreiundzwanzigvierzig.de/einfuehrung.html>, 07.07.2014.



Abbildung 3.11: Screenshot der Startseite des Projekts 23:40

des Projektes zu finden ist, kann potentiell jeder Leser einen Beitrag zu einer frei wählbaren Uhrzeit schreiben. Liegt für die gewählte Uhrzeit bereits ein Beitrag vor, wird der gesendete Text nicht ins kollektive Gedächtnis von 23:40 aufgenommen. Eine weitere Begrenzung ist die Textlänge: Sie darf 200 Wörter nicht überschreiten. Der Initiator des Projektes überprüft die Texte, bevor sie eingestellt werden, nimmt aber keine Änderung am Textganzen vor. Er nimmt also Herausgeberfunktion wahr, ohne allerdings die veröffentlichten Texte selbst zu redigieren. So erscheinen die Textfragmente sehr disparat, sowohl im Stil als auch im Thema der Beiträge.

Die Namen, Nicknamen oder E-mail-Adressen der Urheberinnen werden nicht mit veröffentlicht. Das Projekt ist partizipatorisch und grundsätzlich für jeden Nutzer, der einen Beitrag einreichen möchte, offen. Eine Besonderheit dieses kollektiven Gedächtnisses besteht darin, dass auf die bereits vorhandenen Texte nur in der jeweiligen Minute, für die sie geschrieben wurden, zugegriffen werden kann. Eine Software aktualisiert die Seite im Minutentakt. Das hat zur Folge, dass man die einzelnen Beiträge nur jeweils eine Minute lesen kann, und man immer wieder auf Zeiten stößt, zu denen bisher kein Beitrag besteht und es also auch nichts zu lesen gibt. Dann erscheint die Meldung: „Leider kann sich dreieundzwanzigvierzig zu diesem Zeitpunkt an nichts erinnern“. Diese Form der Nutzung medialer Möglichkeiten - eine softwaregestützte Verhinderung der Rezeption des Textganzen und damit eine das Projekt bestimmende technische Vernetzung - scheint einer

sozialen Vernetzung der Teilnehmerinnen untereinander zu widersprechen. Obwohl keine Kommunikation über die eingestellten Texte stattfinden kann, weder in einem Kommentarbereich noch in einem Forum, haben die Beiträger dennoch einen Weg gefunden, sich auch sozial innerhalb des Projektes miteinander zu verbinden. Diese Vernetzung macht der Initiator sichtbar, indem er Zusammenhänge unter den Beiträgen aufzeigt.¹⁴¹

- Das komplette Protokoll der 'Achtzehn Telefonate' finden Sie in richtiger Reihenfolge um 9:01, um 9:15, um 9:35, um 18 :00, um 8:00, um 14:00, um 17:10, um 17:30, um 8:02, um 8:10, um 8:15, um 14:01, um 14:05, um 14:15, um 14:20, um 14:30, um 14:40 und um 14:45.
- Zur Arbeit zu anderen Zeiten - Doku-Soap :o). Ausstrahlung aller Folgen in richtiger Reihenfolge jeweils um 14:59, um 15:04, um 15:10, um 15:15, um 15:20, um 15:25, um 15:30, um 4:00 und um 4:49.
- Keiner versteht sie, keiner mag sie? Das Rückenmark des Gedächtnisses: die Gentomate. Als (völlig zu Unrecht) 'nicht zeitpunktorientiert' und 'nicht im Rahmen des kulturellen Erinnerens' bezeichnet, verdienen diese Texte doch besonderes Augenmerk. Ich bitte also um Ihre geschätzte Aufmerksamkeit um 00:01, um 10:27, um 10:52, um 14:54, um 15:00, um 15:14, um 15:51, um 15:53, um 15:55, um 16:12, um 16:31, um 16:41, um 17:48, um 18:25, um 18:17, um 19:25, um 19:30, um 20:40, um 20:41, um 21:51, um 22:18, um 22:31, um 23:44 und um 23:59.
- Wieder Telefonate, wieder ein Drama, diesmal in 16 Akten, die Sie in richtiger Reihenfolge um 18:26, 7:24, 7:40, 7:44, 8:33, 8:45, 8:59, 9:02. 9:09, 9:29, 9:40, 10:01, 10:13, 10:21, 11:57 und 12:04 finden.

Abbildung 3.12: Mitteilung auf der Seite des Projekts 23:40

Abgesehen von diesen aufeinander Bezug nehmenden Beiträgen können die Textfragmente als autonome Textteile bezeichnet werden. Die meisten Beiträge sind ausschließlich textbasiert, einige wenige binden Grafiken ein. Multilinearität in Form von expliziten Links konnte in den untersuchten Beiträgen nicht gefunden werden. Die genaue Zahl der Verfasserinnen ist nicht transparent. Aufgrund der Verschiedenheit der Beiträge kann allerdings eine eher hohe Zahl von partizipierenden Nutzerinnen angenommen werden.

Den besonderen Reiz der Partizipation an 23:40 für die Nutzerinnen fasst Jan Ulrich Hasecke in seiner Rezension „Literatur ist Glückssache“ wie folgt:

Jeder, der Texte im Internet veröffentlicht, setzt in der Regel alle Hebel in Bewegung, damit möglichst viele Menschen diese Texte zu Gesicht bekommen. Guido Grigat tut das Gegenteil. [...] Die Wirkung dieser

¹⁴¹ Vgl. Abbildung 3.12.

Verweigerung ist verblüffend. Die Texte werden aufgewertet, werden plötzlich interessant und bedeutungsvoll.¹⁴²

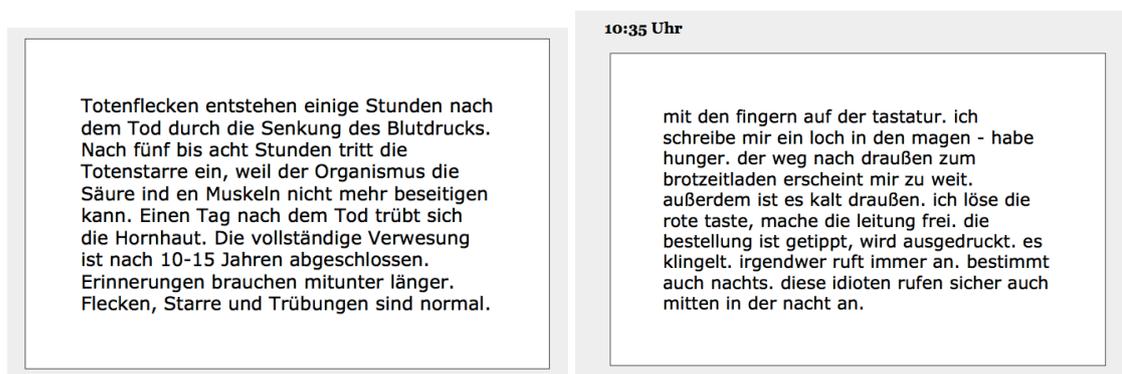


Abbildung 3.13: Screenshots zweier Beiträge des Projekts 23:40

Bei der Analyse einzelner Beiträge fällt auf, dass viele Verfasser literarische oder literarisierte Texte einstellen. So finden sich zum Beispiel Gedichte, z.T. auch in gereimten Versen, literarisierte Alltagsgeschichten, scheinbar persönliche Berichte, die allerdings deutlich fiktive Elemente aufweisen, und Texte, die die damit einhergehende Erwartungshaltung absichtlich brechen, indem sie zum Beispiel eine sachliche Korrespondenz mit einer Firma wiedergeben. Die Aufwertung der einzelnen Beiträge führt also, so könnte man zusammenfassen, zu einem vermehrten Gebrauch literarischer Mittel, bis hin zu Verfremdung und Bruch in der auf diese Weise kollektiv erzeugten Erwartungshaltung der Rezipierenden.

Das Projekt benötigt das Internet sowohl als Produktions- als auch als Distributionsform. Auf die besondere Struktur des Projektes und die Wichtigkeit der Inszenierung von digitalen Texten geht Roberto Simanowski ein:

Das Setting von 23:40 zeigt, wie sehr ein Mitschreibprojekt unabhängig von den eingegangenen Texten allein durch die technische Struktur wirken kann. [...] Das Mitschreibprojekt wird hier im Grunde zu einer Spielform konzeptueller Kunst, in der die tragende Idee des Ganzen sich

¹⁴² Jan Ulrich Hasecke: „Literatur ist Glückssache“, <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,55067,2340.html>, 24.04.2014.

vor dessen Einzelbeiträge schiebt. Aus diesem Grund ist die Qualität der einzelnen Beiträge letztlich auch nicht das Entscheidende.¹⁴³

Der große Quatschkopf

Ein aktuell noch laufendes Mitschreibprojekt von kleinerem Umfang ist das Projekt *Der große Quatschkopf* auf *facebook*.¹⁴⁴ Die Seite hat momentan 47 Mitglieder. Der Seitenbetreiber übernimmt koordinierende und kommentierende Funktion, und gab darüber hinaus den ersten Schreibimpuls. Der Umfang der von den Verfasserinnen geposteten Beiträge variiert stark. Eine Diskussion darüber, inwiefern die Textteile zueinander passen oder Veränderungen vorgenommen werden müssten, findet in den Kommentaren der einzelnen Postings statt. Vereinzelt finden sich multimediale Ergänzungen vor allem des Initiators, der auf Beiträge zum Teil mit Bildern und Musikvideos antwortet. Den Mitschreibenden sollen diese Formen medialer Vernetzung offenbar als Schreibimpulse für den weiteren Verlauf der Geschichte dienen.

Bisher wird die Kommentarfunktion in einem eher überschaubaren Rahmen genutzt, die „Gefällt mir“-Angaben bilden ein Rating der Beiträge. Die Endbearbeitung des Textes behält sich der Seitenbetreiber vor. In einem ersten Entwurf fügte er die einzelnen Posts mit Kennzeichnung der jeweiligen Verfasser zusammen. Eine weitere Redaktion soll folgen.

Auf der Startseite findet sich, neben der Aufforderung, einige Sätze als Statusmeldung einzugeben, der Hinweis, dass auch ganze Kapitel eingereicht werden können. Allerdings übernimmt der Initiator auch in diesem Fall eine Herausgeberfunktion, indem er mitteilt, dass „die besten Fortsetzungen“ auf der Seite veröffentlicht werden. Es handelt sich hierbei um eine von ihm selbst vorgenommene Einordnung der Beiträge.

Der Anfang des entstehenden Romans thematisiert die Schwierigkeit, eine Geschichte zu beginnen. So wird die Hauptfigur als eine sehr redselige Person vorgestellt, die nun den inneren Drang hat, für eine Weile schweigend zu schreiben. Der Start des Schreibprozesses wird als Hindernis thematisiert, ein auch beim Creative

¹⁴³ Roberto Simanowski: *Interfictions*, 43.

¹⁴⁴ „Der große Quatschkopf“, <https://www.facebook.com/groups/542366719165866/?fref=ts>, 20.04.2014. Für das Aufrufen der Seite ist ein Facebookprofil erforderlich.



Abbildung 3.14: Screenshot der Facebookseite *Der große Quatschkopf*

Writing häufig verwendetes Motiv, um den Einstieg in einen Text zu erleichtern und die „Angst vor dem leeren Blatt“ zu nehmen. Ein auktorialer Erzähler berichtet:

Er erschrak als er den letzten Teil seines Gedankens realisierte. Ging aber zügig über das fiese Gefühl, das ihm den Rücken hinunterlief, hinweg, steckte sich den Bleistift zwischen seine (freundlich gesagt) gelben Zähne und starrte auf das leere Blatt Papier. Dieses leere Blatt Papier. Dieses weiße, ja viel zu weiße Stück Sauberkeit in einem Rahmen aus überquillenden Aschenbechern, leeren Weinflaschen und allem was sich in Summe zu einer zähen Patina verbunden hatte. Eben dieses verfluchte, dieses elende, dieses gottverdammte ... eben dieses Blatt Papier.

Das Geschehen, das zur eigentlichen Erzählung werden soll, wird aus der Retrospektive erzählt. Damit wird der thematisierte Schreibprozess zu dem häufig genutzten Element des Erzählrahmens:

Wieder starrte er seinen Bleistift an, dann das Blatt Papier, dann Löcher in die Luft. Woher kam denn nur all die Jahre das ganze Gequatsche, wenn ihm jetzt einfach nichts einfallen wollte? Etwa nicht aus dem Kopf, der ja momentan mit gähnender Leere ausgestattet war? Oder doch? Denn der war mehr als einmal reichlich benebelt... Seine Gedanken wanderten in die Vergangenheit. Er erinnerte sich an einen Abend in der Kneipe an der Theke in Münsters Kreuzviertel. Das war so:

Obwohl auch dialogische Textteile vorkommen und am vorläufigen Schluss eine Art innerer Monolog gestaltet wird, halten die Mitschreibenden die Erzählperspek-

tive ein. Beinahe im Stil eines klassischen Fortsetzungsromans greifen die meisten darüber hinaus den Erzählfaden auf, wengleich sie der Geschichte mitunter eine andere Wendung geben. Der zum Teil häufige Wechsel der Beiträger, die manchmal nur einen Satz ergänzten, fällt so nur durch die noch explizit vorhandene Nennung der jeweiligen Verfasser auf. Lediglich der letzte Beiträger „stört“ das sich ergebende homogene Bild, indem er den Erzählstrang beendet und die Handlung wieder in den Erzählrahmen überführt. Dabei bricht er die bisher realistische Geschichte nicht nur mit einer Ersetzung - die Hauptfigur sitzt nunmehr nicht vor einem leeren Blatt Papier, sondern vor einer Computertastatur, deren Tasten ihm „Sorgen machen“, sondern auch mit surrealen Elementen wie dem „Auskotzen des gesamten Alpha-Betts“, das offenbar eine Assoziation im Zusammenhang mit der Tastatur ist. Es ist zu diesem Zeitpunkt noch unklar, wie die Mitschreibenden auf diese offensichtliche Störung reagieren werden.



Abbildung 3.15: Screenshot einiger Kommentare auf der Facebookseite des Projekts

Die Beiträger können untereinander als sozial vernetzt gelten. Sie reagieren nicht nur durch das Aufgreifen des Erzählstranges aufeinander, sondern interagie-

ren auch in den entsprechenden Kommentaren. Die Möglichkeiten der Interaktion sind zwar auf das soziale Netzwerk *facebook* beschränkt, das Projekt steht in diesem Rahmen aber grundsätzlich jedem offen, der Mitglied der entsprechenden Seite wird - dies geschieht mit einfachem Klick auf den Button „Der Gruppe beitreten“. Verweise aus der Gruppe hinaus gibt es keine, auch die Anlage der Fortsetzungsgeschichte ist nicht multilinear - das ist auch dem Bestreben des Herausgebers, die Beiträge chronologisch zu ordnen und zu einem homogenen Textganzen zusammenzufügen, zu entnehmen. Außer vereinzelt Einbindungen von Bild- und Videodateien, die in diesem Zusammenhang eher die Funktion eines Schreibimpulses haben, kann bisher nicht davon gesprochen werden, dass das Projekt die Möglichkeiten der digitalen Medien ausschöpft. Da es sich um ein relativ junges Mitschreibprojekt handelt, bleibt abzuwarten, wie es sich entwickelt.

Mygnia

Über ein in seinen Ansätzen sehr beeindruckendes kollaboratives Projekt mit hohem Potential kann zu diesem Zeitpunkt leider nur noch aus dem Rückblick berichtet werden. Vor kurzer Zeit nahm der Initiator des Mitschreibprojekts *Mygnia* die Website des Projekts aus dem Netz. Aufgesetzt war *Mygnia* als eine FanFiction, amerikanischen Vorbildern folgend. Der Verfasser Karl Olsberg entwickelte den ersten Teil der Geschichte als kurzen Roman. Auf der Projektseite konnten sich Interessierte vernetzen und gemeinsam verschiedene Handlungsstränge weiter schreiben, neue Figuren entwickeln und Nebenschauplätze erfinden. Auf seinem Blog schreibt der Verfasser, dessen *Mygnia*-Bände mittlerweile als Ebook zu kaufen sind:

Im April 2012 habe ich zusammen mit Olaf Voß und Jan-Philip Loos ein spannendes Projekt gestartet. Unter dem Stichwort „Social Writing“ hatten wir uns das Ziel gesetzt, eine Community von Hobby-Autoren aufzubauen, die gemeinsam eine Fantasiewelt gestalten. Ähnlich wie bei unserem Vorbild Wikipedia glaubten wir, dass viele Menschen gemeinsam etwas schaffen können, das viel größer ist als das Werk, das ein einzelner Autor je hervorbringen könnte. Leider ist es uns nicht gelungen, eine hinreichend große Gruppe von Mitstreitern zusammen-

zutrommeln und dauerhaft zur Mitarbeit zu motivieren.¹⁴⁵



Abbildung 3.16: Screenshot der Projektseite *Mygnia*, mittlerweile offline

Die bis zu dem vom Initiator selbst ausgerufenen Ende des Projektes entstandene Kollaboration fasst Karl Olsberg auf seinem Blog zusammen - darunter Parallelgeschichten im Sinne von FanFiction wie sie ursprünglich intendiert waren, aber auch multimediale Umsetzungen wie z.B. ein 3-D-Entwurf der *Mygnia*-Welt, sowie ein wiki für alle Interessierten, das verschiedene Nutzerinnen mit Inhalten und Grafiken füllten.¹⁴⁶

Das Projekt wurde bei *lovelybooks.de* vorgestellt, hatte einen *youtube*-Trailer und eine *facebook*-Fanpage.¹⁴⁷ Es wies eine hohe Multilinearität durch die prinzipiell offene, partizipative Struktur nach Vorbild der FanFiction auf. Die Projektseite stellte Forum, Kommentarbereich und Verlinkungen in die jeweiligen Blogs oder

¹⁴⁵ Karl Olsberg: „Das Social Writing-Projekt *Mygnia* - ein Rückblick“, <http://karl-olsberg.jimdo.com/mygnia>, 09.04.2014.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., sowie „Wiki“, <http://karl-olsberg.jimdo.com/mygnia/mygnia-wiki/>, 09.04.2014.

¹⁴⁷ Vgl. „Karl Olsberg: *Mygnia* - die Entdeckung“, <http://www.lovelybooks.de/autor/Karl-Olsberg/Mygnia-Die-Entdeckung-939938343-w/>, 09.04.2014; „*Mygnia* Trailer“, <https://www.youtube.com/watch?v=D1jiadl.Dds>, 09.04.2014; sowie „*Mygnia*“, <https://de-de.facebook.com/Mygnia>, 09.04.2014.



Abbildung 3.17: Ein Beitrag aus dem wiki des *Mygnia*-Projekts

Nebenprojekte bereit, um die soziale Vernetzung zu gewährleisten. Die Einbindung anderer Medien und die Umsetzung z.B. in eine 3D-Welt durch einen Teilnehmer nach Vorbild der Plattform *Second Life* nutzen die technischen Möglichkeiten der Medien optimal aus. Die Idee von Karl Olsberg bestand darin, den ersten Teil der Geschichte, die er bereits geschrieben hatte, zur Verfügung zu stellen und den Nutzerinnen das Ende der Handlung selbst zu überlassen.¹⁴⁸ Den Reiz für die Verfasserinnen, am Projekt teilzunehmen, erläutert Karl Olsberg in einem Artikel zum Projekt:

Die Idee ist, dass sich viele Autoren und Leser zusammenschließen, um etwas ganz Neues zu schaffen – ein gemeinsames literarisches Universum, eine fiktive Welt, [...] Dabei geht es aber nicht darum, dass alle zusammen gemeinsam einen Roman schreiben. Stattdessen kann jeder seine eigenen Geschichten erzählen, die mit anderen nur locker oder gar nicht zusammenhängen, aber im selben „Universum“ spielen. [...] Der Vorteil: Alle Beteiligten können über ihre sozialen Netzwerke die gemeinsame Marke Mygnia bekannt machen und profitieren dann jeder für sich von der wachsenden Popularität.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Vgl. auch „*Mygnia* - ein Internet-Buchprojekt zum Mitmachen“, <http://www.hoerzu.de/unterhaltung/buch/mygnia-ein-internet-buchprojekt-zum-mitmachen>, 09.04.2014.

¹⁴⁹ Karl Olsberg: „Social Writing als Chance für Autoren“, <http://www.epublizisten.de/2012/05/social-writing-als-chance-fuer-autoren-karl-olsberg/>, 09.04.2014.

Inhaltlich erzählt *Mygnia* die Geschichte der Entdeckung einer Parallelwelt. Durch ein verunglücktes Experiment am CERN wird ein Portal zu einer fremden Welt geöffnet, deren genaue Ausgestaltung den aktiven Teilnehmerinnen vorbehalten war. Über die Motivation, die Projektseite bereits zu einem eher frühen Zeitpunkt - im Ganzen lief die Arbeit an *Mygnia* etwa 1 1/2 Jahre - offline zu nehmen, kann hier nur gemutmaßt werden. Der Initiator selbst teilt mit, dass zunehmend andere Projekte sein Engagement erforderten. Gleichzeitig gibt es mit *23:40* weitaus ältere, ebenfalls nicht mehr sehr aktiv gepflegte Projekte, die bis heute online sind und an denen weiter mitgewirkt werden kann.

3.5.2 Projekte auf Literaturplattformen

Wie bereits in Kapitel 2 ausgeführt wurde, tauschen sich viele Leserinnen und Verfasserinnen über Literaturplattformen aus. Auf einigen dieser Portale werden Mitschreibprojekte oder Fortsetzungsromane initiiert. Im Bereich der deutschen FanFiction ist hier das Netzwerk *myfanfiction.de* zu nennen. Als Beispiel für weitere Mitschreibprojekte auf Literaturplattformen soll danach *schreib-lust.de* näher betrachtet werden.

myfanfiction

Das Portal *myfanfiction.de* beschreibt sich selbst als „Netzwerk für Hobbyautoren“, was in diesem Zusammenhang eine eher unübliche Bezeichnung für die Verfasserinnen der unterschiedlichen Texte ist. Die eingestellten Beiträge sind thematisch gegliedert. Eine Suche nach Kategorien wie *Anime/Manga*, *Film*, *Literatur* und *Musik* ist ebenso möglich wie ein Zugriff über eine Stichwortsuche. Weiter unten auf der Startseite befindet sich ein Bereich, in dem die Rubriken aufgelistet werden, an denen vor kurzem aktiv gearbeitet wurde. Neben dem für die jeweilige FanFiction ausgewählten Bild ist ein Vermerk mit genauer Zeitangabe zu sehen.

Laut eigener Statistik sind über 75.000 Verfasserinnen derzeit bei der Plattform

Gerade fortgesetzte Fanfictions

**So oder so... (Beendet)** VOR 2 MINUTEN

One Direction Hi... Ich bin Layla und 9 Jahre alt. Aber in einem bin ich ganz groß, ich bin riesiger One Direction Fan. Ich wohne gemeinsam mit meiner Familie in London. Meine Eltern sind auf Weltreise und deshalb passt meine große Schwester Kira, sie ist 20, auf mich und meine andere 19-Jährige und ziemlich..

**Die Entscheidung des Bruders Reika Serie 4** VOR 5 MINUTEN

Inu Yasha Es gibt Momente im Leben eines Wesens, wo es falsche Entscheidungen trifft. Vermutlich ahnt niemand das selbst eine belanglose Handlung gravierende Auswirkungen haben kann. Viel Zeit bleibt dem Fürstenpaar des Westens nicht ihr Babyglück zu genießen. Noch, während sie auf einer Reise sind, rea..

**§ Herzlos §** VOR 6 MINUTEN

One Piece Swale Detroit trifft auf Trafalgar Law. Ein Pirat, mitten in ihrem Leben....aber er scheint sie zu kennen. Mehr, als sie sich selbst. Was stimmte nicht mit ihrer Vergangenheit? Warum hatte sie die Worte L-I-F-E auf ihre Fingerknöchel tätowiert? Wieso waren ihre Leben, die so unabwendbar miteinander..

**Draqua' - Drachenreiter** VOR 13 MINUTEN

Fantasy - klassisch „Hilfe!!!“, hallte es durch die prunkvollen Gänge des riesigen Palastes. Immer wieder sah man flüchtende Menschen, die verzweifelt versuchten, ihr Leben zu retten und ihnen zu entfliehen. Überall im Schloss brach Panik und Angst aus. Die unzähligen Wachen waren ihnen einfach nicht gewachse..

Abbildung 3.18: Screenshot der Startseite von *myfanfiction.de*

angemeldet, an fast 20.000 Texten wird aktuell gearbeitet.¹⁵⁰ Grundsätzlich ist die Teilnahme mit eigenen Beiträgen nur registrierten Nutzern offen. Die Gruppen- und Forenseiten können dagegen von allen Besuchern eingesehen werden. Neben der Möglichkeit, eigene Texte zu FanFiction zu veröffentlichen, sich mit anderen zu vernetzen und in den Gruppen und Foren zu diskutieren, bietet die Plattform ähnlich der großen sozialen Netzwerke die Möglichkeit, ein „Autorenprofil“ zu erstellen. Dafür ist kein Klarnamen erforderlich. Das Profil kann mit einem Bild, einem Text und einigen persönlichen Angaben ausgestaltet werden, computergenerierte Angaben zeigen z.B. die Zahl der positiv bewerteten Texte. Neben dem Profil ist eine digitale Pinnwand sichtbar, an die andere Nutzerinnen Nachrichten und Kommentare schreiben können.

Die Funktion der Mitgliedersuche zeigt die Nutzerinnen mit der Zahl der veröffentlichten Texte sowie der genauen Wörterzahl an. Darüber hinaus erscheint der Online-Status neben den Profilbildern.

Die Foren und Gruppen werden streng moderiert. Unter Hinweis auf „Sanktionen“ bei Fehlverhalten wie z.B. Sperrung des Textes, vorübergehende Accountsperrung und Verwarnungen bei Beleidigungen oder ausschließlich schlechten

¹⁵⁰ Vgl. <http://www.myfanfiction.de>, 30.04.2014.

Bewertungen, werden Nutzerinnen der Plattform darüber aufgeklärt, dass nicht nur ein freundschaftlicher Umgang miteinander beachtet werden sollte, sondern auch Regelungen zum Jugendschutz eingehalten werden müssen. So wird auf der Plattform pornographisches Textmaterial konsequent zensiert und der jeweilige Teilnehmer verwarnt oder gesperrt.¹⁵¹

Die zahlreichen Foren und Diskussionsgruppen beziehen sich sowohl auf die verschiedenen FanFictions und Überthemen wie „Harry Potter“ oder „Sailor Moon“, als auch auf andere gemeinsame Interessengebiete der Nutzerinnen, wie „Türkisch für Anfänger“ oder „Wir lieben Musik“. Einige Diskussionsgruppen sind selbstreferentiell und reflektieren den sozialen Umgang untereinander auf der Plattform. So unterhalten sich die aktiven Mitglieder der Gruppe „Ich recherchiere nicht, ich stalke“, inwiefern eine Einmischung bei Themen, bei denen man selbst lediglich mitliest, sprich: Nicht als aktiver Teilnehmer in Erscheinung tritt, als sozial akzeptabel gelten kann. Hier werden also soziale Codices von meist eher jungen Nutzerinnen der Plattform verhandelt, für die es durch die besondere Gesprächssituation in Online-Kommunikation noch keine verbindlichen Regeln gibt.¹⁵²

Auch die Anzeige der Forenbeiträge berücksichtigt kürzliche Aktivitäten. Neben den einzelnen Themen erscheint die Angabe „Neues vor x Stunden“. So können Nutzerinnen, die *myfanfiction* häufig aufrufen, schnell überblicken, welche Beiträge aktuell und welche Diskussionen gerade besonders aktiv sind.

Das Einstellen der Texte, so der Eindruck, hat bei den vielen Projekten, von denen einige wie z.B. die FanFiction zu *Harry Potter* sehr umfangreich sind, vor allem additiven Charakter. Es wird ohne den Anspruch auf Linearität oder Anschlussfähigkeit drauflos geschrieben und hochgeladen. Die Ergebnisse sind unterschiedlich, vieles ist lesenswert, anderes wiederum vermutlich nicht einmal von überzeugten Fans tatsächlich zu rezipieren. Die Diskussionen zu den einzelnen Beiträgen bewegen sich oft von einer Form kollaborativer Textproduktion weg, hin

¹⁵¹ Vgl. „myfanfiction.de - Hilfe“, <http://www.myfanfiction.de/texte/sachtexte/myfanfiction-de-hilfe.149785.458494.html>, 30.04.2014. Texte, die ausschließlich zur Darstellung des Geschlechtsaktes dienen, werden im Netzjargon „PWP“ genannt. „PWP“ steht für „Plot? What Plot?“

¹⁵² Siehe auch die Ausführungen in Kapitel 2.

A Alice im Wunderland Argeneau Reihe Arkadien-Trilogie	D Dan Brown Darren Shan Das Labyrinth-Trilogie Das Monstrum Das Phantom der Oper Das Schicksal ist ein mieser Verräter Das Silmarillion Daughter of Smoke and Bone Der Hexer Der Hobbit Der Kuss des Dämons Der Todeskünstler Diabolo, Pferd meiner Träume Die Beschenkte Die Bestimmung	G Game of Thrones (Das Lied von Eis und Feuer) Gebrüder Grimm Gegen das Sommerlicht Gilde der Jäger Göttlich-Trilogie Gone	N Night World
B Bartimäus-Trilogie Batman Bis(s) / Twilight Blutbraut BREATHE	H Harry Potter Haus der Vampire Herr der Ringe His Dark Materials Hourglass House of Night Hüter des Lichts	O Outsider	P Pan-Trilogie Paranoia Percy Jackson - Diebe im Olymp Plötzlich Fee Puerta Oscura
C Carpe Diem Cassia & Ky Chroniken der Schattenjäger Chroniken der Unterwelt Chroniken von Narnia Conni und Co	F Fear Street Firelight Flügelschlag Freche Mädchen	R Rabenmond Reckless. Steinernes Fleisch Romeo und Julia Rot wie das Meer Rubinrot - Saphirblau - Smaragdgrün	S Saeculum Schattenaugen Schattenwandler Scheibenwelt Schneewittchen Seelen Selection Shadow Falls Camp Sherlock Holmes Silber - Trilogie Skulduggery Pleasant Spiegelschatten Sternenschweif - Stardust Still Missing Stolz und Vorurteil Stravaganza
D Dan Brown Darren Shan Das Labyrinth-Trilogie Das Monstrum Das Phantom der Oper Das Schicksal ist ein mieser Verräter Das Silmarillion Daughter of Smoke and Bone Der Hexer Der Hobbit Der Kuss des Dämons Der Todeskünstler Diabolo, Pferd meiner Träume Die Beschenkte Die Bestimmung	E Elfenkuss - Elfenliebe - Elfenbann - Elfenglanz Engelsnacht Enwor-Saga Eragon Erebos Evermore Evernight Ewiglich	T The Cold Awakening	

Abbildung 3.19: Screenshot eines Teils der Literaturprojekte auf *myfanfiction.de*

zu einem öffentlichen Gruppenchat über alle möglichen Themen. Die Bewertung und Kommentierung von Texten findet vor allem an den Pinnwänden der Verfasser statt. Prinzipiell kann jeder Nutzer eine Rezension zu einem gelesenen Text verfassen. Es ist üblich, sich für eine gute Rezension auf der Pinnwand des Rezensenten zu bedanken. Tatsächliche Arbeitsprozesse an den Texten werden auch hier nicht wirklich sichtbar. Das könnte auch an dem offenen, von vorne herein multilinearen Konzept von FanFiction liegen, das auf ein freies, auch assoziatives Schreiben um die bereits bekannte Geschichte herum ohne weitere Vorgaben ausgelegt ist. Die Verfasser können dabei sowohl Rückblicke als auch Fortsetzungen schreiben, mit den verschiedenen Charakteren und Perspektiven spielen und immer neue Versionen einstellen, wie der Text z.B. hätte ebenfalls enden können, welche alternativen Storylines man herausarbeitet etc. Eine Idee, die vielen anderen gefällt, wird eventuell von anderen Verfasserinnen aufgegriffen und fortgesetzt. Ansonsten existieren die Texte neben einander in einer Art textuellem Universum rund um den Primärtext.

Abschließend betrachtet geht es bei *myfanfiction.de* also vor allem um ein Sammeln verschiedener Erzählmöglichkeiten, die sich sogar gegenseitig ausschließen können und dennoch im Virtuellen neben einander bestehen dürfen. Dies könnte als eine rein textuelle und nicht untereinander verknüpfte Entsprechung der multilinearen Hypertexterzählungen nach dem Vorbild von Tree-Fictions bezeichnet werden. Die Texte sind auch kommunikativ miteinander vernetzt, allerdings fast ausschließlich über die jeweiligen Verfasser sowie das FanFiction-Projekt, auf das sich die Beiträge beziehen. Darüber hinaus gibt es in den Profilen der Nutzerinnen auch Links auf weitere Webpräsenzen wie z.B. die Blogs der Teilnehmer. So weisen im Framing der Texte auch Links auf externe Inhalte, was hier für Multilinearität sorgt. Interessant ist darüber hinaus der Eindruck einer starken sozialen Vernetzung innerhalb der Gruppen. Die Pinnwand der Profile wird überwiegend für persönliche Bemerkungen, Geburtstagsgratulationen und Danksagungen genutzt, und erinnert damit, obwohl die Kommunikation öffentlich stattfindet, mehr an die Kommunikation zwischen befreundeten Personen auf z.B. *facebook* als an die kritischen Diskussionen der Texte auf der *leselupe.de* oder vergleichbaren Plattformen. So kann festgehalten werden, dass über die gemeinsamen Interessen und das Schreiben im Internet offenbar nicht nur eine zweckgebundene soziale Vernetzung entsteht, sondern tatsächliche digitale Freundschaften, die für alle einsehbar auch als solche gepflegt werden.

Zwar gibt es auch eine reiche FanFiction zu Animes, Filmen oder Musikstars, die Beiträge aber bestehen alle aus reinem Text. So kann nicht von Multimedialität gesprochen werden.

schreib-lust.de

Das Portal *schreib-lust.de* ist ein Angebot des gleichnamigen Verlages. Die Initiatorinnen des Verlags veröffentlichen hauptsächlich kollaborativ entstandene Anthologien zu unterschiedlichen Themen. Im aktuellen Programm des Verlages finden sich Geschichten über das Glück, eine erzählende Reise durch Hotelbetten, literarische Texte zu und über Frankfurt und anderes. Neben informativen Links für junge Autorinnen, Verlagsmitarbeiter und Leserinnen sowie einer ausführlichen

Liste weiterer Literaturportale im Netz,¹⁵³ wird auf dem Portal *schreib-lust.de* monatlich ein Schreibimpuls gegeben, der als „Schreibaufgabe“ für die Community bezeichnet wird. Mit den Schreibimpulsen ist ein Gewinnspiel verknüpft. Die Beiträge werden von Verlagsmitarbeiterinnen sowie Juroren aus den Einreichenden selbst beurteilt. Die besten Beiträge veröffentlicht der Verlag in seinem Jahrbuch.

Im April 2014 lautete das Thema des Schreibimpulses „Steinzeit“. Die eingereichten Beiträge waren sowohl in der Länge als auch in der Wahl des Genres und Themas sehr unterschiedlich. So erzählt Eva Fischer in ihrem Text „Rendezvous mit der Steinzeit“ die Geschichte eines Schülersausflugs, während Susanne Ruitenberg in „Die Sammlung“ psychische Störung und Tod einer manisch Steine sammelnden Ehefrau thematisiert. Jochen Ruscheweyh interpretiert „Steinzeit“ dagegen in „Alles kommt durcheinander“ als modern-mystische Geschichte um einen jungen Mann, der als Aufnahmeeritus in eine Gruppe einen Stein von einer Autobahnbrücke werfen soll und von dem Geist eines jungen Mädchens davon abgehalten wird. Der Text ist größtenteils dialogisch gehalten, mit auktorialen Einschüben:

„Das kann nicht sein, ich ...“ „Es ist nicht schön, tot zu sein. Es hat wehgetan. Und jetzt ist es langweilig.“ Sein Handy vibrierte ein weiteres Mal. „Er schreibt dir wieder, oder, dieser Junge?“, fragte das Mädchen, „Und wenn du es nicht tust, nimmt er dich nicht in seine Clique auf“.¹⁵⁴

Die dystopische Erzählung „Wenn wir so weitermachen“ von Elmar Aweiawa wiederum beginnt wie eine Jagdgeschichte aus der Steinzeit. Erst im späteren Verlauf erkennt die Leserin, dass es sich bei der beschriebenen Zeit um die ferne Zukunft handelt. Das Ehepaar Lissa und Wien werden bei der Jagd von einem Fremden mit einer Schusswaffe gestellt:

„Ihr habt keine Feuerwaffen, aber eure Speere sind erstklassig. Aus einem olympischen Trainingszentrum, vermute ich. Karbon?“

¹⁵³ Dies ist bei Angeboten mit kommerziellem Hintergrund eher selten der Fall. Die sortierte Linkliste ist als Dienstleistung für die Nutzerinnen des Portals zu verstehen und zeigt, dass auch kommerzielle Anbieter wie *schreib-lust.de* oder *lovelybooks.de* dem Wunsch nach kommunikativer Vernetzung im Social Web Rechnung tragen.

¹⁵⁴ Jochen Ruscheweyh: „Alles kommt durcheinander“, <http://schreib-lust.de/schreibaufgabe/1404.php?autor=1632>, 30.04.2014.

Wenn der Fremde in Lissa eine gebärfähige Frau vermutete, war allerhöchste Vorsicht geboten. Nur noch eine von zehntausend Frauen konnte Kinder bekommen.¹⁵⁵

Für die Diskussion der Texte stehen den Beiträgern zwei Kanäle zur Verfügung. Zum einen können sich Verfasser und Interessierte in eine Mailingliste eintragen, in der nach Angaben auf der Website ein zum Teil hohes Mailaufkommen herrscht. Zum anderen gibt es ein geschlossenes Forum für registrierte Nutzer, in dem sich die Verfasserinnen über die verschiedenen Beiträge unterhalten, Verbesserungsvorschläge austauschen und Projekte besprechen. Ein für alle Websitebesucher sichtbarer Kommentarbereich existiert dagegen nicht. Für den mittlerweile ebenfalls als Buch erhältlichen, von *schreib-lust.de* initiierten Kettenroman *spiekeroogyssee* fanden sich 2009 über das Forum 50 Teilnehmende zusammen, die über Jahre gemeinsam den Roman verfassten.

April 2014



Im April 2014 lautet das Thema: Schreibe eine Geschichte zum Thema **Steinzeit**.

Teilnehmen kann man auf zwei verschiedene Arten: über unser [Forum](#) oder über unsere [Mailingliste](#): Vorteil der Mailingliste ist, dass dort die eingereichten Texte intensiv via Word-Bearbeitungsfunktion besprochen werden, Nachteil, dass dort ein zum Teil hohes Mailaufkommen herrscht. Im Forum dagegen gibt's keine Mailflut, dafür ist dort nur eine oberflächliche Textbesprechung möglich. Bitte melde Dich im Forum mit Deinem richtigen Namen an, sonst können wir echte Teilnehmer nicht von Spammern unterscheiden.

Es wurden 20 Ergebnisse gefunden:

- [Richtfest](#) von Hajo Nitschke
- [Die Sammlung](#) von Susanne Ruitenberg

Abbildung 3.20: Screenshot des Schreibimpulses vom April 2014 auf *schreib-lust.de*

Alle Beiträge, die auf der Website veröffentlicht werden, können bis zum Schluss des Wettbewerbs nach Anregungen, Kommentaren und Kritik noch verändert wer-

¹⁵⁵ Elmar Aweiwa: „Wenn wir so weitermachen“, <http://schreib-lust.de/schreibaufgabe/1404.php?autor=1668>, 30.04.2014.

den. Hierfür laden die Beiträger ihre Texte in der aktualisierten Fassung erneut hoch. Die Versionen sind allerdings, anders als es z.B. bei der *leselupe.de* der Fall ist, nicht abrufbar. So können vorgenommene Änderungen schwerer verfolgt werden.

Da hinter den Schreibimpulsen die grundsätzliche Absicht besteht, Texte zu produzieren, die als Print herausgegeben werden können, sind die Texte von vorne herein nicht auf Multilinearität angelegt. Die Kollaboration bei der Textproduktion findet zwischen den Beiträgern und registrierten Nutzern statt, die Prozesse sind nicht transparent und nicht anhand der Texte rekonstruierbar. Darüber hinaus ist die Partizipation lediglich den aktiven Nutzerinnen, die sich beim Portal anmelden, vorbehalten. Innerhalb dieses Raumes steht die Beteiligung aber allen offen. Die Vernetzung ist eine soziale, die Verfasserinnen helfen sich gegenseitig, ihre Texte zu optimieren. Die Plattform selbst als das Framing sowohl der Schreibimpulse als auch der entstehenden Bücher ist auffallend stark kommunikativ vernetzt, wie oben bereits erwähnt wurde. Multimediale Inhalte spielen bei *schreib-lust.de* dagegen keine Rolle. Die Verfasser sind, vermutlich ebenfalls im Hinblick auf eventuellen späteren Druck, stets mit vollem Namen explizit ausgewiesen. Dass der Anteil an kollaborativ entstehendem Text vermutlich dennoch hoch ist, lässt sich aus der wesentlich transparenteren Kommunikation bei der *leselupe.de* schließen. Es gibt keinen Grund, anzunehmen, dass in einem geschlosseneren Kreis nicht ein mindestens ebenso reger Austausch stattfände.

3.5.3 Dezentrale gemeinschaftliche Textproduktion

Die vorangegangenen Beispiele zeigten Projekte, die über eine zentrale Plattform verfügen und den Nutzerinnen einfache Partizipation z.B. über eine Registrierung anbieten. Es existieren aber durch die Möglichkeit des Einrichtens einer eigenen Webpräsenz, des Weblogs, auch immer mehr gemeinschaftliche Schreibprozesse, die sich dezentral organisieren. Der Text der Beiträger wird dabei in der Regel nicht an einem zentralen Punkt gesammelt, sondern direkt auf den Blog des Beitragenden gestellt und mit anderen verlinkt. Im Falle der Blogstöckchen erinnern die Verlinkungen z.T. an Kettenbriefe. Viele verlinken hier lediglich die Nutzerin, von der das Blogstöckchen übernommen wurde, sowie diejenigen, an die es wei-

tergegeben wurde. Für diese und ähnliche Formen gemeinsamen Schreibens wird der aus dem amerikanischen Raum übernommene Begriff Social Writing immer gebräuchlicher. Auch die deutsche Übersetzung, soziales Schreiben, wird verwendet, um den interaktiven Charakter dieser Textproduktion zu betonen.¹⁵⁶

Eine Besonderheit bei Formen gemeinschaftlichen Schreibens, die dezentral umgesetzt werden, besteht somit im fehlenden Überblick über das Textganze sowie in der Verlinkung untereinander durch Pfade, die, wenn ein Beitrag oder ein Blog offline genommen wird, ins Leere führen. Gleichzeitig haben die einzelnen Verfasser eine gewisse Datenhoheit über ihre Beiträge, anders als im Fall großer Plattformen, deren Seitenbetreiber über die Inhalte frei verfügen und sie auch offline nehmen können. Darüber hinaus kann auf dem eigenen Weblog bestimmt werden, welche Kommentare zugelassen werden, und inwieweit der Beitrag durch weitere Links, Angebote oder Texte ergänzt wird. Dass die Verlinkung der Blogs untereinander sowie das Kommentieren auf anderen Blogs als eine Reihe sozialer Akte zu interpretieren ist, stellt Peer Trilcke heraus:

Diese Blogs ohne eine Berücksichtigung ihrer sozialen Vernetzung zu betrachten [...] halte ich heute, angesichts all dessen, was ich ‚dort draußen‘ gesehen habe, für zumindest fahrlässig. [...] Sie adressieren [...] spezifizierte Gruppen, mit denen sie in kommunikativem Austausch, das heißt in sozialer Interaktion, stehen und deren Gruppenidentität, einschließlich meist impliziter Normen, Konventionen und weltanschaulicher Prämissen, die Kommunikation mit organisiert.¹⁵⁷

Beispiele für Verläufe und Dynamiken solcher sozialen Interaktionen über Text sind Blogparaden, Blogstöckchen, Interviews, die Betreuung eines Blogs durch eine Art Vertretung bei Urlaub, auch Beiträge von Gastbloggern, sowie die bereits beschriebenen Verlinkungen, die technische Komponente des pingback, Kommentare, Bewertungen und das Teilen von Blogbeiträgen in sozialen Netzwerken. Im Bereich von auf Blogs entstehenden literarischen Texten sind hier vor allem die

¹⁵⁶ Weitere Ausführungen zum Begriff des Social Writing in Kapitel 4.

¹⁵⁷ Peer Trilcke: „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets“, <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets>, 01.07.2014.

Blogstöckchen und Blogparaden untersuchenswert, aber auch Fortsetzungsromane entstehen im Social Web zum Teil dezentral. Darüber hinaus werden immer wieder neue Formate wie der im Späteren ebenfalls beschriebene TweetHub ausprobiert.

Die #20Dinge

20 Dinge über mich, die eigentlich niemand interessieren #20dinge



Onliner haben schon lustige Ideen, Themen von allen möglichen Seiten zu beleuchten. Früher nannte man das Blogparade, auf Twitter Twittstöckchen und jetzt eben Blogstöckchen. Verwirrt? Dann wollen wir das mal kurz erklären: bei einer Blogparade gibt ein Blogger ein Thema vor und andere schließen sich nach Lust und Laune an und bloggen ebenfalls über das Thema. Bei den "Stöckchen" kommt hinzu, dass man

dieses vorgeworfen bekommt – Schluß mit Freiwillig. Wer sich verweigert riskiert digitalen Ausschluss. Im Juli bekam ich ein **Twitterstöckchen** an den Kopf, dabei ging es

Abbildung 3.21: Blogpost von Steffen Meier

Im Herbst 2013 entwickelte ein Blogstöckchen eine große Reichweite innerhalb der deutschen Blogosphäre. Die *20 Dinge über mich* waren eine Aufforderung an die Bloggerinnen, 20 persönliche, frei wählbare Fakten über sich in einem Text zu verarbeiten. Die Gestaltung des Textes war jeder Teilnehmenden selbst überlassen. Über mehrere Wochen wurde das Stöckchen von einem Schreibenden zum anderen weitergereicht. Die Umsetzungen unterschieden sich stark voneinander, waren aber stets sehr persönlich gehalten. So gibt Sacha Rottländer in sehr einfachen, fast beklemmend wirkenden Sätzen Erinnerungen wieder: „Es wurde ein Bruder adoptiert. Ich hab ihn geschlagen. Wir waren fünf. Ich Ältester“, und „Meine erste Leiche fand ich zusammen mit Jörg. Er fuhr nen Opel Ascona. Zwei Liter“,¹⁵⁸ und

¹⁵⁸ Sacha Rottländer: „#20Dinge“, http://hundertherz.blogspot.de/2013_10_10_archive.html, 21.01.2014.

auch Rainer König gewährt auf seinem Blog Einblicke in die traurigen Abschnitte seiner Biographie: „Meine Eltern starben beide an Krebs, mein Vater hat hier wohl die Quittung für 2 Schachteln Zigaretten am Tag bekommen“.¹⁵⁹ Die Autorin Pia Ziefle bekennt auf ihrem Blog:

Ich kann Reisen genau überhaupt nichts abgewinnen. Ich war schon in jeder Art von Landschaft, außer in einer Wüste / auf dem Mond / im Packeis und in Sibirien. Und außer im Regenwald / in einem Flussdelta / in einer Tundra / in einer Taiga / auf einem Kreuzfahrtschiff. Gut, ich war noch nicht an vielen Orten. Aber so das Grobe wie Berge / Meer / Landschaft, das kenne ich. Und es reicht, das je einmal zu betrachten. So schnell ändert sich das nicht. Glauben Sie mir.¹⁶⁰

Auch Anne Schüßler vertraut ihren Leserinnen persönliche Ängste an, und schreibt:

Ich habe latente Flugangst, besonders beim Starten und Landen. Wenn ich ganz ruhig und still werde und vermutlich für Außenstehende total entspannt wirke, dann warte ich eigentlich nur auf den Tod und möchte ihm möglichst gelassen begegnen, weil ich ja eh nichts dran ändern kann.¹⁶¹

Viele Punkte in den jeweiligen Beiträgen bezogen sich direkt aufeinander. So beginnt Patricia Cammarata auf ihrem Blog damit, die 20-Punkte-Vorgabe zu misachten.¹⁶² Viele Bloggerinnen und Blogger greifen diesen Punkt auf und referieren oft explizit auf sie.¹⁶³

¹⁵⁹ Rainer König: „20 Dinge über mich“, <http://koenig-haunstetten.de/2013/10/11/20-dinge-ueber-mich>, 21.01.2014.

¹⁶⁰ Pia Ziefle: „20 Dinge über mich“, <http://www.piaziefle.de/20-dinge-ueber-mich>, 30.04.2014.

¹⁶¹ Anne Schüßler: „20 Dinge über mich, die Sie wahrscheinlich schon ahnten, aber nicht zu fragen wagten“, <http://anneschuessler.com/2013/10/07/20-dinge-uber-mich-die-sie-wahrscheinlich-schon-ahnten-aber-nicht-zu-fragen-wagten>, 30.04.2014.

¹⁶² Patricia Cammarata: „20 facts about me“, <http://dasnuf.de/zeug/20-facts-about-me/>, 21.01.2014.

¹⁶³ Vgl. z.B. Steffen Meier: „20 Dinge über mich, die eigentlich niemand interessieren“, <http://meier-meint.de/2013/10/24/20-dinge-uber-mich-die-eigentlich-niemand-interessieren-20dinge/>, 21.01.2014, Julia Schönborn: „20 Dinge über mich“, <http://www.junaimnetz.de/20-dinge-uber-mich>, 21.04.2014, Sven Dietrich: „20 Dinge, die Sie noch nicht kennen“, <http://www.pop64.de/unentschieden/20-dinge-die-sie-noch-nicht-kennen>, 21.04.2014.

Neben den häufigen impliziten und expliziten Verweisen, - zu letzteren zähle ich die Links und pingbacks, - fanden sich auch kritische Betrachtungen dieses Stöckchens hinsichtlich des öffentlichen Mitteilens persönlicher Fakten. So zum Beispiel bei Claudia Klinger, die, statt 20 Fakten über sich zu posten, eine Liste von Blogposts mit Zitaten veröffentlicht und sich und ihre Leser fragt:

Dennoch ist es eine Überlegung wert, warum sich gerade jetzt, in Zeiten der Offenbarung fast totaler Überwachung, so ein „Stöckchen“ zum schier unabweisbaren Virus entwickelt, der täglich mehr Menschen infiziert. Ist es vielleicht der Versuch, das Bild der eigenen Person mittels einer Flucht nach vorne doch selber bestimmen zu wollen? Entgegen der „Profilbildung“ bei unübersichtlich vielen staatlichen und kommerziellen Akteuren zu sagen: SO BIN ICH – und nicht so, wie IHR vielleicht meint. . . ¹⁶⁴

Und auf dem Blog vom Wortmischer findet sich - ebenfalls mit einer Linkliste zu 20 Blogs, die bei den *20 Dingen* mitgemacht haben, folgende Einleitung:

20 Fakten über mich? – Nein danke! Da würde ich nie mitmachen. Unter keinen Umständen. Nicht dass ich Internet-Stöckchen grundsätzlich ablehne; manchmal apportiere ich sogar brav, wenn mir jemand ein Stück Holz hinterherwirft. In diesem Fall aber staune ich mit aufgerissenen Augen, was manche Menschen aus meiner Blogroll freiwillig von sich preisgeben. Ich bin abwechselnd erschüttert, ergriffen, erstaunt und belustigt. – Meins wäre das jedenfalls nicht.¹⁶⁵

Das Erstaunen über eine solche persönliche Preisgabe überrascht dagegen nicht allzu sehr, sieht man das Blogstöckchen als eine soziale Handlung, die aufgrund der räumlichen Distanz und zeitlichen Asynchronität in schriftlicher Form vorliegt. Zusätzlich handelt es sich um ein erweitertes Kommunikationsangebot an die Leserinnen, die die Bloggenden selten persönlich kennen und von denen sich

¹⁶⁴ Claudia Klinger: „Was die NSA vielleicht noch nicht wusste: 20 mal 20 Fakten - ein Blogvirus“, <http://www.claudia-klinger.de/digidiary/2013/10/17/was-die-nsa-vielleicht-noch-nicht-wusste-20-mal-20-fakten-ein-blog-virus/>, 21.01.2014.

¹⁶⁵ „20 Fakten über ...“, <http://wortmischer.gedankenschmie.de/2013/10/20-fakten-uber/>, 21.01.2014.

Abbildung 3.22: Blogpost vom *Wortmischer*

die wenigsten durch Interaktion zu erkennen geben. Verfolgt man die kommunikative Vernetzung, indem man den Verlinkungen folgt, erhält man mehr oder weniger miteinander in Bezug stehende, kleine Autobiographien mit unterschiedlichen Schwerpunkten. In einem Blogpost werden Sätze eines anderen Bloggenden aufgegriffen, in einem anderen ein Punkt oder eine Regel explizit verworfen, hier die Form verändert, an anderer Stelle beschwert sich eine Bloggerin, dass niemand ihr das Stöckchen weiterreichte, und eine weitere schreibt, sie sei nun vermutlich die Letzte, die das Stöckchen bearbeitet habe und wisse somit nicht, wem sie es noch geben solle. Ein Gewebe an Beziehungen untereinander wird sichtbar, und zeigt, wie zutreffend der Begriff des sozialen Schreibens für diese Form der Textproduktion ist. Die Teilnehmenden an dieser sehr spezifischen Form der Online-Kommunikation lesen sich gegenseitig. Diese Prozesse lassen sich nicht auf ein ausschließliches Senden oder auf ein Selbstgespräch im öffentlichen Raum reduzieren.¹⁶⁶

Da das Blogstöckchen ja nicht tatsächlich weitergereicht werden kann (viele sprechen auch humorvoll vom gegenseitigen ‚Bewerfen‘), wird im virtuellen Raum mit pingbacks gearbeitet. Eine Verlinkung auf einen anderen Blog hat zur Folge,

¹⁶⁶ Für einen Überblick, welche Blogs bei den #20 Dingen mitgemacht haben, siehe Anhang.

dass der Verlinkte eine Meldung erhält, den Link des Senders auf seinem Blog erlauben muss und den Beitrag sieht. Insofern erinnert die Weitergabe eines Stöckchens tatsächlich an eine Art Staffellauf. Greift ein Blogbetreiber das Stöckchen auf, verlinkt er auf den Blog, der ihn selbst vorher verlinkte. So bleibt nachvollziehbar, wie das Stöckchen wandert. Oft wird parallel zum Beispiel auf *twitter* kommentiert, von wem man selbst ein Stöckchen erhalten hat, und wem man es zur Bearbeitung weitergereicht hat. Darüber hinaus verlinkten viele Blogs weitere Beiträge, die den jeweiligen Verfassern gefallen hatten. Auf jedem privaten Blog konnte sich im Kommentarbereich ausgetauscht und über verschiedene Ausgestaltungen der Texte unterhalten werden. Die Art der Vernetzung ist im Fall des Blogstöckchens eine sehr deutlich sichtbare soziale. Die grenzüberschreitende Kommentierung des Stöckchens in sozialen Netzwerken unterstreicht die technische Vernetzung der verschiedenen Plattformen, in denen sich die Beiträger bewegen. Die Art der Kommunikation untereinander hat, durch das Weiterreichen des Staffelstabs, eher dialogischen Charakter, der sich auch in den persönlichen Kommentaren unter den Blogbeiträgen widerspiegelt. Sieht man die auf einander verweisenden Textfragmente als ein großes Textgeflecht, lässt sich allerdings auch ein offenerer, partizipatorischer Charakter dieser Art des gemeinschaftlichen Schreibens feststellen.

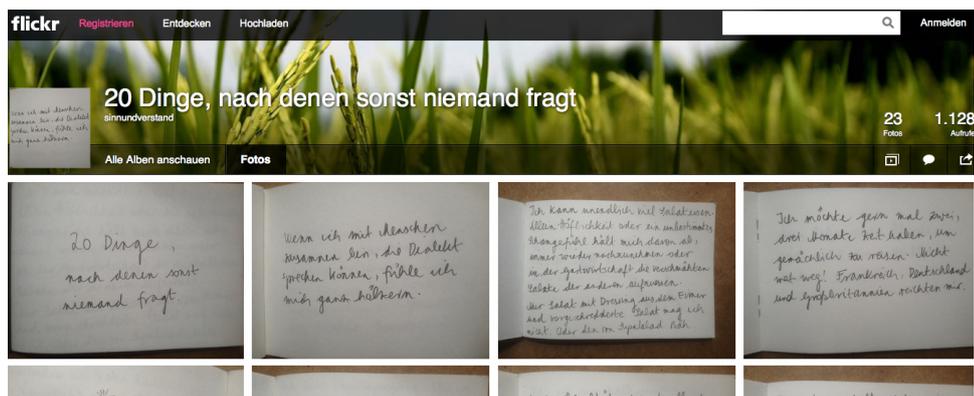


Abbildung 3.23: Blogpost von Wibke Ladwig - eine handschriftliche Umsetzung.

Als weitere Besonderheiten können die jeweilige Kontextualisierung in den Blogs der Verfasserinnen genannt werden, die durch ihre persönliche Bloggestaltung, dem Zuordnen einer Kategorie wie „In eigener Sache“ und der Einbindung z.B. von Bildern den entstehenden Text einrahmte. Obwohl die meisten Beiträge

zu den *20Dingen* vor allem textbasiert waren, fanden sich auch Umsetzungen unter Einbindung weiterer Medien wie z.B. bei Wibke Ladwig, die ihre 20 Dinge handschriftlich in ein Buch notierte und Bilder davon auf ihren Blog stellte.¹⁶⁷

Somit lässt sich eine Multimedialität einiger Beiträge feststellen, und eine stets wechselnde Kontextualisierung der Textvorgabe durch das jeweilige Framing des Weblogs. Blogstöckchen und Blogparaden sind durchaus häufige Ereignisse innerhalb bestimmter Teile der Blogosphäre. Die meisten dieser Textvorgaben werden allerdings nur von einem Bruchteil der Blogs umgesetzt, die bei den #20Dingen mitgeschrieben haben.

Der Geschichte

In der Arbeitsweise eines klassischen Fortsetzungsromans entsteht *Der Geschichte*. Sechs Autoren, die sich laut Angabe auf dem zugehörigen Blog über *twitter* zusammen gefunden haben, schreiben seit Januar 2014 abwechselnd den Erzählstrang des Vorgängers fort. Eine stilistische Überarbeitung und Anpassung der einzelnen Textteile findet absichtlich nicht statt, jede Verfasserin soll nach ihren eigenen Maßstäben das vorherige aufgreifen - oder auch nicht:

In fester Reihenfolge gehört die Bühne dem allein, der am Drannsten ist. Ohne Rücksprache. Ohne Vorgaben. . . und der Nächste folgt mit eigener Gangart und Schreibweise.¹⁶⁸

Auf einer „Über uns“-Seite schreiben die Verfasser:

Wer wir sind und vor allem warum? Zuerst sind wir Twitterer. Da liegt unser Ursprung. Für Twitter muss man Wörter und Buchstaben lieben. Vielleicht haben wir eine Mission. Geht aber davon aus, dass wir vorerst nur Geschichten haben. 6 Schreiberlinge erfinden gemeinsam Geschichten.¹⁶⁹

¹⁶⁷ Vgl. Wibke Ladwig: „20 Dinge, nach denen sonst niemand fragt“, <https://secure.flickr.com/photos/sinnundverstand/sets/72157636616778703/with/10308646585>, 21.01.2014.

¹⁶⁸ „#Der Geschichte seine Teile“, <http://dergeschichte.wordpress.com/>, 09.04.2014.

¹⁶⁹ „Über uns“, <http://dergeschichte.wordpress.com/eine-seite/>, 09.04.2014.

Sie bezeichnen sich in ihrer Zusammenarbeit nicht als wechselnde Verfasser oder Autoren, sondern als „Hüter“ der Geschichte, die im weiteren Sinn kollaborativ entsteht. Das Projekt ist grundsätzlich offen für Gastartikel, diese jedoch greifen in den eigentlichen Erzählstrang der Geschichte nicht ein. Die Art der Vernetzung ist eine soziale, die verschiedene Angebote des Social Web umfasst: Zunächst nennen die Verfasserinnen *twitter* als den Ursprung ihrer Zusammenarbeit. Über *twitter* wird unter dem hashtag *#Der Geschichte* über den Fortlauf berichtet und auf die einzelnen Teile hingewiesen. Der zugehörige Blog fasst sowohl alle Teile, als auch verschiedene Metainformationen zusammen, er bildet also ein Framing für den Fortsetzungsroman. Gleichzeitig bleibt der Blog nicht das einzige Framing, denn alle Verfasser verfügen über ein eigenes Blog, das verlinkt ist und auf dem ebenfalls die Beiträge der Geschichte veröffentlicht werden, wenn auch nicht immer alle Teile. Alle involvierten Blogs verfügen über die Möglichkeit, Kommentare und Bewertungen zu hinterlassen, sowie die Beiträge zu teilen oder zu rebloggen. Links auf den jeweiligen Blogs weisen also nicht aus dem jeweiligen Text hinaus, sondern jeweils auf eine andere Kontextualisierung, ein anderes Framing.



Abbildung 3.24: Screenshot der Seite *Der Geschichte*

Die Verfasserinnen richteten einen Bereich ein, in dem sie Beiträge, die den Erzählstrang nicht aufnehmen, sammeln. So können neben dem eigentlichen Verlauf der Geschichte weitere Ideen entwickelt und - über die Kommentarfunktion - mit den Rezipierenden diskutiert werden, die nicht zwingend auf die Handlung

zurückwirken müssen. Nicht transparent ist, inwieweit die Verfasserinnen sich durch die stattfindende Diskussion und die dort entwickelten weiteren Ideen, die parallele Erzählstränge aufmachen, beeinflussen lassen und den Haupterzählstrang verändern. Die Einbindung von Medien in den Text findet bisher nicht statt.

Inhaltlich entwerfen die Verfasser eine zeitlich aktuelle Handlung um eine Frau, die in medias res beginnt und sich schnell von einer potentiellen Liebesgeschichte zu einem Thriller mit leicht phantastischen Elementen entwickelt. Dabei greift derjenige, der an der Reihe ist, zumeist den Haupterzählstrang wieder auf, ihn um eine Perspektive erweiternd oder die Handlung überraschend drehend. In einem Fall werden neue Figuren eingeführt, die eine Verbindung mit der Hauptfigur über ein lediglich in der Retrospektive mitgeteiltes Ereignis haben. Der Stil variiert dabei. Teile mit viel wörtlicher Rede wechseln sich ab mit Berichten aus der Retrospektive, auch die Erzählhaltung schwankt zwischen auktorialer und Ich-Erzählhaltung, einmal z.B. aus der Perspektive eines Katers.

Obwohl der Haupttext der Geschichte textbasiert ist und selbst keine Multilinearität aufweist, ist das Projekt *Der Geschichte* durch seine übergreifende Vernetzung und die auf diese Weise ermöglichte Kommunikation als eines zu beurteilen, dass das Social Web auch zu Produktionszwecken benötigt, nicht zuletzt, weil die Verbindung zwischen den einzelnen Beiträgern nach eigenen Angaben über ein anderes soziales Netzwerk zustande kam. Da der Plot *Der Geschichte* sich noch in der Entfaltung befindet, wird es interessant sein zu beobachten, wie sich diese Form des Social Writing weiter entwickeln wird. Die Nähe zu Offline-Strategien des Creative Writing wird in diesem klassischen Fortsetzungsroman ebenfalls sichtbar.¹⁷⁰ Die Zusammenarbeit der Beiträgerinnen kann als kollaborativ mit einem ergänzenden partizipatorischen Angebot für Nutzerinnen außerhalb des Kreises der sechs Verfasserinnen bezeichnet werden.

¹⁷⁰ Hierauf soll im nächsten Kapitel näher eingegangen werden.

Tweethub #grenzgaenger

Im März 2013 fand der erste deutsche Tweethub statt. Auf der Website für das Projekt mit dem Titel #grenzgaenger wird das Konzept kurz erklärt:

Ein Tweethub ist eine neue Idee, um unterschiedlichste Perspektiven zu einem Thema zu vermitteln. Twitter bietet hierbei als Echtzeit-Kommunikations-Angebot eine spannende Storytelling-Plattform. 6 verschiedene Twitter-Accounts und die Menschen dahinter erzählen multi- bis transmedial ihre Geschichte, beantworten Fragen, diskutieren und gewähren Einblicke in ihre Projekte.¹⁷¹

Ähnlich einem Tagungsprogramm ist anhand der Website abzulesen, zu welchem Zeitpunkt welches der beteiligten Projekte mit der Vorstellung sowie Diskussionsführung an der Reihe ist. Via hashtag wurden alle Interessierten explizit zur Partizipation an der Diskussion aufgefordert. Dabei wurden Texte und Blogs verlinkt sowie Fragen zu den Projekten gestellt und beantwortet. Auch das Kommentieren der Projekte in den Blogs war und ist möglich. Der öffentliche Chat in Echtzeit und die Zeichenbegrenzung bei *twitter* allerdings stellten ein konstituierendes Element des Tweethub dar. Die sich dabei vorstellenden Initiativen hatten kulturellen und literarischen Charakter:

Zwei Bücher, zwei Museen, ein Medienprojekt und ein Theaterfestival, die alle das Grenzüberschreitende und die Neugier einte, sich gegenseitig besser kennenzulernen, sich gegenseitig Sichtbarkeit zu verschaffen und in jeweils einer Stunde die eigene Perspektive zum Thema "Grenze" in eine Geschichte zu packen.¹⁷²

Auf der Website, auf der auch das Programm des Tweethubs einzusehen war, stellten sich die Projekte mit ihren jeweiligen Social Media-Profilen, ihrem Blog

¹⁷¹ „#grenzgaenger. Der Tweethub“, <https://grenzgeschichten.wordpress.com/2014/03/09/grenzgaenger-tweethub-1-tag-6-geschichten/>, 24.04.2014.

¹⁷² „Experiment: Tweethub #grenzgaenger“, <http://www.imaginary-friends.de/2014/03-11/experiment-tweethub-grenzgaenger/>, 24.04.2014. Auf dieser Seite findet sich auch ein Überblick über die Reichweite der Tweets zum Thema #grenzgaenger. Die Reichweite von Tweets lässt sich relativ einfach über die Anzahl von Retweets und Interaktionen statistisch ermitteln.

sowie, falls vorhanden, mit einem Link zu einem Videotrailer über die Initiative vor. Der eigentliche Tweethub lässt sich als eine Echtzeitverabredung im Digitalen beschreiben, für deren Kommunikation mehrere Kanäle zur Verfügung standen, wenn auch *twitter* der hauptsächlich genutzte war.

Das Experiment *#grenzgaenger* hatte sich die Überschreitung von Grenzen zum Thema gesetzt. Was zunächst wie ein historisches Thema klingt, konnte von den einzelnen Beiträgern und Mitdiskutierenden frei umgesetzt werden. So sind die Berliner Mauer und die Flucht aus Deutschland im zweiten Weltkrieg ebenso besprochen worden wie Grenzüberschreitungen von Daten im Digitalen, das Sprengen von Grenzen in den Köpfen der Menschen,¹⁷³ sowie auch die Grenzen zwischen Schauspielern und Publikum, wie sie in neuen Theaterprojekten überschritten werden sollen.¹⁷⁴ Darüber hinaus gab es formale Grenzüberschreitungen in Form der zeitgleichen Nutzung verschiedener Kommunikationskanäle.¹⁷⁵

Die Chronik der Diskussion auf *twitter* ist auf der Plattform *storify* veröffentlicht und damit auch zum späteren Einsehen archiviert worden.¹⁷⁶ Das Projekt wies sowohl kommunikative als auch soziale Vernetzung - z.T. über den Tweethub hinausgehend - auf. Die Beiträge waren im Voraus kollaborativ erstellt. Das partizipatorische Element bestand in der grundsätzlich allen offenstehenden Diskussion auf *twitter* und der anschließenden Kommentierung auf den jeweiligen Blogs.

Der Begriff des Storytelling, der als Beschreibung für das Vorhaben des Tweet-hubs häufig verwendet wurde, erfreut sich im Digitalen zunehmender Beliebtheit. Storytelling bezieht sich in diesem Zusammenhang nicht auf die mündliche Tradierung von Inhalten, sondern meint eine Form erzählerischer Aufbereitung von Inhalten - also mit einem Fokus auf der Story als einer Art narrativen Vermittlung. Betont werden soll mit diesem Begriff vermutlich auch die Nähe einer solchen Kommunikation zu einem gemeinsamen Geschichten-Spinnen an einer Art virtu-

¹⁷³ Vgl. hierzu das Projekt „Völlig utopisch“, <http://www.voelligutopisch.de/>, 29.04.2014.

¹⁷⁴ Vgl. hierzu auch die Ausführungen zum Theater bei *twitter*, Kap. 2.3.3.

¹⁷⁵ Für einen Rückblick vgl. auch „Experiment: Tweethub *#grenzgaenger*“, <http://www.imaginary-friends.de/2014/03-11/experiment-tweethub-grenzgaenger/>, 20.04.2014.

¹⁷⁶ Vgl. <https://storify.com/ngc6544/grenzganger-ein-tag-sechs-geschichten>, 29.04.2014.



Abbildung 3.25: Ausschnitt aus der *twitter*-Diskussion beim Tweethub #grenzgaenger

ellem Lagerfeuer, hier repräsentiert durch das Zusammentreffen auf verschiedenen sozialen Plattformen.¹⁷⁷



Abbildung 3.26: Tweet zum Tweethub #grenzgaenger

Der Übergang zu Prozessen, die im Bereich des Ebook-Marktes heute als Social Reading bezeichnet werden, ist fließend. Es ist in diesem Zusammenhang möglich, von den bereit gestellten literarischen oder literarisierten Texten als primärer Kommunikation, und von der Kommunikation über die Texte und Projekte als einer sekundären bzw. Anschlusskommunikation zu sprechen. Obwohl auch die An-

¹⁷⁷ In Kapitel 4.1 wird auf den Begriff des Storytelling noch einmal eingegangen.

schlusskommunikation Rückbindungen an die jeweiligen Texte aufweist, scheint hier die Möglichkeit einer klareren Einordnung gegeben als in den bisher vorgestellten Projekten. Den hier behandelten Tweethub gänzlich dem Bereich des Social Reading zuzuordnen halte ich dennoch für falsch, denn die vorgestellten Bücher, Projekte und Artikel entstanden und entstehen in kollaborativer Zusammenarbeit und in starker kommunikativer Rückbindung an ihr jeweiliges Publikum. Auch ist das Kommunizieren in Echtzeit über andere Kanäle, das in seiner Form nach dem Ereignis nicht mehr rekonstruierbar ist und aus den Timelines der Nutzerinnen bald verschwindet, eher als ein die Social Writing-Prozesse begleitendes Phänomen einzustufen, das einem mündlichen Gespräch ähnelt, als die z.B. in Kommentaren oft stattfindenden, zeitlich versetzten Diskussionen, deren Beiträge häufig einen größeren Umfang haben.¹⁷⁸

Die 1000 Tode

Als Mischform von Mitschreibprojekt, dezentraler gemeinschaftlicher Textproduktion und kollaborativem E-book verweigert sich das Projekt *1000 Tode* einer klaren Einordnung. Die Autorin und Verlegerin Christiane Frohmann rief im Herbst 2014 in den sozialen Netzwerken dazu auf, sich mit einem kurzen Text in frei wählbarer Form mit dem Tod auseinander zu setzen. Das Ziel ist die Herausgabe eines E-books, das in mehreren Versionen aktualisiert wird, bis die Zahl der 1000 Beiträge erreicht ist. In der Beschreibung des aktuell in der dritten Version erhältlichen E-books heißt es:

Die Idee war und ist, in Form von tausend kurzen Texten tausend höchst subjektive Ansichten auf den Tod zu versammeln, damit diese zusammenwirkend einen transpersonalen Metatext über den Tod schreiben, aus dem wiederum ein plausibles Bild dessen entsteht, wie der Tod in der heutigen Gesellschaft wahrgenommen wird, welche Realität er hat, wie und was er ist.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Vgl. ausführlich Kap. 4.1 und 4.2.

¹⁷⁹ <https://minimore.de/shop/christiane-frohmann-hg-tausend-tode-schreiben/>, 28.08.2015.

Die eingereichten Beiträge, überwiegend Prosa, aber auch Lyrik und szenische Umsetzungen, werden zum Großteil von der Verlegerin selbst lektoriert. Auch das Ablehnen von Beiträgen behält sie sich bei diesem grundsätzlich vollkommen offenen Projekt vor. Bisher sind alle Texte von jeweils einem Verfasser. Die Beiträger können sowohl unter Pseudonym oder Nickname, als auch unter Klarname oder komplett anonym publizieren. Der Name der Verfasserin befindet sich immer am Ende des Beitrages. Eingeleitet wird jede Passage mit einer fortlaufenden Nummer. Zu ihrer Motivation, die Beiträge nicht als Printbuch herauszugeben, befragt, erläutert Christiane Frohmann in einem Interview:

Ich bin Digitalverlegerin und mag es, Strömungen im Netz zu entdecken und durch eine Veröffentlichung zu verstärken. Ich finde Menschen auf Twitter und erkenne Autoren in ihnen.¹⁸⁰

Obwohl sich die Texte thematisch alle mit dem Tod befassen, stehen sie lediglich neben einander. Es gibt also weder eine Vernetzung der Beiträge selbst, noch eine Verlinkung aus dem E-book heraus. Multilinearität entsteht nicht über das stetig wachsende Textganze, sondern an der Peripherie des Projektes: Viele der Beitragenden sind im Netz als Verfasserinnen von Blogs oder auch als E-book-Herausgeberinnen tätig. Da das Projekt nicht auf Gewinn ausgelegt ist (der Erlös kommt einem sozialen Zweck zugute), behalten alle Beitragenden die Rechte an ihren Texten und publizieren diese zum Teil auf ihren eigenen Seiten oder Plattformen, unter Hinweis auf das Projekt. So entsteht eine reiche Kommunikation mit den jeweiligen Beiträgen in ganz verschiedenen Leserkreisen. Auf diese Weise werden auch neue Verfasser für das Projekt gewonnen, da die Reichweite sich durch die Kommunikation über das Projekt erhöht. So kann festgehalten werden, dass dieses Projekt die Möglichkeiten der digitalen Medien nur sehr eingeschränkt als konstitutives Element nutzt, die kommunikative Vernetzung zwischen den Beitragenden mit der Verlegerin aber das auf 1000 Texte angelegte Projekt erst möglich macht.

Als offenes Projekt mit potentiell hohem Partizipationsgrad, allerdings unter Zwischenschaltung einer starken Herausgeberinstanz, ähnelt das Projekt in Auf-

¹⁸⁰ Elisabeth Rank: „Print wäre verrückt“, <https://www.wired.de/collection/latest/christiane-frohmann-arbeitet-einem-internationalen-e-book-uber-den-tod-das-sich-selbst>, 28.08.2015.

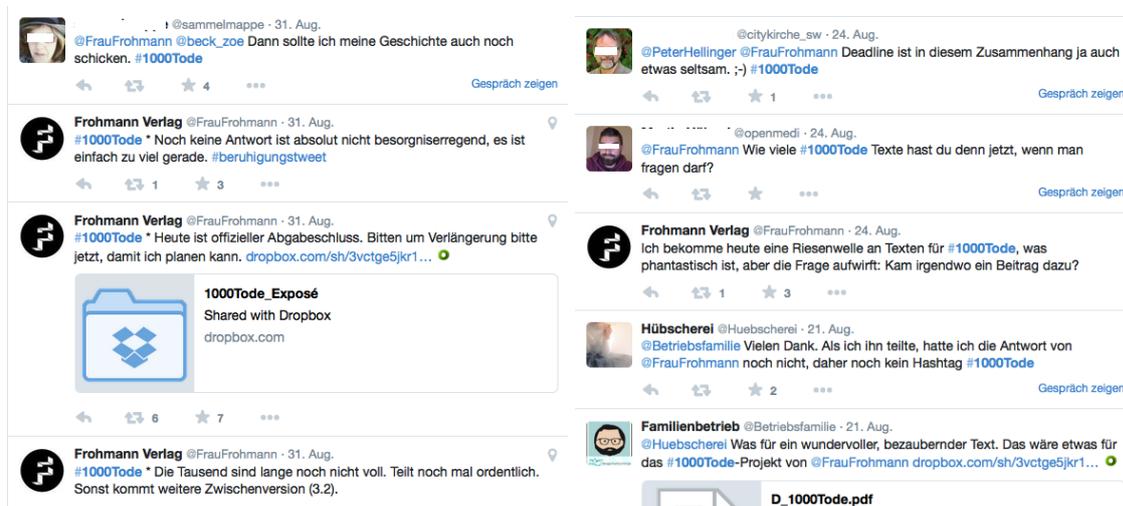


Abbildung 3.27: Screenshots aus der #1000Tode-Timeline

gabe und Zielsetzung einem klassischen Sammelband. Die Besonderheiten liegen hier in der Veränderbarkeit des unfertigen Gesamttextes, dem mit jeder neuen Version eine Zahl Beiträge hinzugefügt wird, sowie in der sozialen Vernetzung über das Projekt. Durch die Abbildbarkeit und Nachvollziehbarkeit der Kommunikation über die Beiträge sowie das Projekt, können die sozialen Netzwerke (allen voran *twitter* und Blogs) als Plattformen des echtzeitnahen, sowohl zentralen als auch dezentralen Austauschs gesehen werden.

3.5.4 Automatisierte Vernetzung und Textproduktion

Eine Sonderform kollaborativ entstehender Texte im Social Web ist in einer expliziten Beteiligung von Software zu sehen. Damit ist nicht die Möglichkeit der Einbindung anderer Medien oder die Ebene des zugrunde liegenden Codes gemeint, sondern die tatsächliche Generierung von Text bzw. Textvernetzung durch einen computergestützten Algorithmus. Frühe Hypertexte experimentierten mit einer stärkeren Einbindung von automatischer Textgenerierung. Von den Projekten sind einige mit partizipatorischem Charakter bis heute aktiv. Im Vordergrund steht bei diesen Projekten die technische Vernetzung.

Der Assoziationsblaster

Eines der sowohl frühen als auch bis heute erfolgreichen Mitschreibprojekte ist der *Assoziationsblaster* von Dragan Espenschied und Alvar Freude. Auf der Startseite des 1999 online gegangenen Projektes finden sich Links zu den am häufigsten gestellten Fragen, sowie der Versuch, zu erläutern, „was der Assoziationsblaster (möglicherweise) ist“.¹⁸¹

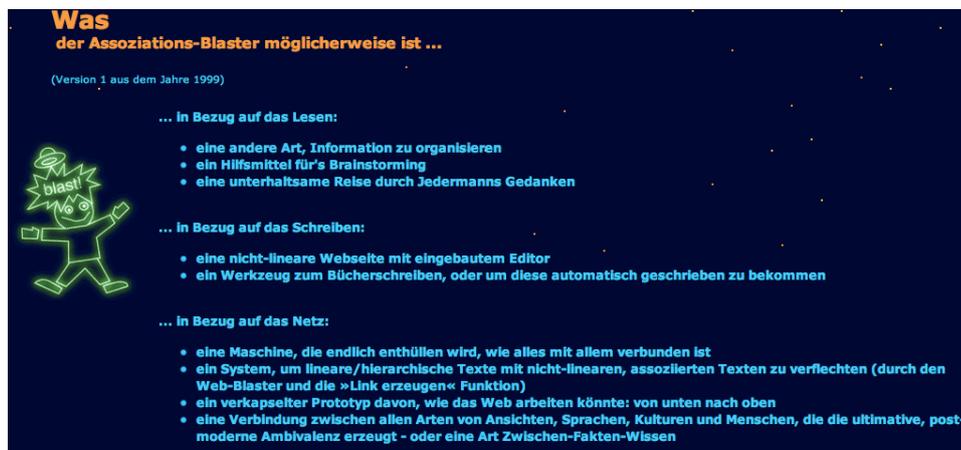


Abbildung 3.28: Screenshot der Erläuterungen zum *Assoziationsblaster*

Weiter unten auf der Startseite wird die Nutzerin aufgefordert, den Blaster zu starten. Hierfür stehen verschiedene Möglichkeiten zur Auswahl. Zum einen sucht ein Zufallsgenerator verschiedene Stichwörter aus, die die Nutzerin aufrufen kann. Zum anderen lässt sich über ein Eingabefeld ein eigenes Stichwort suchen. Auch möglich ist der Aufruf des neuesten Beitrags im Blaster. Das Anklicken eines Stichwortes führt zu dem dazugehörigen Beitrag. Gleichzeitig erscheint eine Eingabemaske, in die ohne weitere Registrierung die „eigene Assoziation“ zum jeweiligen Stichwort eingegeben werden kann. Darüber hinaus sind alle Wörter des Beitrags, zu denen bereits ein Text eingegeben wurde, verlinkt und erscheinen gelb:

¹⁸¹ „Assoziationsblaster“, <http://www.assoziations-blaster.de>, 30.05.2014.

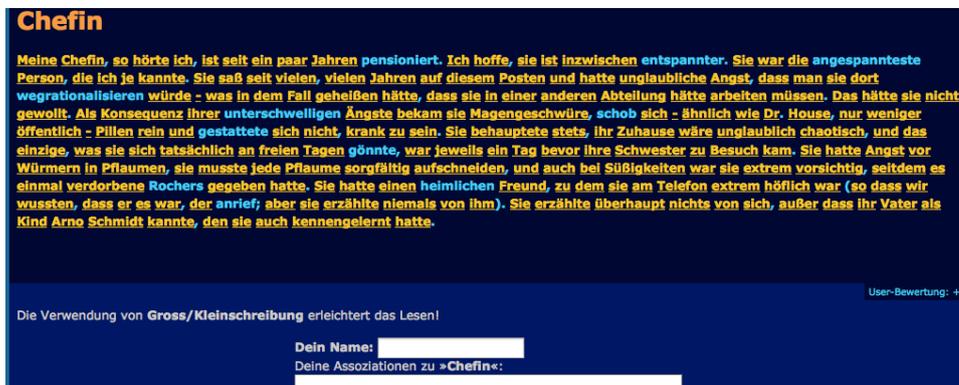


Abbildung 3.29: Screenshot des Beitrags „Chefin“ im *Assoziationsblaster*

Wird ein neuer Text eingegeben, erscheint dieser sofort mit den bereits belegten Stichwörtern der Datenbank verknüpft. Hyun-Joo Yoo schreibt:

[Der] „Assoziationsblaster“ [...] ist ein in experimenteller Hinsicht hoch-avanciertes Beispiel im Hinblick auf die Problematik „Ästhetik der Verlinkung“. Der „Assoziations-Blaster“ bildet einen selbstreferentiellen Text-Netzwerk-Komplex, in dem sich alle eingetragenen Texte automatisch, multilinear und in Echtzeit verbinden.¹⁸²

Durch die sofort stattfindende Vernetzung wird der Text maximal multilinear. Der darüber hinaus bereitgestellte Zugriff über durch den Zufallsgenerator ausgewählte Stichwörter betont die Rolle der Technik zusätzlich. Es lässt sich also sagen, dass der *Assoziationsblaster* die digitalen Medien sowohl für Produktion als auch für Distribution benötigt. Die Art der Vernetzung lässt sich zunächst als eine kommunikative bestimmen, mit starker Referenz auf die technische Ebene.

Die Verknüpfung der Stichwörter untereinander ließe bei der Eingabe von neuem Text, so Hyun-Joo Yoo, stets neue Leerstellen entstehen, die wiederum durch andere Nutzerinnen gefüllt werden müssen.¹⁸³ Sie bezeichnet das Prinzip als eine „lesergestützte Intertextualität“,¹⁸⁴ was wohl kaum ohne weiteres so stehen gelassen werden kann, da zum einen der Algorithmus des Rechners automatisch die

¹⁸² Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 62. Erläuterung des Projektes auch 63.

¹⁸³ Vgl. ebd., 63.

¹⁸⁴ Ebd.

Stichwörter miteinander verknüpft, die jeweiligen Assoziationen also keine intendierten sein können, und zum anderen ein vollständiges Lesen der Datenbank quasi unmöglich ist. Der Nutzer ist also auf das Springen zwischen den von einem Programm hergestellten Scheinassoziationen angewiesen. Für den Fall, dass dabei Verlinkungen im Kreis führen oder auf einen Text referenzieren, dessen Beitrag nicht mit anderen verlinkt erscheint, stellt der Blaster „Fluchtlinks“ zur Verfügung, die allerdings wiederum von einem Zufallsgenerator ausgewählt werden.

Auch die Frage nach der Seriosität des Projektes, die Hyun-Joo Yoo stellt, führt am Konzept des *Assoziationsblaster* vorbei. Die Texte, die selbst eingegeben werden, sind von untergeordneter Bedeutung. Interessant daran ist die Echtzeitverknüpfung mit allem, was den eigenen Text berührt, sowie das Verfolgen der Verknüpfungen und das Interpretieren im Sinne des Projekttitels - als Assoziationen. Roberto Simanowski stellt fest:

Der Eintrag zum Stichwort ‚oder‘ scheint das Wesen des Projekts ganz gut zu beschreiben: „Ohne Sinn. Aber das hier macht echt Spaß. Ich produziere zwar Einträge ohne intellektuellen Wert, aber dafür schreibe ich, was ich denke! Das ist sehr wichtig, wie ich finde.“ Vielleicht ist dies das Stichwort, auf das es ankommt. Vielleicht liegt der tiefere Sinn gerade im Spiel.¹⁸⁵

Zwischen den Nutzerinnen, die sich aktiv durch das Einstellen eigener Assoziationen am Blaster beteiligen, entstehen soziale Interaktionen. Obwohl also die technische Vernetzung die herauszuhebende ist, gibt es wie bei dem Projekt 23:40 zusätzlich eine soziale, die im eigentlichen Projekt nicht vorgesehen ist. So beschreibt Roberto Simanowski, wie Wortneuschöpfungen von Nutzern aufgegriffen und in Texten verwendet werden, und wie die Nutzerinnen des Blaster ihre eigenen Meme entwickeln und tradieren. So entsteht aus einer Untergruppe von Partizipierenden „ein heimlicher Intertext“.¹⁸⁶ Den Reiz des Projektes fasst Roberto Simanowski wie folgt:

¹⁸⁵ Roberto Simanowski: *Interfictions*, 49.

¹⁸⁶ Ebd., 51.

Der *Assoziationsblaster* überzeugt als interaktives Projekt, das eine Netzgemeinde schaffen will, und verhält sich dabei wie eine Art permanentes Happening [...]. [...] Der Erfolg des *Assoziationsblasters* zeugt davon, dass es in Netzprojekten nicht immer auf Sinnproduktion ankommt, sondern oft vielmehr auf das Ereignis des Vereint-Seins in einem Projekt.¹⁸⁷

„[I]n den besten Fällen“, urteilt er abschließend, stehe das Projekt für „heitere Spielfreude und hintergründige Ironie“.¹⁸⁸ Tatsächlich sind die meisten Texte des Blasters keine gesonderte literaturwissenschaftliche Analyse wert, und die Betonung des Spielcharakters des Projektes ist sicherlich zu Recht so deutlich. Da das Projekt allen offen steht und es keinerlei Zensur im Blaster gibt, wir also von einem basisdemokratischen Charakter des Projektes sprechen können, ist die Hemmschwelle, sich zu beteiligen, entsprechend gering. Dennoch beinhaltet auch hier das Reduzieren auf ein Spiel mit den technischen Möglichkeiten sowie die Erwähnung sozialer Interaktion eine Nicht-Beachtung des Produktes, die verwundern muss. Denn es ist der Text, mehr noch: der kreative Umgang mit Sprache, der die soziale Interaktion erst möglich macht. Allein das Medium Text, in allen seinen Verknüpfungen dargestellt und mithilfe der Programme immer neu „remixed“, macht die Partizipation, die soziale Interaktion und das gemeinsame Spiel mit Worten erst möglich. Das Produkt kann auch hier unter Beteiligung von Software nicht zu einem reinen Selbstzweck herunter argumentiert werden. Der Blaster allein schafft keine Netzgemeinde. Der Blaster stellt lediglich den Rahmen bereit, sowie die Aufforderung, mit der Eingabe eigener Assoziationen zu partizipieren.

Das LogBuch einer gemeinsamen Reise

Johannes Auer, der Mitbegründer zahlreicher Online-Projekte, konzipierte 2002 eine besondere Form eines kollektiv produzierten Textes. Die eigentliche Produktion verläuft dabei automatisiert. Das *Logbuch einer gemeinsamen Reise* ist bis heute aktiv. Das Projekt ist partizipatorisch, was im Falle des *Logbuchs* bedeutet, dass jeder gesendete Beitrag sofort und ohne Redaktion veröffentlicht und dem Textganzen hinzugefügt wird. Die Besonderheit: Jeder Besucher der Website wird nicht nur

¹⁸⁷ Ebd., 52

¹⁸⁸ Ebd.

potentiell zum Mitverfasser, sondern real, sofort, allein durch das Aufrufen der Seite. Ohne sein Einverständnis dafür gegeben zu haben, sieht sich der Leser der Projekt-Homepage bereits auf der Startseite mit den Daten seines Browser-Caches konfrontiert. Es erscheint die Meldung:

Danke für Deinen Eintrag ins Log-Buch
du schriebst für uns auf:

woher du kommst: 84.159.173.78
die Ankunftszeit: 20.07.2009 um 22:31:27
wie du reist: Mozilla/5.0 (Macintosh; U; Intel Mac OS X 10-5-7; de-de)
AppleWebKit/530.19.2 (KHTML, like Gecko) Version/4.0.2 Safari/530.19
deine letzte Rast: <http://www.netzliteratur.net/sprojekte.htm>
deine Heimatsprache: de-de
hast du noch mehr mitzuteilen?
[...]¹⁸⁹

Der dazu gehörige Logbuch-Eintrag lautet:

84.159.173.78 ist das Zuhause. Am 20.07.2009 um 22:31:27 kam ich an.
Mozilla/5.0 (Macintosh; U; Intel Mac OS X 10-5-7; de-de) AppleWebKit/530.19.2 (KHTML, like Gecko) Version/4.0.2 Safari/530.19 ist mein
Auge, Ohr, Gehilfe. Von <http://www.netzliteratur.net/sprojekte.htm> kam
ich her. de-de ist meine Muttersprache.¹⁹⁰

Neben der IP-Adresse des eigenen Servers stellt die Website des Projektes sowohl die System-Voraussetzungen als auch das benutzte Browserprogramm, die URL, von der der Nutzer auf die Seite gelangt ist, und die eingestellte Sprache dar.¹⁹¹ Die Nutzerin darf, muss aber nicht, noch einige Worte mehr mitteilen, und

¹⁸⁹ Die Daten des Browser-Caches unterscheiden sich selbstverständlich je nach Nutzer. Hier ist ein Eintrag, den ich 2009 mit meinem eigenen Rechner im Logbuch verursacht habe, zu sehen.

¹⁹⁰ „Danke für Deinen Eintrag ins Logbuch!“, <http://auer.netzliteratur.net/logbuch/logbuch.php>, 08.04.2014.

¹⁹¹ Der Browser transportiert noch wesentlich mehr Informationen als die dargestellten. Allerdings sind sich wenige Menschen dieses Fakts bewusst. So ist ein Besuch auf der Seite des Projektes für viele überraschend.

auch das gesamte Logbuch seit 2002 ist im Projekt verlinkt und lässt sich nachlesen. Die Lektüre ist etwas einseitig, da sie sich sehr zahlenlastig zeigt, und auf den ersten Blick leuchtet nicht ein, was das Neue und Faszinierende des Projektes ist. In Verbindung mit dem Titel, der erst beim Lesen bzw. Erkennen des Textganzen als Metapher verstanden wird, wird deutlich, worum es in dem Projekt geht: Um das Aufzeichnen eines Teils der Internetnutzerinnen mithilfe der Koordinaten, die uns die „Reise“ im virtuellen Raum ermöglichen.

Der Titel des Projekts verdeutlicht dem Nutzer die Kollektivität eines Prozesses, dessen Teil er selbst ist. Die Entscheidung, ob und wenn ja, inwieweit der Rezipient eines Mitschreibprojekts bei diesem partizipieren möchte, wird dem Nutzer bei diesem Projekt abgenommen, er wird genötigt, seinen Beitrag zum Textganzen zu leisten. Dabei kann die Art der Vernetzung allerdings nicht als eine soziale gefasst werden, denn es findet nachweislich keine Aktion zwischen den auf diese Weise aufgezeichneten Nutzerinnen statt.

Die Fakten des selbst aufzeichnenden Logbuchs sind für sich genommen nicht besonders interessant, und ganz offensichtlich auch nicht literarisch. Hier ist es die Kollektivität, die den Sinn erst schafft. Zunächst durch den Verweis auf die im Social Web heute sehr präzente Metapher des „Logbuchs“.¹⁹² Das Bild schafft Gemeinsamkeiten und wirkt gruppenbildend, auch wenn die Teilnehmenden in diesem Projekt nicht miteinander interagieren können. Hinzu kommt eine Rekontextualisierung der Daten durch die automatisierte Zuschreibung bzw. Kommentierung durch den Algorithmus. So wird die IP-Adresse als das „Zuhause“ bezeichnet, und das Betriebssystem in Verbindung mit dem verwendeten Browser wird zu „Auge, Ohr, Gehilfe“. Auch die Verwendung der Ich-Perspektive für einen Beitrag, der sich zwar offensichtlich auf den jeweiligen Nutzer bezieht, aber nicht von diesem verfasst wurde, ist als literarisierendes Mittel zu bestimmen. Die Perspektive und Zusammenstellung der Daten löst Irritation aus. Die Angabe der Daten ist technisch genau und kann in Verbindung mit der Kommentierung als Code-Switching gefasst werden. Es lässt sich also feststellen, dass die technischen Angaben durch ihre kommentierte Visualisierung literarisiert werden.

¹⁹² Vgl. die Ausführungen in der Einleitung dieser Arbeit.

Das Projekt benötigt die digitalen Medien zur Textproduktion und ist im Printmedium weder umsetz-, noch, durch den Verlust des Kontextes, interpretierbar.

Poetron

Nicht nur Nutzerdaten lassen sich per Algorithmus zu einem Textgeflecht zusammenstellen. Lyrikmaschinen wie *Poetron* sind bereits seit langem Bestandteil des Internet und werden immer noch häufig benutzt. *Poetron* generiert Gedichte auf Klick, optional können dazu verschiedene Stichwörter eingegeben werden, wie „Person“, „Substantiv“, „Adjektiv“ und „Verb“.¹⁹³ Man erhält ein 8-12 ungerimte Verse umfassendes Gedicht. Der Algorithmus von *Poetron* führt keine semantischen Analysen durch, sondern agiert auf rein syntaktische Angaben und, vermutlich, unter der Einbindung einiger Vorlagen. Die Ergebnisse wirken in ihrer Struktur wie bekannte Gedichte. Auf einer Info-Seite schreibt der Betreiber der Website, dies geschehe in parodistischer Absicht:

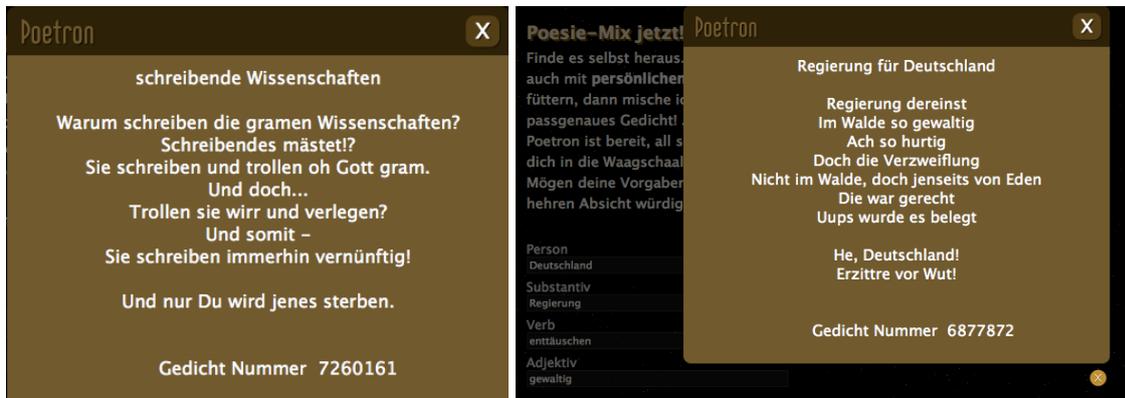
Ja, eine der Ursachen für die Entstehung [von *Poetron*, Anm. J.S.] war auch der Ärger über die Gedichte mancher Zeitgenossen, die sich für „tief“ halten, in Wahrheit aber doch nur wirres Zeug schreiben. *Poetron* plagiiert dies offenbar ganz gut, was nicht zuletzt einige (erfreulicherweise sehr wenige) Haßmails beweisen, die der Autor des Programms ab und an erhält.¹⁹⁴

Der Spielcharakter von *Poetron* wird stark betont. Darüber hinaus zeigt das Programm, wie vollkommen automatische Textproduktion durch computergestützte Programme funktioniert und welche Ergebnisse dabei erwartet werden können.¹⁹⁵

¹⁹³ Vgl. „Poetron-Zone“, <http://www.poetron-zone.de/poetron.php>, 30.04.2014.

¹⁹⁴ Günter Gehl: „Info“, <http://www.poetron-zone.de/poetron.php> (Klick auf „Info“), 30.04.2014.

¹⁹⁵ Mittlerweile gibt es wesentlich ausgereifere Programme zur automatischen Textproduktion als *Poetron*. Eine international verwendete narrative Software ist z.B. *Quill*. *Quill* greift auf große Datenbanken zu und ist in der Lage, automatisiert narrative Texte zu erstellen. Benutzt wurde die Software bislang vor allem für Abenteuer-Computerspiele, obwohl auch andere Verwendungen erprobt werden. Für eine Rezension mit einem historischen Überblick zu *Quill* vergleiche Jimmy Maher: „The Quill“, <http://www.filfre.net/2013/07/the-quill/>, 01-05.2014. In Deutschland z.B. etabliert eine Firma die narrative Software als Tool

Abbildung 3.30: Screenshot der Startseite von *Poetron*Abbildung 3.31: Screenshots zweier Gedichte des Gedichtgenerators *Poetron*

Das Projekt ist partizipatorisch. Ohne Registrierung kann jeder Besucher der Website eigene Stichwörter eingeben und sich Gedichte generieren lassen. Soziale Interaktion findet dagegen nicht statt. Die Ergebnisse sowie die Grafik von *Poetron*, ein stilisierter Mixer, verweisen auf die technischen Voraussetzungen und die Pro-

zur Sportberichterstattung. Vgl. dazu exemplarisch Boris Hänßler: „Der Roboterjournalismus kommt nach Deutschland“, <http://www.robotergesetze.com/2014/04/der-roboterjournalist-kommt-nach-deutschland/>, 01.05.2014, sowie die Website des vertreibenden Unternehmens in Deutschland: „Die Nachrichtenmaschine - Software schreibt aus Daten News“, <http://www.aexea.de/leistungen/die-nachrichtenmaschine.html>, 01.05.2014.

grammroutinen, die den Text immer neu kombinieren können. Die Gedichte sind durchnummeriert, wodurch ersichtlich ist, wie häufig *Poetron* seit seinem Bestehen bereits verwendet wurde.

Peter Gendolla und Jörgen Schäfer verweisen auf die „Tradition der klassischen Avantgarde als Bezugsfeld rechnergestützter Literatur“,¹⁹⁶ und vergleichen Projekte wie *Poetron* unter anderem mit den Poetikmaschinen des Barock. Zwar lässt sich diese Ähnlichkeit durchaus konstatieren, es ist aber generell bei der Einschreibung solcher Hypertextprojekte in Traditionen aus der Literaturgeschichte Vorsicht geboten. Die Komplexität des Programms ist durch die technische Entwicklung als eine Besonderheit zu sehen, die aus sich heraus betrachtet werden sollte.¹⁹⁷

3.6 Neue Formate durch neue Medien

Überwogen in der Vergangenheit kritische Stimmen zu kollaborativen Hypertextprojekten, vor allem im Hinblick auf ihre Qualität und den Online-Sprachgebrauch, sind heute immer mehr Formen von Übertragungen der literarischen Kommunikation im Social Web in die Printmedien und in die Theaterkunst feststellbar.

Einige der ersten Versuche, Online-Kommunikation in literarische Printformate zu übertragen, stellen die E-mail-Romane dar. Als moderne Umsetzung des Briefromans haben sie sich heute am Literaturmarkt etabliert. So veröffentlichte der Autor Daniel Glattauer 2006 den E-mail-Roman *Gut gegen Nordwind*, der eine beginnende Liebesgeschichte ausschließlich über die E-mails zwischen den beteiligten Personen thematisiert. Nach dem großen Erfolg des Romans, der auch als Theaterstück aufgeführt wurde, erschien 2009 die Fortsetzung *Alle sieben Wellen*.

¹⁹⁶ Peter Gendolla/ Jörgen Schäfer: „Vernetzte Zeichenspiele“, <http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Gendolla%26Schaefer> 27.01.2014. Vgl. Roberto Simanowski: „Autorschaften in digitalen Medien“, 12, und Peter Gendolla/ Jörgen Schäfer: „Auf Spurensuche“, 75-86.

¹⁹⁷ Vgl. hierzu auch die Ausführungen in Kap. 4.

Dass die 140 Zeichen der Plattform *twitter* auch als literarische Kleinkunst genutzt werden, ist bereits in Kapitel 2 ausgeführt worden. Mittlerweile lassen sich diverse Rückbindungen an herkömmliche literarische Formen feststellen. So veröffentlichte Stephan Porombka kürzlich 140 seiner Tweets zum „Untergang der Printkultur“ als kostenloses Ebook. Der Titel *Der Letzte macht das Buch aus* referiert auf die lebendigen, auch online geführten Diskussionen zur Zukunft des Buches. Selbstironisch schrieb er die getwitterten Gesänge auf den Untergang des Abendlandes handschriftlich auf und veröffentlichte sie in Buchform, wenn auch bisher nur in digitaler.¹⁹⁸

Gelungene Tweets setzt auch das Projekt *#analogbotschaft*, eine Initiative des Autors Christian Franke, um. Die Tweets der beteiligten Verfasserinnen werden grafisch bearbeitet, teilweise mit Fotos ergänzt und auf Postkarten gedruckt. Da die Tweets ohnehin frei im Netz verfügbar sind, spenden die mittlerweile über 100 mitwirkenden Verfasser den Reinerlös aus dem Postkartenverkauf einem guten Zweck.¹⁹⁹

Die skeptische Haltung gegenüber dem Online-Sprachgebrauch, speziell auf die Echtzeit-Online-Kommunikation in Chats oder bei *twitter* bezogen, die in Zitaten wie:

Im Internet tippt Otto-Normalsurfer so krumm, wie ihm die Finger gewachsen sind. Heraus kommen schräge Kurzformen, krude Schreibweisen und - freundlich gesagt - lautschriftliche Umschreibungen des Sinns.²⁰⁰

deutlich wird, ist laut einer Untersuchung von Christa Dürscheid, Franc Wagner und Sarah Brommer mittlerweile einem neuen Fokus auf der Kreativität des Online-Sprachgebrauchs gewichen.²⁰¹ Dies wird an Projekten wie der *#analogbot-*

¹⁹⁸ Vgl. Stephan Porombka: *Der Letzte macht das Buch aus. Aufzeichnungen aus einem Funkloch. 140 Tweets*, <https://minimore.de/shop/stephan-porombka-der-letzte-macht-das-buch-aus/>, 01.05.2014.

¹⁹⁹ Vgl. „Analogbotschaft“, http://analogbotschaft.de/?page_id=665, 30.04.2014.

²⁰⁰ Zitiert nach Christa Dürscheid/ Franc Wagner/ Sarah Brommer: *Wie Jugendliche schreiben*, 3.

²⁰¹ Christa Dürscheid, Franc Wagner und Sarah Brommer analysierten, inwiefern die These vom



Abbildung 3.32: Zwei Postkartenbeispiele der #analogbotschaft

schaft deutlich, die den sich online entwickelnden Memen, die innerhalb der Plattform *twitter* wiederkehrende Elemente bilden, ein neues Format geben.

Besonders häufig diskutiert werden zur Zeit Rückbindungen der sozialen Medien an Theateraufführungen. TweetUps (von „Meet Up“), offene Proben und Aufführungen von Stücken und Konzerten, zu denen explizit Nutzerinnen von *twitter* eingeladen werden, wurden in den letzten Jahren zu Marketingzwecken immer häufiger angeboten. Auch über die Vorteile von Live-Twittern aus Theatern wird in den Social Media-Abteilungen kultureller Einrichtungen gesprochen. In einem Artikel für *nachtkritik.de* schreibt Anne Peter:

Der Schauspieler Tilo Werner nannte die Tweet-Sammlung im Hamburger Tweetup-Nachgespräch einen „Stream of Consciousness“ des Pu-

Sprachverfall durch den Online-Sprachgebrauch belegt werden kann. Sie stellten fest, dass die Chatsprache nur einen geringen Einfluss auf den Schriftgebrauch von Jugendlichen hat und man daher die Sprachverfall-Theorie nicht an den genutzten Online-Medien festmachen könne. Eine Informalisierung der Sprache sei zwar festzustellen, aber sie ziehe sich durch alle Bereiche und betreffe nicht nur jüngere Generationen. Vgl. dazu die Ergebnisse ihrer Untersuchungen, veröffentlicht in ebd. Christa Dürscheid stellt heraus, dass momentan viel von einem neuen, kreativen Umgang mit Sprache in den neuen Medien gesprochen wird. Vgl. ebd.

blikums. Eben dies ist das Versprechen der Livetwitterei: ein Ad-hoc-Brainstorming, eine Art kollektiver Spontan-Hermeneutik, bei der man sich gegenseitig in die Köpfe hineinsieht. Gemeinsam Zitate entdecken, Anspielungen dechiffrieren, zusammen fragen, deuten, kontextualisieren, assoziieren, fragen, antworten.²⁰²

Sie ergänzt, dass die so genannte Second Screen-Nutzung bereits seit einiger Zeit Bestandteil von Social Media sei und schreibt:

Beim sonntäglichen „Tatort“-Gucken oder den Talkshow-Formaten à la Jauch und Illner gehört das Mittwitern für viele schon fest zum Ritual. Wo hier der „Second Screen“ des Smartphones die vereinzelt glotzende Krimi-Gemeinde erst zu einem kommunizierenden „Publikum“ zusammenschweißt, ist der Theaterzuschauer ohnehin schon Teil einer Gemeinschaft.²⁰³

Dass sich auch in dieser Gemeinschaft das Rezeptionsverhalten der einzelnen Zuschauer durch die Reflexion via soziale Medien verändert, beschreibt Nicole Wessinghage auf ihrem Blog. Direkt nach ihrer Teilnahme an einem Tweet-up zur Inszenierung *Republik des Glücks* stellte sie fest, dass das begleitende Live-Twittern zu viel Aufmerksamkeit abziehe. Später revidiert sie ihre Einschätzung:

Dann aber folgte das Nachgespräch. Im Austausch mit anderen Zuschauerinnen und Zuschauern, mit Schauspielern, der Dramaturgin und dem Social-Media-Verantwortlichem wurde mir deutlich, wie reichhaltig die Eindrücke waren, die dieser Abend gebracht hatte. Ich habe sicher einiges nicht mitbekommen von dem, was da auf der Bühne passiert ist, weil das Multitasking eben auch seine Grenzen hat. Dafür aber hatte das, was ich gesehen, gehört und verarbeitet habe, eine ganz andere Intensität. Mit dem Prozess des Schreibens, mit der geforderten Verdichtung der Eindrücke auf weniger als 140 Zeichen, verliefen

²⁰² Anne Peter: „Der digitale Spiralblock“, http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9432:twitter-und-theater-wie-die-sozialen-medien-im-theater-funktionieren-koennten&catid=53:portraet-a-profil&Itemid=83, 01.05.2014.

²⁰³ Ebd.

Wahrnehmung und Reflektion nahezu parallel.²⁰⁴

Sie schließt mit der Feststellung: „Die Aufmerksamkeit, die das Twittern von der Bühne wegzieht, wird ausgeglichen durch eine höhere Intensität der Rezeption“.²⁰⁵

Weitere, bisher nicht umgesetzte Vorschläge zur Integration sozialer Medien in verschiedenen Bereichen kulturellen wie literarischen Schaffens werden ebenfalls in den sozialen Netzwerken selbst diskutiert. Wie aus der Abbildung 3.32 ersichtlich wird, schlägt hier ein Nutzer vor, den Chor in der Inszenierung einer griechischen Tragödie als Twitterwall umzusetzen.



Abbildung 3.33: Tweets zur Umsetzung einer Twitterwall

Eine Twitterwall ist eine Leinwand oder ein großer Bildschirm, auf die die Timeline zu einem bestimmten Thema projiziert wird. Zur Sortierung der Tweets dient der verwendete hashtag. Von Konferenzen zu internetbezogenen Themen bekannt, wird dieses Medium mittlerweile häufiger auch in kulturellen Kontexten eingesetzt, wie z.B. in der Sendung des WDR 3 Forums *hashtag Kultur* im Februar 2014.²⁰⁶

²⁰⁴ Nicole Wessinghage: „Im Theater gewesen, getwittert“, <http://inkladde.wordpress.com/2014/02/24/im-theater-gewesen-getwittert/>, 20.05.2014.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁶ Vgl. „hashtag Kultur“, <http://www.wdr3.de/zeitgeschehen/forum286.html>, 01.05.2014.

Denkbar wäre, auch in einer Theaterinszenierung diesen kollektiven „Stream of Consciousness“ sichtbar mitlaufen zu lassen. Dahingehende Überlegungen bieten auch für kollaborative Projekte viel Potential, das in den kommenden Jahren zu beobachten sein wird.

3.7 Zwischenfazit gemeinschaftliche Textproduktion im Social Web

Die vorangegangenen Beispiele haben einen Überblick über die vielen verschiedenen Formen gemeinsamer Textproduktion im Social Web gegeben und die vorgestellten Projekte hinsichtlich ihrer Vernetzung, ihrem Partizipationsgrad und ihrer Besonderheiten untersucht und eingeordnet. Es muss hierbei erwähnt werden, dass die ausgewählten Beispiele lediglich einen Ausschnitt aller im Netz stattfindenden Prozesse zur literarischen Textproduktion sein können. Wie im Fall des Projekts *Mygnia* erläutert, werden kollaborative Initiativen mitunter aus verschiedenen Gründen vom Netz genommen, was eine begleitende Untersuchung der kommunikativen Prozesse unmöglich macht. Nichtsdestotrotz sollte auch an diesem Projekt deutlich geworden sein, wie vielfältig der Bereich dieser literarischen Massenkommunikation ist.

Gleichzeitig ist herausgestellt worden, wie fließend die Grenzen verlaufen und wie schwer eindeutige Kategorisierungen fallen müssen. Das vorgeschlagene Vorgehen hat sich als dienlich erwiesen, die Projekte ergebnisoffen zu analysieren und jeweils neue Analyse Kriterien und Anknüpfungspunkte für spätere Untersuchungen aufzuzeigen.

Durch die Archivierung in den digitalen Medien sind dabei auch synchrone Analysen von Entstehungsgeschichten möglich. Der Austausch zwischen den Verfassern muss in Zukunft als textkonstituierendes Merkmal mitgedacht werden. Der Text verändert sich fortwährend unter der neuen Aktivierung der Leserin, die mit dem Text und über den Text kommuniziert. Der Einfluss der Kommunikation der

Nutzerinnen untereinander auf ihre Textproduktion und die Textgestalt ist als eine neue literaturwissenschaftliche Kategorie in der Untersuchung von Netzliteratur mitzudenken. Sonst kann die Untersuchung dem Gegenstand nicht gerecht werden.

Mitschreibprojekte sowie die vorgestellten, dezentralen Social-Writing-Prozesse sind Teile einer reichen, überaus vielschichtigen Kommunikation. Die Teilnahme an dieser Art der Kommunikation resultiert aus einem Kommunikations- und Partizipationsbedürfnis. Über die Kanäle der digitalen Medien ist diese Teilhabe und Mitgestaltungsmöglichkeit auf eine Art gegeben, die es einer großen Zahl von Menschen erlaubt, zu partizipieren.²⁰⁷ Roberto Simanowski fasst unter dem Stichwort der sozialen Ästhetik den Reiz der Partizipation zusammen. Er zitiert einen Mitproduzenten des Projekts *Beim Bäcker*, der das langsame Sterben des Projekts kommentiert und dabei noch andere Aspekte seiner (Mit)Schreibmotivation anführt:

Welch ein Unterschied zu damals: in nahezu wöchentlichen Abständen hatte irgend jemand einen neuen Farbtupfer hinzugefügt; er dachte mit versonnenem Lächeln daran zurück, daß ihm diese Geschichten Mut gemacht hatten: nämlich (zum ersten Mal) sich zu ‚veröffentlichen‘ und eigene Beiträge beizusteuern, im wahrsten Sinne des Wortes aus sich heraus zu gehen; also jene Energie fließen zu lassen, die Kreativität wie Erotik vielleicht am meisten ausmacht .../ Welch ein Unterschied zu damals: immer wieder waren neue, interessante Menschen aufgetaucht, die eine oder andere Geschichte hatte ihn sogar auf den Autor bzw. die Autorin neugierig gemacht; er hatte versucht, sich vorzustellen, wie er oder sie wohl aussehen würde, welches Leben sie führten, [...].²⁰⁸

Die technischen Möglichkeiten und Werkzeuge, selbst im Social Web Texte zu verfassen, wurden in Kapitel 1 bereits ausführlich erläutert. Hier spricht der Projektteilnehmer Hans Peter Müller darüber hinaus den zwischenmenschlichen Aspekt

²⁰⁷ Michel Serres schreibt hierzu: „Alle Welt will sprechen, alle Welt kommuniziert mit aller Welt in zahllosen Netzwerken. [...] Zum ersten Mal in der Geschichte kann man die Stimme aller hören“, Michel Serres: *Erfindet Euch neu!*, 54 f.

²⁰⁸ Roberto Simanowski: *Interfictions*, 31.

einer solchen „Veröffentlichung“ an und macht deutlich, dass die Hemmschwelle, selbst Text zu produzieren, der danach der Kritik einer unbestimmten Öffentlichkeit ausgesetzt ist, durch die soziale Interaktion mit anderen sinken kann - was dieser Verfasser offenbar nicht nur begrüßte, sondern auch vermisst, als die Interaktionen weniger werden. Roberto Simanowski folgert:

Diese Reflexion rundet die Beobachtung ab, daß die eigentliche Geschichte des Mitschreibprojekts ungetippt zwischen den Teilnehmern abläuft. *Beim Bäcker* legt die Gruppendynamik der Autoren offen zutage.²⁰⁹

Für Roberto Simanowski ist der bedeutendste Aspekt von kollektiv geschaffener Netzliteratur derjenige der sozialen Ästhetik.²¹⁰ Er subsumiert darunter alle Formen des prozessualen Erlebens während der gemeinschaftlichen Textproduktion, wie das gegenseitige Redigieren, Löschen, Hinzufügen und das Unvollständig-Bleiben-Müssen. Die entstehenden Texte bei kollaborativen Projekten sind für ihn „nicht in erster Linie aus ästhetischen Gründen interessant, sondern wegen der Geschichte, die sie dem Leser über ihre Autoren erzählen. [...] Unter dem Text liegt ein Text, der von den Autoren, von der Dynamik der Kommunikation im Netz handelt, die Autoren der ‚offiziellen‘ Geschichte sind die Figuren einer geheimen Geschichte und schreiben im Schreiben an jener zugleich an dieser über sich selbst“.²¹¹

Im folgenden Kapitel wird auf den Charakter des Sozialen bei gemeinschaftlicher Textproduktion und -rezeption näher eingegangen, um die Begriffe des Social Writing und Social Reading näher zu beleuchten, Parallelen zu bekannten Strategien des Creative Writing zu ziehen und zu zeigen, warum im Zusammenhang mit Textproduktion im Internet häufig der bereits mehrfach erwähnte Spielcharakter im Vordergrund der Betrachtungen steht.

²⁰⁹ Ebd., 32.

²¹⁰ Vgl. vor allem ebd., 34.

²¹¹ Roberto Simanowski: „Beim Bäcker. Collaborative Sex und soziale Ästhetik“, www.brown.edu/Research/dichtung-digital/2000/Simanowski/15-Feb/index.htm [3], 21.07.2009.

Soziales Schreiben, kreatives Schreiben, soziale Ästhetik

Vielmehr hat man es hier mit einem grundlegenden Paradigmenwechsel zu tun: mit der Entheiligung literarischer Texte. Erledigt wird die Fiktion vom reinen und autonomen Schreiben, aus dem die Schreibbewegung noch ihre wichtigsten Energien gezogen hat.

Stephan Porombka, 2009

Das kollaborative Schreiben im Netz galt, wie Hyun-Joo Yoo feststellt, lange Zeit als „eine der beliebtesten Neuerungen in der Hypertextliteraturszene“.¹ Wie im Vorhergehenden bereits angedeutet, gibt es berechtigte Kritik an der Verwendung der Begriffe Kollaboration sowie Kollektivität, die für die folgende Untersuchung bisher aufgrund der Etablierung dieser Bezeichnungen nicht aufgearbeitet wurde. Nicht nur das Netz und seine Inhalte befinden sich in einer ständigen Bewegung. Auch das Benennen der Phänomene unterliegt einer steten Transfor-

¹ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 21.

mation.² Einen Vorschlag zum genaueren (und begrifflich unbelasteten) Fassen von kollektiv geschaffenen Werken legte Judith Mathez bereits 2002 vor. Sie bezeichnet gemeinsames literarisches Schaffen als konkreativ und definiert den Begriff wie folgt:

Unter „konkreativer Literatur“ verstehe ich in Zusammenarbeit produzierte literarische Texte. Die Autorinnen und Autoren müssen dabei einen kreativen Beitrag ans Gesamtprodukt leisten, aber nicht zwingend gleichwertig an der Text- und Narrationsproduktion beteiligt sein. Indem der Begriff zu „Konkreativität“ ausgeweitet wird, können auch andere Formen der künstlerischen Zusammenarbeit darunter gefasst werden, beispielsweise diejenige von Textautorin und Illustrator bei einem Bilderbuch oder einem Comic oder diejenige von Grafiker, Musikerin, Programmierer und anderen bei multimedialer Netzkunst.³

In einem Vortrag über partizipatorische Projekte in alten und neuen Medien stellt Judith Mathez fest, dass interaktive Formen von kreativen Schaffensprozessen nicht an die neuen Medien geknüpft sind, sondern vielmehr inhärenter Bestandteil des Storytelling, „seit es Geschichten gibt“.⁴ Für eine theoretische Analyse solcher künstlerischer Formen sei es „evident, [d]ass dabei die herkömmliche Trennung zwischen Kunstproduktion und -rezeption neu überdacht werden muss“.⁵

² So war über die Zeit der Entstehung dieser Untersuchung zu beobachten, dass die noch vor einigen Jahren häufig verwendete Bezeichnung der gemeinsamen Textproduktion als „kollektiv“ immer seltener verwendet wurde. Zum Teil wurde der Begriff überlagert durch englische Bezeichnungen, die im Folgenden thematisiert werden sollen.

³ Judith Mathez: „Hier bitte selber weiterschreiben!“, <http://www.dichtung-digital.org/2002/02/25-mathez/index1.htm>, 10.02.2014. Judith Mathez grenzt ihre Verwendung von dem „semantisch eingengten“ Begriff der Kollaboration ab, und kritisiert an der Kollektivität, dass sie sich nicht als literaturtheoretische Kategorie bestimmen lässt, weil das kollektive Schaffen „nicht auf fiktional-narratives Schreiben beschränkt ist“. Die Bezeichnung „Konkreativität“ wird von ihr auch in ihrer Dissertation als Überbegriff für sehr verschiedene, kollaborativ entstehende Projekte verwendet, auch solche, die vor allem Spielcharakter haben, wie die in der vorliegenden Untersuchung nicht behandelten MUDs und MOOs.

⁴ Judith Mathez: „Interaktion - Konkreativität“, <http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet?cmd=netzkollektor&subCommand=showEntry&entryId=269644&lang=de>, 10.02.2014.

⁵ Ebd.

Während das Storytelling als Bezeichnung für multimediales Geschichtenerzählen im Netz mittlerweile häufiger Verwendung findet, hat sich Konkreativität dagegen nie als Begriff etabliert. Dabei umfasst Konkreativität durchaus auch Formen des Storytelling. So vergleicht Judith Mathez das gemeinsame Schreiben einer Geschichte mit spielerischen Formen wie dem „Reihum-Erzählen“:

Diese literarischen Spiele stammen ursprünglich aus der Erwachsenen-
kultur. Sowohl in der höfischen Gesellschaft als auch in der Romantik,
in der Biedermeierzeit und im 20. Jahrhundert in dadaistischen und sur-
realistischen Kreisen gab es Gesellschaftsspiele, die nichtprofessionelle
gemeinsame Gedicht- und Geschichtenproduktion zum Ziel hatten.⁶

Ein Grund für die Nicht-Übernahme des vorgeschlagenen Begriffs und das schrittweise Überführen von Bezeichnungen für verschiedene Phänomene ins Englische kann die zunehmende Durchsetzung der digitalen Medien mit englischen Begriffen sein. Termini wie der Hypertext, das Social Web oder auch die Software erscheinen quasi nie übersetzt. Hinzu kommt eine Durchmischung der Sprachen selbst, wie sie z.B. in den Code-Switching-Phänomenen der Chatsprache zu sehen ist.⁷

Der Gebrauch des Storytelling für Erzählweisen mithilfe von Verlinkungen und der Integration anderer Medien in das Schriftliche resultiert aus einer beobachtbaren Transformation von schriftlicher Form zu oraler Rede, die allerdings wiederum schriftlich fixiert ist. Metaphern wie die des „digitalen Lagerfeuers“ übertragen dabei die von Judith Mathez erwähnten Gesellschaftsspiele mit dem Ziel gemeinsamen Erzählens ins Digitale und erzeugen so das Bild gemeinschaftlicher Produktion. Der mittlerweile häufig und in sehr unterschiedlichen Kontexten verwendete Begriff Storytelling bezeichnet aber ebenso einen überzeugenden Webauftritt eines Unternehmens.⁸ Da also Kollektivität der Prozesse kein Merkmal von Storytelling

⁶ Ebd. Die Autorin verweist auf die Monographie *Literarische Geselligkeit* von Gundel Mattenkloft.

⁷ Vgl. Kap. 3.4.

⁸ Vgl. exemplarisch die Ausführungen von Dieter Georg Herbst: „Storytelling im Internet/ Digitales Storytelling“, <http://www.source1.de/wp-content/uploads/2011/12/Storytelling-im-Internet.pdf>, 26.06.2014. Die online verfügbare Datei ist ein Auszug aus seiner Monogra-

sein muss und die heutige Verwendung des Begriffs sich von einem eher kulturwissenschaftlichen Verständnis deutlich wegbewegt, eignet sich das Storytelling nicht, um die verschiedenen vorgestellten Phänomene literarischer Massenkommunikation zu fassen.

Anders verhält es sich mit dem noch neuen und bisher nur lose definierten Begriff des Social Writing. Analog zum Social Web und der Social Software⁹ werden die gemeinschaftlichen Lese- und Schreibprozesse sowohl auf zentralen Plattformen als auch über dezentrale Blogs, wie in Kapitel 3.5.3 vorgestellt, als soziales Schreiben gefasst.¹⁰ Das erscheint auf den ersten Blick ein wenig banal, ist aber nicht nur konsequent, sondern legt auch den Fokus auf die in der vorliegenden Untersuchung als Hauptmerkmale der vorgestellten Phänomene herausgearbeiteten Aspekte:

- Die Bezeichnung „sozial“ impliziert die Interaktion und Kommunikation von Menschen, ohne deren Zahl zu beziffern oder die verschiedenen Arten des Miteinander-Schreibens auszudifferenzieren.
- Der Begriff schließt nicht aus, da er keine Aussage über den Fiktionalitätsgrad der entstehenden Texte trifft. Einer Durchmischung von fiktionalen und nicht-fiktionalen Inhalten, wie sie auch in Kapitel 3 gezeigt wurde, wird so Rechnung getragen. So werden durch definitonische Offenheit des Begriffs auch die nachträglichen Literarisierungsprozesse von Massenkommunikation mit erfasst.
- Schwierigkeiten, die sich aus der Verwendung bereits belegter und nicht unproblematischer Begriffe wie Kollektivität und Kollaboration ergeben, werden vermieden, da der Begriff aus der Arbeitsweise des Netzes heraus entstanden ist. Gleichzeitig ist eine Übertragung ins Printmedium ohne Bruch

phie *Storytelling*. Im Bereich der Unternehmenskommunikation dienen Storytelling-Techniken dazu, den Betrieb optimal zu vermarkten. Die Geschichten, die über Unternehmen erzählt werden, sind dann in aller Regel professionell von einzelnen Verfassern erstellt. Als Methode ist Storytelling auch im Bereich der Bildung oder des Wissensmanagement bekannt.

⁹ Vgl. die Ausführungen in Kapitel 1.2.

¹⁰ Vgl. z.B. Karl Olsberg: „Social Writing als Chance für Autoren“, <http://www.epublizisten.de/2012/05/social-writing-als-chance-fuer-autoren-karl-olsberg>, 26.06.2014.

möglich, weil Social Writing lediglich den Arbeitsprozess benennt und nicht das Medium, in dem er stattfindet.¹¹

- Das deutsche Pendant - soziales Schreiben, analog zum sozialen Lesen, auf das im nächsten Unterkapitel eingegangen wird, ist ebenfalls denk- und anwendbar.

Das ohnehin ungeliebte „Kollektiv“ wird damit endgültig verabschiedet. Gemeinschaftliche Prozesse aber würden nicht zwingend in dem viel größeren und unbestimmten Bereich des unschön ausgeweiteten Storytelling aufgehen, sondern mit Social Writing eine Bezeichnung erhalten, die den Beobachtungen der vorliegenden Untersuchung Rechnung trägt. Die Möglichkeiten bei der Analyse von Social Writing-Prozessen für die Literaturwissenschaft sollen im Folgenden noch einmal verdeutlicht werden.

4.1 Social Writing

Miteinander Schreiben ist, wie dargestellt wurde, vor allem ein gemeinsamer kommunikativer Prozess, der durch seine Fixierung im Medium Schrift und die Möglichkeiten zur Archivierung von Änderungen im Social Web zum ersten Mal prozessbegleitend und synchron analysiert werden kann. Die Textgenese eines literarischen Textes ist, wie Anne Bohnenkamp in ihrem Aufsatz „Autorschaft und Textgenese“ zeigt, bereits seit vielen Jahren ein Erkenntnisinteresse von Literaturwissenschaftlern. Bisher konnten Untersuchungen zur Textproduktion allerdings immer erst im Nachhinein vorgenommen werden, durch ein Heranziehen der „materiellen Spuren des Entstehungsvorgangs selbst: [...] Handschriften, Typoskripte und sonstige Arbeitsmaterialien aus dem Nachlaß der Autoren“.¹² Dabei ist „der Prozeß der ‚Entstehung‘ eines Textes auf solche Veränderungen beschränkt [...], die der Tätigkeit des Autors zuzurechnen sind (alle Entstehungsvarianten sind Au-

¹¹ Hier liegt ein besonderer Charme des Begriffs, weil er, auch auf Offline-Prozesse übertragen, einer der wenigen Begriffe wäre, die in den digitalen Medien entstanden sind und nun auf andere Bereiche ausgedehnt werden.

¹² Anne Bohnenkamp: „Autorschaft und Textgenese“, 64.

torvarianten)“.¹³ Anne Bohnenkamp zeigt hier die Abhängigkeit des Begriffs der Textgenese vom jeweiligen Autorkonzept, und verweist auf die Schwierigkeiten im Umgang mit Texten, die nicht autorfixiert sind, wie z.B. die Volksmärchen des Mittelalters. Diese Texte nennt sie „unfest“, ein Bild, das auch im Zusammenhang mit der Textproduktion im Internet häufig verwendet wird.¹⁴ Nun ist das Anwenden des Begriffs der Textgenese in das Digitale, anders als die Verwendung der bisher diskutierten Kategorien, einmal nicht problematisch, weil sie durch das vollständige Vorliegen der Kommunikation über und mit dem Text gänzlich ohne Rückbindung an den Autorbegriff auskommt. „Die Entscheidung darüber, welche Textveränderungen zur ‚Textgenese‘ zählen“,¹⁵ muss also in der begleitenden Beobachtung von Textproduktion nicht getroffen werden, da das gemeinsame Kommunizieren und die sichtbaren Verweise aufeinander (binahe) ausnahmslos schriftlich vorliegen.

Das Richten des Hauptaugenmerks auf den „Vorgang des Schreibens“ in der Tradition einer *critique génétique*, ohne die Vorgänge mithilfe eines wie auch immer erweiterten Autorbegriffs zu fassen, ist also im Social Web möglich.¹⁶ Entscheidend dabei ist nicht, den Kreis der Verfasser zu beschränken oder enge (räumliche) Textgrenzen zu definieren. Vielmehr ist es erforderlich, einen bestimmten Beobachtungszeitraum und einen letzten Beobachtungszeitpunkt anzugeben, wie bei der Zitation von Webseiten. Denn auch nach Abschluss einer Analyse können sich die Texte weiter verändern. Der kommunikative Prozess, dem sie hinzuzurechnen sind, ist potentiell nie abgeschlossen.

¹³ Ebd., 66

¹⁴ Vgl. z.B. den metaphorischen Gebrauch von „Verflüssigung“ bei Dirk von Gehlen, Dirk von Gehlen: *Eine neue Version ist verfügbar*; sowie das „Schreiben auf glatten Oberflächen“, Martina Kieninger: „Vom Schreiben auf glatten Oberflächen“, 183 ff.

¹⁵ Anne Bohnenkamp: „Autorschaft und Textgenese“, 66.

¹⁶ Vgl. hierzu ebd., 76. Anne Bohnenkamp erläutert, warum eine solche Beobachtung im Printmedium nicht auf Konzepte wie Text und Autor verzichten kann. Meines Erachtens nach hängt dies mit der fehlenden Möglichkeit, prozessbegleitend zu beobachten, zusammen. Eine Analyse im Nachhinein ist immer eine den Prozess rekonstruierende, und steht daher vor anderen Problemen als eine begleitende Analyse „in Echtzeit“, wie sie bei den in dieser Untersuchung vorgestellten Social Writing-Prozessen möglich ist.

Besondere Aufmerksamkeit sollte dabei den kommunikativen Grenzüberschreitungen innerhalb der imaginierten Räume des Internet gelten. Wie bereits in Kapitel 3.5.3 erwähnt, werden viele gemeinsame Schreibprozesse kommentierend begleitet. Die Kommunikation über den Text, die sehr häufig auf den Text zurückwirkt, findet dabei oft über verschiedene Kanäle statt. Sowohl die Kommentarfunktion auf Blogs, als auch die Funktion des Bewertens und Postens werden genutzt. Nicht zuletzt findet oft auch ein begleitender, reger Austausch über das Chat-ähnliche *twitter* oder vergleichbare Plattformen statt. Eine solche grenzübergreifende Kommunikation kann nicht nur in ihrer Multilinearität und ihrer jeweiligen Vernetztheit dargestellt, sondern auch in ihren Verläufen analysiert werden.

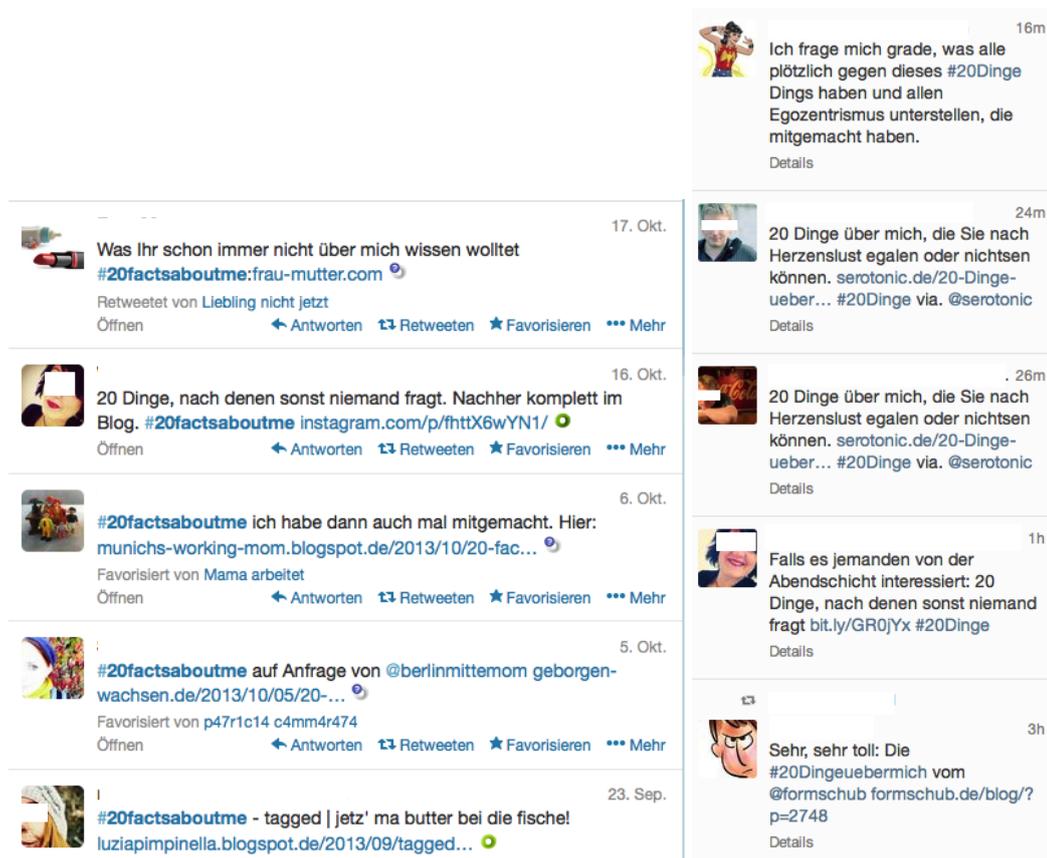


Abbildung 4.1: Timeline zu den #20Dingen, vgl. auch Kap. 3.5.3.

Die Verschränkung verschiedener kommunikativer Prozesse und die Bewegung hin zu einem Literaturverständnis, in dem die „grundsätzliche Unabschließbarkeit von Diskursen nicht mehr als Makel oder Drama erlebt, sondern zu [einer]

Leitidee erhoben“ wurde,¹⁷ setzt Christiane Heibach in den Kontext der Entwicklungen der letzten Jahrzehnte. Die Netzkunst scheint ihr dabei lediglich der aktuelle Ausdruck eines sich wandelnden Verständnisses von kreativem Schaffen zu sein:

Betrachtet man diesen kurzen Abriß der Einordnung von Netzkunst in der Kunstgeschichte als logische Folge der immer stärker gewordenen Verbindungstendenzen von Ästhetik und Sozialem und akzeptiert man die These, daß das wirklich Netzspezifische eben in der Verflechtung von Technik, Ästhetik und Sozialem liegt [...], so ist der Weg zu einer Ästhetik, die Kommunikation als konstitutives Element benötigt, nicht weit: Damit wären wir bei dem Konzept einer „Ästh-ethik“, in der Kunst von Partizipation lebt [...].¹⁸

Die Betonung auf den gemeinsamen kommunikativen und damit sozialen Akt, der die mit Social Writing beschriebenen Prozesse ausmacht, beurteilt Hyun-Joo Yoo als typisch für die Kunstformen in den digitalen Medien:

Was hier akzentuiert wird, ist nicht die Einheit des Werkes, sondern der gesellschaftliche bzw. unharmonische Aspekt des gemeinsamen Schreibens, der sich in Kooperation, Verknüpfung, Kommunikation und Verzweigung ausdrückt. [...] Die Leser/Ko-Autoren kommunizieren direkt mit dem Werk und tauschen ihre Meinungen aus, damit das Projekt zu einer *narrativen Schnittstelle* wird. [...] Wenn die Hypertextliteratur diese soziale und kommunikative Rolle weiter verstärkt, entwickelt sie sich zu einer Erlebnisliteratur im virtuellen narrativen Raum, wo sich zugleich mehrere Teilnehmer treffen und miteinander interagieren.¹⁹

¹⁷ Karin Harrasser: „Schwebendes Schreiben“, 2 f.

¹⁸ Christiane Heibach: „Creamus, ergo sumus“, 109 f. Die Autorin referiert auf die Visionen der ersten Entwickler und Analysten von Hypertext und findet, „Roy Ascotts Utopie des Gesamtdatenwerks [könnte] tatsächlich als Leitfaden für eine spezifische Netzästhetik dienen“. Sie zitiert aus dem Leitfaden: „An einem solchen Netzwerk teilzuhaben, bedeutet stets, an der Schaffung von Bedeutung und Erfahrung mitzuwirken. Die Rollen können nicht auseinandergelegt werden. Man kann nicht mehr länger am Fenster stehen und die von jemand anderem komponierte Szene betrachten, man ist vielmehr eingeladen, die Tür zu einer Welt zu durchschreiten, in der Interaktion alles ist“, ebd. 110 ff.

¹⁹ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 100 u. 101.

Dass die Möglichkeiten der Selbstpublikation im Social Web dem Wunsch vieler Menschen nach einer bestimmten Form der Kommunikation entspricht, thematisiert Kai van Eikels:

Die Mengen von Texten, die auf Homepages, in Blogs, Online-Journalen, Web-Communities und sozialen Netzwerken gepostet werden, zeigen an, was Menschen, die gern schreiben, heute tun. Mich eingeschlossen.²⁰

Mit dem Gegebensein dieser Veröffentlichungsmöglichkeit allerdings entstehe eine Kultur des permanent Unfertigen, was äußerst kritisch zu sehen sei:

Im verteilten Schreiben, das sich in der Perspektive eines vom Gut-Werden emanzipierten Besser-Werdens organisiert, scheint dieser Augenblick, den die Erfolgsbiographie des professionellen Schriftstellers als eine schmale Schwelle erinnern wird, sich indes zu etwas Dauern-dem und Geräumigem auszuweiten. *das kann ich auch* - die im Interaktionsfeld eines kollektiven Dilettantismus geschriebenen und geposteten Sätze wollen nicht ablassen von dieser Anmaßung.²¹

Ohne in die gleiche Polemik zu verfallen, bewegt er sich damit in der Argumentation von Oliver Bendel, der die [nur scheinbare, Anm. J.S.] Demokratisierung aller Stimmen als einen Verrat an denjenigen Kulturschaffenden, die er selbst für befähigt hält, beurteilt. Die Folgen einer Egalisierung von Laien und Professionellen sieht er im drohenden Untergang des Rechtsstaates:

Solche Ungleichgewichte werden wesentliche Errungenschaften des Rechtsstaats auf die Dauer zerstören: Die scheinbare, grenzenlose Meinungsfreiheit wird die echte Meinungsfreiheit aushöhlen und zusammenstürzen lassen.²²

Das bisherige Ausbleiben des überragenden literarischen Werkes, das aus der Verknüpfung zwischen Technik, Ästhetik und Sozialem²³ entstand, scheint einer

²⁰ Kai van Eikels: „Das Wagnis anders verteilen“, 468 f.

²¹ Ebd., 468 f. Er führt seine These von der „Lust am Dilettantismus“ im Folgenden noch weiter aus, vgl. ebd., 470f.

²² Oliver Bendel: „User-generated Nonsense“, <http://www.heise.de/tp/artikel/30/30206/1.html>, 27.01.2014.

²³ Vgl. Christiane Heibach, aaO.

solchen, wengleich alles andere als neuen oder originellen, Kritik Recht zu geben. Dass alle Prozesse des gemeinsamen Schreibens das eine, überragende Werk, die „große Narration“, auf die die Literaturwissenschaften warten, noch nicht hervorgebracht haben, wird zumindest immer wieder thematisiert.²⁴ Zum einen ist dazu zu bemerken, dass das Medium, das diese zeitlich und örtlich unabhängigen Schreibprozesse ermöglicht, noch verhältnismäßig jung ist. Zum anderen lässt sich an den Vorbehalten erkennen, dass Wesen und Potential der literarischen Formen, die in Social Writing-Prozessen entstehen, noch immer nicht verstanden wurde. So fragen sich Peter Gendolla und Jörgen Schäfer:

Was geschieht, wenn der gute Wille - oder sagen wir die Intention -, den großen ‚Hyper‘-Roman der „Lost in Cyberspace“-Generation zu schreiben, zwar klar formuliert vor dem inneren Auge liegt, aber beim Ausschreiben dieser schönen Idee dauernd irgendwelche anderen Autoren hereinreden oder -schreiben, sowie irgend eine Roboter-Transformationsgrammatik oder ein versteckt prozessierender Markoff-Algorithmus eine Rechtschreibreform der dritten Art vornimmt?²⁵

Obwohl die Autoren den Einfluss der Technologie auf die Textproduktion im Internet in einem vorhergehenden Abschnitt ihres Aufsatzes mit dem literarischen Mittel der Verfremdung vergleichen und derartige Mischformen als neue, originelle literarische Formen anerkennen,²⁶ gehen sie hier implizit von der Vorstellung des einen, originären Schöpfers aus, der sich der Störfaktoren wie der Polyphonie und der Autonomie der technischen Prozesse entziehen muss, um seine Ursprungsidee zu verwirklichen. Hier werden also, entgegen der bisherigen Erkenntnisse und Beobachtungen, die Möglichkeiten der digitalen Medien hinsichtlich ihrer

²⁴ Beat Suter und Michael Böhler stellen ihrem Band *Hyperfiction* ein Zitat von Michael Charlier zur „gegenwärtige[n] Situation und [...] vorherrschende[n] Befindlichkeit“ voraus: „Denn: Verglichen mit Vorbildern und Vorlagen schnitt das, was sich da in den Netzen dingfest machen ließ an Literatur, an Konzepten und Bildschirmkunst, vielfach allzu bescheiden ab. Der Literatur fehlte das Genie eines James Joyce, den Konzepten die Attraktivität eines wrapped Reichstag, und die Videos litten und leiden enorm unter langen Ladezeiten. Das Verdikt liegt auf der Hand: Alles nur zweite Wahl - so bleiben die Besitzstände gewahrt und wird die Frage nach dem Neuen zuverlässig dorthin abgeschoben, wo sie keinem weh tut“, Beat Suter/Michael Böhler: „Hyperfiction - ein neues Genre?“, 8.

²⁵ Peter Gendolla/Jörgen Schäfer: „Vernetzte Zeichenspiele“, <http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Gendolla%26Schaefer> 27.01.2014.

²⁶ Vgl. ebd.

technischen, kommunikativen wie sozialen Vernetzung als Hindernis für Kunstschaffende beschrieben. Eine Haltung, die sich Stephan Porombka mit einer tiefen Verunsicherung aufgrund der neuen Umstände von literarischem Schaffen erklärt:

Wer immer auch für Netzwerke dieser Art publiziert, lernt eine Unruhe kennen, die der alten Literatur und ihren Betrieben nicht bekannt war. Nicht nur wird klar, dass man sich fortlaufend auf den Einsatz neuer Hardware und Software einstellen und die Textversionen den neuen Gegebenheiten anpassen muss. Auch müssen alle Dokumente immer so arrangiert sein, dass sie einfach zu versenden und auf allen Geräten lesbar sind. Einfach nur zur Verfügung stellen, ist zu wenig. Wichtig ist, dass man die Dokumente weiterbearbeiten und teilen kann. Die wichtigste Frage der User lautet: Was kann ich als nächstes damit tun? Wenn ich nichts damit tun kann, will ichs nicht haben.²⁷

So antwortet Stephan Porombka auf die Vorbehalte Peter Gendollas und Jörgen Schäfers mit einer Erläuterung der Veränderungen im Kulturverständnis der Internetnutzer. Die Verunsicherung entstehe dabei nicht ausschließlich aus einer notwendig gewordenen Anpassung an neue technische Rahmenbedingungen, - wie im Vorhergehenden ausgeführt machen es Anwendungen immer leichter, heute im Social Web zu publizieren und zu kommunizieren, - sondern auch in einem veränderten Umgang mit der Kreativität anderer. Er klarifiziert am Beispiel von *twitter*:

Verstörend wirkt die Art und Weise, wie man mit Kultur umgeht. Bei Twitter wird nämlich gegeben, geteilt und geschenkt. Vor allem wird es mit dem Hinweis getan, dass man das Gegebene, Geteilte und Geschenkte weitergeben, weiter teilen und weiterschenken kann. Hier sagt man nie: Bewahre es auf. Alles fordert auf: Mach etwas damit, wenn Du willst.

In einem Online-Artikel zu Veränderungen in der Buchkultur rückt er die literarische Kommunikation im Internet in die Nähe der literarischen Notiz.²⁸ Er

²⁷ Stephan Porombka: „Die nächste Literatur. Anmerkungen zum Twittern“, <http://www.stephanporombka.de/die-naechste-literatur-anmerkungen-zum-twittern>, 23.01.2014.

²⁸ Vgl. hierzu auch Kap. 2.3.3.



Abbildung 4.2: Screenshots zweier Tweets von Stephan Porombka

vergleicht das Festgehaltene in sozialen Netzwerken mit Tagebucheinträgen von Autorinnen, und äußert sich auch über die Qualität der entstehenden Texte und Textfragmente:

Was im Hundertstelsekundentakt auf den Plattformen der sozialen Medien gepostet wird, erreicht ja längst die Qualität von dem, was aus den klassischen Notizbüchern großer Literaten bekannt ist. So etwas wie Samuel Pepys Tagebuch wird hier up to date gebracht. [...]

Nicht alles ist gut und brauchbar. Die wenigsten, die hier publizieren, schreiben auf hohem Niveau. Aber warum sollte man der Netzkultur vorwerfen, was für die Gutenbergkultur mit ihrer Bücherschwemme ja auch nie wirklich ins Gewicht gefallen ist?²⁹

Die Analyse von Social Writing-Prozessen von überstiegenen Erwartungen wie Vorbehalten zu befreien und dabei - neben der Behandlung der sozialen Aspekte - auch die entstehenden Produkte für Untersuchungen fruchtbar zu machen, ist Aufgabe der künftigen Literaturwissenschaften. Dabei bedarf es einer Umstellung unserer Vorstellungen von Literatur als erste Reaktion auf die Erkenntnisse, um zu verstehen, dass qualitativ hochwertige Formen von Literatur nicht trotz einer Einmischung durch andere Nutzer entstehen werden, sondern gerade aufgrund

²⁹ Stephan Porombka: „Die Buchkultur erzieht zum Geiz“, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-09/moleskine-notizbuecher-internet>, 29.06.2014.

dessen. Und dass die technischen Prozesse, die bereits wesentlicher Bestandteil der Textproduktion im Internet sind, kein Hindernis für diese Werke darstellen, sondern literarische Mittel sein werden. Der Ansatz Roberto Simanowskis, die gemeinschaftlichen Schreibprozesse im Netz unter dem Gesichtspunkt einer rein sozialen Ästhetik zu sehen, ist also um eine offene Analyse der entstehenden Produkte zu ergänzen.³⁰ Wie in Kapitel 3 an unterschiedlichen Beispielen gezeigt, können solche Analysen jeweils verschiedene Schwerpunkte haben und durch die hier dargestellten neuen Möglichkeiten wie auch Entstehungsgeschichten berücksichtigende Aspekte sowohl eine Bereicherung für die Disziplin als auch einen weiteren Schritt zum Verständnis von Literatur als Kommunikat darstellen. Social Writing schlage ich für die vorgestellten Phänomene als tragfähigen Dachbegriff vor.

Analog zum sozialen Schreiben wird das Social Reading, wie es z.B. auf Literaturplattformen oder in Bloggerkreisen häufig zu beobachten ist, immer häufiger im Zusammenhang mit den digitalen Medien thematisiert. Dabei bezeichnet der Begriff nicht nur eine gemeinsame Lektüre, wie sie aus Lesezirkeln und Buchclubs bekannt ist, sondern bezieht sich ebenfalls auf die Etablierung neuer, technischer Möglichkeiten. Im Folgenden sollen diese näher vorgestellt werden.

4.2 Social Reading

Auch die Bezeichnung Social Reading ist noch neu. Unter Social Reading werden verschiedene Formen des Austauschs über Literatur zusammengefasst. Was aus Lesegesellschaften wie einem Literarischen Salon als Diskussionsplattform lange vor der Erfindung der digitalen Medien bekannt war, setzt sich seit einigen Jah-

³⁰ Gleichzeitig muss hier darauf hingewiesen werden, dass die Arbeit Roberto Simanowskis für die literaturwissenschaftliche Disziplin entscheidend war, weil sie den Blick auf Inhalte gerichtet hat, die sich bis zu diesem Zeitpunkt noch kaum im Fokus literaturwissenschaftlicher Analysen befanden. Der Vorschlag einer sozialen Ästhetik als den kollektive Schreibprozesse maßgeblich konstituierenden Aspekt wies auf ein Feld literarischer Kommunikation hin, in dem der Möglichkeitsspielraum bis heute kaum erfasst wurde. Wenn diese Untersuchung also nunmehr den Begriff der sozialen Ästhetik kritisiert und um fehlende Aspekte ergänzt, dann in dem Bewusstsein, dass die vorliegenden Analysen ohne den Ansatz Roberto Simanowskis kaum möglich gewesen wären.

ren im Netz fort. Sowohl auf zentralen Angeboten wie der bereits vorgestellten *leselupe.de* oder auch der Plattform *lovelybooks.de* finden gemeinsame Lektüren und begleitende Diskussionen statt, als auch über dezentrale Vernetzungen zwischen Bücherbloggern. Über eine solche, spontan entstandene Lesegruppe berichtet Uwe Kalkowski auf seinem Blog. Nach dem Beginn einer Lektüre twitterte er seine ersten Eindrücke:

Prompt kam ein Austausch mit drei anderen Bloggern zustande: Sebastian von Analog-Lesen war gerade dabei, das Hörbuch zu hören, Miriam von Krimimimi hatte „Zero“ auf ihrem Blog bereits vorgestellt und Simone von Papiergeflüster fing gerade mit Lesen an. Schnell war von anderen Büchern zum Thema die Rede, und wir verabredeten „Drohnenland“ von Tom Hillenbrand als Blogger-Leserunde zusammen zu lesen. Des besseren Austauschs halber wurde dazu gleich die Facebook-Gruppe *Schöne neue, paranoide Welt* gegründet, in der wir über die Bücher „Zero“ und „Drohnenland“ diskutieren wollen. Und natürlich generell über das Thema Datenmanipulation und Datensicherheit.³¹

Erwähnenswert sind dabei sowohl die Flexibilität, mit der solche Lesegruppen gegründet und wieder aufgelöst werden können - selbst bei vielen Mitgliedern - als auch die Verschränkung verschiedener Kommunikationskanäle, das zweckgebundene Miteinander der unterschiedlichen Social Web-Anwendungen. So dient *twitter* wie auch bereits bei den Verfassern von *#DerGeschichte* als Chat-Plattform zum spontanen Zusammenfinden und Verabreden. Die Facebookgruppe bietet für die einzelnen Postings mehr Platz und schafft damit eine zentrale Möglichkeit für begleitende Diskussionen. Die Blogs der Gruppe gewährleisten die Bereitstellung ausführlicher Rezensionen und dienen wiederum zum Führen von Diskussionen mit den Leserinnen der jeweiligen Blogs. Durch die Vernetzung in den Beiträgen der Lesegruppe werden die Beziehungen untereinander deutlich. Zudem kann auch der Leser der Blogs den Prozess von Meinungs-austausch und Meinungsfindung über die verwendeten sozialen Kanäle beobachten. Damit werden Lektüre und Kommentar transparent; Blogleserinnen erhalten Einblicke auch in Diskussionen, denen noch keine ausformulierten Gedanken zugrunde liegen.

³¹ Uwe Kalkowski: „Schöne neue, paranoide Welt“, <http://kaffeehaussitzer.de/?p=311>, 30.06.2014.



Abbildung 4.3: Screenshot der Facebookgruppe *Schöne neue, paranoide Welt*

Auch bei diesen Formen von Social Reading existiert also eine reiche sekundäre literarische Kommunikation, an die im Fall einer späteren, ausformulierten Rezension auf den Blogs ein Social Writing-Prozess anschließen kann.

Social Reading umfasst aber noch weitere Aspekte des literarischen Betriebs in den digitalen Medien. Als soziales Lesen werden auch Applikationen bezeichnet, die auf der technischen Ebene Interaktionen mit einem Text ermöglichen. So werden offene Formate erprobt, die es Nutzerinnen erlauben, direkt im gelesenen Text Stellen zu markieren und zu kommentieren. Die vorgenommenen Heraushebungen und Kommentare wiederum sollen für alle anderen Nutzerinnen ebenso sichtbar sein. Im Frühsommer 2014 startete mit *sobooks* ein neues Projekt, das solche Funktionen sowohl mit offenen Formaten kombinieren, als auch einen neuen Markt für kommentierte Ebooks erschließen möchte.

Die Idee von *sobooks* ist es, zum ersten Mal eine tatsächlich offene und mit allen Endgeräten kompatible Plattform für das Kauf digitaler Bücher bereit zu stellen. Der Ebook-Markt stellt nach wie vor verschiedene Formate für Ebook-Reader zur Verfügung, die lediglich auf einem sehr begrenzten Teil der gängigen Modelle laufen. Auf diese Weise können Bücher weder geteilt noch verlinkt werden.

Die Initiatoren von *sobooks* verwenden HTML5-Code, um zu gewährleisten, dass die bei ihnen erworbenen Bücher auch mit normalen Browsern gelesen werden können. Über einen einmal erworbenen Text könnte die Leserin auf diese Weise freier verfügen als es bisher der Fall ist. Darüber hinaus möchte *sobooks* eine Reihe von Klassikern, die nicht mehr unter die Urheberrechte-Regelungen fallen, zum Gratis-Download anbieten.³² Die für die Rezipierenden vermutlich spannendste Idee am Konzept der *sobooks* besteht allerdings in der Möglichkeit, die Bücher sichtbar mit anderen Nutzerinnen zu lesen und sich in den gleichzeitig zum Fließtext abrufbaren Kommentaren über die Texte zu unterhalten. Dabei möchte Sascha Lobo, einer der Initiatoren, auch Kommentare von anerkannten Autorinnen und Wissenschaftlerinnen anbieten. In einem ersten Interview zu der neuen Plattform sagt Sascha Lobo gegenüber der *ZEIT*:

Wir denken, dass das Netz in der Lage ist, das Originalwerk neu zu denken. Deshalb führen wir von Anfang an ein neues Produkt ein: das Cobook. Dazu wählen wir Autoren aus, die in ein bestehendes Buch direkt in den Textfluss hinein kommentieren. Dabei entsteht auch ein neuer Markt: Goethe ist kein verkäufliches E-Book, weil es Goethe überall umsonst gibt. Aber Goethe kommentiert von Nils Minkmar wäre sicher ein verkaufbares Produkt. Oder Das Kapital, kommentiert von Jan Fleischhauer und Jakob Augstein, ich glaube, dafür würden Leute bezahlen.³³

Aktuell wird an verschiedenen Möglichkeiten der Selektion von Kommentaren gearbeitet. Ähnlich wie bei den Plattformen *lovelybooks.de* und *leselupe.de*, soll es über eine Registrierung möglich sein, sich mit anderen Nutzern sozial zu vernetzen. Es ist geplant, mithilfe dieser sozialen Vernetzung die Auswahl der angezeigten Kommentare näher bestimmen zu können.³⁴ Ein Vorreiter dieses Konzepts ist das

³² Vgl. hierzu Sascha Lobo: „Über E-books und Sobooks“, <http://sobooks.de/blog/ueber-e-books-und-sobooks/>, 28.04.2014.

³³ Astrid Herbold: „Wir nennen es Post-Amazon-Konzept“, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-10/sobooks-sascha-lobo-social-reading-ebooks-amazon>, 28.04.2014.

³⁴ Zum Beispiel nur Kommentare von Nutzern, mit denen man selbst verbunden ist, oder nur Kommentare, die bisher gute Bewertungen erhalten haben o.ä. Das Prinzip bei *sobooks* unterscheidet sich in der Darstellung der Kommentare von Portalen wie der *leselupe.de* und

amerikanische *readmill*, das mittlerweile nicht mehr besteht, dessen Nutzerinnen allerdings viele positive Rückmeldungen über die als Social Reading bezeichneten Kommentarfunktionen gaben. Dirk von Gehlen schreibt zu diesen Prozessen: „Für mich sind Bücher vor allem Dialog. Bücher sind Salons der Gegenwart, in denen Menschen miteinander in Austausch treten können“.³⁵ Dieser Fokus auf die kommunikativen Möglichkeiten der Medien findet sich auch bei *sobooks*. So schreibt Lothar Müller für die *Süddeutsche Zeitung* über das Projekt:

[Sascha Lobo, Erg. J.S.] interessiert nicht mehr, „was die Digitalisierung mit dem Buch macht“, ihn interessiert, was das Internet und die sozialen Medien mit dem Buch tun“.³⁶

Neben dem Team von *sobooks* arbeiten auch andere Entwicklerinnen von Ebook-Plattformen an Varianten, wie sie den Ebook-Markt mithilfe von kompatiblen Formaten und der Einbindung von Social Reading-Elementen revolutionieren können. So gründete Volker Oppmann die gemeinnützige Ebook-Plattform *LOG.OS*, die eine direkte und dabei allen offene Konkurrenz zu *amazon* werden soll. In einem Interview sagt Volker Oppmann:

Unser Ziel ist der Aufbau einer gemeinsamen technischen Infrastruktur für den Literaturbetrieb, die eine direkte Interaktion zwischen Privatpersonen (Lesern), Branchenteilnehmern (Buchhandlungen, Verlage) sowie öffentlichen Institutionen (Universitäten, Schulen und Bibliotheken) ermöglicht.³⁷

Dabei soll ein wesentlicher Bestandteil die Bereitstellung von Social Reading-Funktionen sein.

In seinem Bericht über die Veränderungen des Lektüreerlebnisses beim Social Reading schreibt Dirk Beckmann, er habe sich bezüglich der Kommentare von anderen Nutzern zunächst „vor einer hippen Featuritis“ gefürchtet, die „immer etwas

vermittelt daher eine Gleichzeitigkeit der sekundären literarischen Kommunikation, die von den Leserunden nicht erreicht wird.

³⁵ Mareike Müller: „Dirk von Gehlen: Der unkopierbare Moment unserer Kultur ist das Erleben“, <http://blog.buchmesse.de/2013/10/09/dirk-von-gehlen-2>, 30.01.2014.

³⁶ Lothar Müller: „Wie reizvoll doch ist Druck und Papier“.

³⁷ Nils Tiemann: „LOG.OS. Wie Amazon. Nur in gut“, <http://blog.buchmesse.de/2013/10/10/log-os-wie-amazon-nur-in-gut/>, 28.04.2014.

von mir will“.³⁸ In der Bedienung seien die Kommentierenden aber zugunsten der ungehinderten Lektüre leicht auszublenden, es bleibe lediglich „rechts oben eine Zahl, die mir sagt, ob jemand mit dieser Seite interagiert hat“. Nach Dirk Beckmann lassen sich so die anderen Leserinnen des Textes ignorieren. Gleichzeitig aber schreibt er, dass man genau das nicht tue,

denn durch diese Zahl spürt man auf einmal etwas Neues. Man ist allein, liest allein und wenn man will kann man sehen was die anderen denken, sich von ihnen inspirieren lassen. Die kleine Zahl zeigt mir an, dass da noch jemand ist, der auch etwas beiträgt und am Ende eben auch genau das hier liest. Es wird real, dass Bücher auch von anderen als einem selbst gelesen werden.³⁹

Der Leseprozess wird so zu einer ständigen Interaktion nicht nur mit dem Text, sondern auch mit den anderen Leserinnen. Vergleichbar dem Verfolgen einer Sendung im Fernsehen und dem gleichzeitigen Abrufen eines Social Stream z.B. über *twitter*, der Second Screen-Nutzung.⁴⁰ Was Dirk von Gehlen in seiner Monographie *Eine neue Version ist verfügbar* mit der „Verflüssigung der Kultur“ umschreibt, drückt Dirk Beckmann ebenfalls mithilfe einer Metapher aus der Chemie aus:

[...] das Buch hat mit sobooks seinen Aggregatzustand erneut verändert. Denn es ist nicht mehr ein Stück „Holz am Bildschirm“, sondern seine (Bestand-)Teile können auf einmal fliegen. Und sind damit Teil einer immer größer werdenden Wolke, die uns umgibt und uns in tausenden von kleinen Beziehungen verbindet. Nicht nur, dass das Buch nicht mehr physisch ist; es ist immer da, und wenn ich es will, fliegen Teile daraus zu meinen Freunden, als Link in einem Blogbeitrag usw. Das Buch ist gasförmig geworden.⁴¹

³⁸ Dirk Beckmann: „Als das Buch seinen Aggregatzustand veränderte“, <http://www.artundweise.de/blog/als-das-buch-seinen-aggregatzustand-veraenderte/>, 28.04.2014.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Vgl. hierzu Kap. 3.6.

⁴¹ Dirk Beckmann: „Als das Buch seinen Aggregatzustand veränderte“, <http://www.artundweise.de/blog/als-das-buch-seinen-aggregatzustand-veraenderte/>, 28.04.2014. Vgl. auch Dirk von Gehlen: *Eine neue Version ist verfügbar*.

Dieses „gasförmige“ des sozialen Ebooks betont, dass die soziale Interaktion mit anderen immer auch auf das eigene Lektüreerlebnis zurückwirkt, selbst wenn sich der Text in diesem Fall nicht selbst verändert. Der Austausch oder auch nur der potentielle Austausch mit anderen Lesern verändert den Text in der Rezeption jedes Einzelnen, nicht nur in seiner Bedeutung, sondern auch vor allem in seiner neuen Wahrnehmung als Kommunikat. Dabei ist das Besondere an einem solchen Leseprozess, dass er begleitend zur eigentlichen Lektüre stattfindet und, zeitlich unabhängig abrufbar, neben dem Text existiert. Kommentarstellen, Bewertungen, Anmerkungen und Fragen sind direkt an die jeweiligen Textstellen gekoppelt. Durch die Existenz des Social Stream neben dem Text wird Multilinearität erzeugt und die Rolle der Rezipierenden durch die Möglichkeiten der Partizipation aktiviert.

Peer Trilcke konstatiert, dass es in den kommenden Jahren aufgrund verschiedener Entwicklungen Forschungsbedarf in den „literaturwissenschaftlichen Digital Humanities [...] weniger im Bereich der Netzliteratur“ geben wird, „sondern dass vielmehr Phänomene wie das Ebook und zunehmend das *enhanced* Ebook der eingehenden Auseinandersetzung bedürfen“.⁴² Eine darauf folgende Einschränkung Peer Trilckes, es sei zu diskutieren, inwiefern der Bereich der Ebooks eher Bestandteil der Buch- und Mediengeschichte und weniger Gegenstand der digitalen Literaturwissenschaft sei, ist mit den neuen Formen der Ebooks bereits wieder aufzuheben. Die neue Generation von Ebooks mit Social Reading-Funktionen ist nicht nur auf der technischen Ebene ein digitales Medium, sie bindet auch die in der vorliegenden Untersuchung gezeigte kommunikative und soziale Vernetzung ein. Damit entsteht eine neue Form des interaktiven Buchs, das nunmehr in seinem Funktionieren abhängig ist von den kommunikativen Möglichkeiten der digitalen Medien. So stellt auch Peer Trilcke fest:

[...] die Integration von Social Reading- und Social Cataloging-Komponenten in die Software von Ebook-Readern [...] öffnen die Rezeption von Ebooks hin zum Raum digital vernetzter Kommunikation. [...] [D]abei [sind

⁴² Peer Trilcke: „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets“, <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets>, 01.07.2014.

diese] nur einzelne, mehr oder minder aktuelle Phänomene eines weiterhin wachsenden Gegenstandsbereichs, der zumindest auf begrifflicher Ebene und zu heuristischen Zwecken zu differenzieren ist vom Gegenstandsbereich der frühen, vor allem (hyper-)textorientierten literaturwissenschaftlichen Internet Studies.⁴³

Die Möglichkeiten des Social Reading werden zum Teil als „aktiver und intensiver“ bezeichnet als eine individuelle Lektüre eines Textes.⁴⁴ Bei einer solchen Bewertung ist allerdings Vorsicht geboten. Die Anwendungen des Social Web aktivieren, wie im Vorhergehenden dargelegt, tatsächlich die Rolle der Rezipientin. Diese kann partizipieren, muss aber nicht. Der intensive Austausch über Texte und Textfragmente, der über die Kommunikationskanäle möglich wird und - wie beim Social Reading - auch immer mehr technisch in neue Formate eingebunden wird, verändert die Lektüre eines Textes. Ob sie dadurch tatsächlich intensiver wird, und wenn ja, auf welche Art, sei dahingestellt. So ist zunächst einmal wertfrei zu konstatieren, dass auch Social Reading-Angebote die Kommunikation mit und über den Text verändern. Das große Bedürfnis nach Austausch, gemeinsamer Lektüre und Interaktion über verschiedene Kanäle kann an der Popularität von Leseplattformen und Bücherblogs, sowie der Annahme neuer Elemente im Ebook-Markt gesehen werden. Ein Zitat von Jean Paul, der die digitalen Medien zu seiner Zeit noch nicht vorausahnen konnte, verdeutlicht das Interesse der Nutzerinnen an den Angeboten: „Man ist neugierig, die Stellen im Buche zu lesen, die ein anderer unterstrichen hat“.⁴⁵

⁴³ Ebd.

⁴⁴ So z.B. vom Buchwissenschaftler Dominique Pleimling, vgl. Kai Thomas: „Virtuelle Wortwechsel in digitalen Büchern“, <http://www.saarbruecker-zeitung.de/nachrichten/internet/art371089,5237017>, 01.07.2014.

⁴⁵ Jean Paul, zitiert nach Wibke Ladwig: „Bemerkungen über uns närrische Menschen“, <http://sinnundverstand.tumblr.com/post/80249821870/bemerkungen-ueber-uns-naerrische-menschen-twitter>, 01.07.2014. Wibke Ladwig setzt hier verschiedene Zitate Jean Pauls in Zusammenhang mit der Kommunikation über soziale Netzwerke.

4.2.1 Kontextualisierungsversuche

Traditionslinien kollektiv geschaffener Literatur

Zu betonen ist erneut, dass gemeinsame Schreib- und Leseprozesse keine Erfindungen der digitalen Medien sind. Dichterclubs, Erzählspiele in Gesellschaft, Literarische Salons und kollektive Autorschaft (im Sinne mehrfacher Verfasserschaft) sind bekannte Erscheinungen der Literaturgeschichte. Die Erweiterung des Rezipienten- und Produzentenkreises sowie die Vernetzung mit einem Medium, das viele technische Besonderheiten aufweist, machen ein Einordnen der literarischen Massenkommunikation in die Tradition gemeinschaftlichen Schreibens allerdings mehr als schwierig. Wenn Roberto Simanowski herausstellt, dass „die Geschichte der Interfictions [...] nicht erst mit der Erfindung des Computers [beginnt]“, und die konstituierenden Elemente von Hypertextliteratur mit „den experimentellen Versuchen der literarischen Avantgarde, die herkömmlichen Grenzen des Wortes und der literarischen Produktion zu überschreiten“ vergleicht, so ist dies als Versuch zu sehen, bereits bekannte Elemente auf die neuen Phänomene zu übertragen und Ähnlichkeiten auszuweisen, der als solcher legitim ist.⁴⁶ Auf keinen Fall sind dagegen die Social Writing-Prozesse in den digitalen Medien in die Tradition romantischer Poetologien einzuschreiben, wie es z.B. Hyun-Joo Yoo andeutet:

Die Befürworter sahen in der technologischen Unterstützung die Möglichkeit, eine komplexe Wirklichkeit der Welt zu fassen, indem ein endloses Buch geschaffen wird: Eigentlich war solches unendliches Buch nichts anderes als das Projekt der *Romantik* - es meint „den ultimativen Text, der von allen bearbeitet, ergänzt, gelesen werden kann, kurz - das absolute Buch.“ In Friedrich Schlegels Vorstellung ist dieses Buch nicht nur unendlich in seinem Gehalt, sondern in seinem Verhältnis zur Zeit. So bildet sich ein metaphorischer Begriff des „ewig werdenden Buches“ aus, der unmittelbar der Vorstellung der kontinuierlich im Prozess begriffenen Textform in den digitalen Medien entspricht.⁴⁷

⁴⁶ Roberto Simanowski: *Interfictions*, 23.

⁴⁷ Hyun-Joo Yoo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, 138. Vgl. hierzu auch die Ausführungen Peter Gendollas und Jörgen Schäfers: Peter Gendolla/ Jörgen Schäfer: „Auf Spurensuche“, 75-86.

Auch Miriam Haller setzt in einer theoretischen Reflexion kollektiver Autorschaft für einen Arbeitskreis die unterschiedlichen Phänomene zueinander in Bezug. Kollektiv geschaffene Hypertextliteratur wird zu einer Art Endpunkt romantischer Poetologie, und mit Georg Stanitzek fragt sie, ob sich Romane kollektiver Autorschaft, wie sie der Arbeitskreis mit *Die Versuche und Hindernisse Karls*, *Der Roman der Zwölf*, die *Xenien*, *Der Roman des Freiherrn von Vieren*, *Papa Hamlet* und anderen vorstellt, als „preadaptive advance“ von Hypertexten fassen lassen.⁴⁸ Darüber hinaus entsteht der Eindruck, dass kollektive Autorschaft als eine Art Gegentendenz zum Geniediskurs gesehen werden muss. Beide Vorgehensweisen, konzeptueller Anschluss an romantische Programmatik wie bewusster Gegendiskurs zur Genieästhetik des 18. Jahrhunderts, erweisen sich bei näherer Beschäftigung als nicht haltbar.⁴⁹ Auch im Zusammenhang des Versuchs einer literaturgeschichtlichen Einordnung ist mit Beat Suter also für eine Betrachtung der Gegenstände *sui generis* zu plädieren.⁵⁰

Wesentlich überzeugender als Anschlüsse des Social Writing an romantische oder avantgardistische Konzepte erscheinen Analysen der Schreibprozesse mithilfe eines Vergleichs mit bekannten Vorgehensweisen aus dem Bereich des Creative Writing, was im Folgenden gezeigt werden soll.

⁴⁸ Miriam Haller: „Theoretische Überlegungen zur kollektiven Autorschaft“, <http://www.kollektiveautorschaft.uni-koeln.de/theorie.html>, 01.07.2014.

⁴⁹ Zum Arbeitskreis unter Miriam Haller ist zu sagen, dass ihr Theorieentwurf im Sinne einer ersten Evaluierung des Themas vor allem fragenden Charakter hat. Darüber hinaus stellt die Sammlung Miriam Hallers einen der wenigen Versuche dar, das Phänomen kollektiver Autorschaft in seinen Facetten zu erfassen. Das Suchen eines Anschlusses an bereits Bekanntes ist, wie auch in dieser Untersuchung stets herausgestellt wurde, verständlich. Es führt aber nicht zu Erkenntnissen über den Gegenstand, wenn versucht wird, ihn in Schlegelschen Utopie einzuschreiben oder die Literaturgeschichte als Vorbereitung auf den Hypertext zu beschreiben.

⁵⁰ Vgl. Beat Suter/ Michael Böhrer: „Hyperfiction - ein neues Genre?“, 9: „Das heisst dann aber auch, dass eine neue, avantgardistische Kunstpraxis nicht mehr notwendigerweise in ein bestehendes Kulturmilieu integriert wird als deren ‚Neues‘, sondern dass sie ein neues Kulturmilieu bildet. Trifft dies zu, so wäre Internetliteratur als Literaturpraxis und Kulturmilieu *sui generis* zu betrachten und nicht als Fortschreibung eines Alten mit neuen Mitteln“.

Creative Writing-Prozesse

Stephan Porombka beschreibt in seinem Aufsatz „Das neue Kreative Schreiben“ die Rolle, die Übungen aus dem Bereich des Creative Writing auch in Unterrichtsfeldern wie dem *Deutsch als Fremdsprache*-Unterricht haben können:

Verabschiedet wird die Fiktion, dass es beim literarischen Schreiben um das Freilegen von Innerem und Eigentlichem geht. Dem neuen Kreativen Schreiben geht es - in Abgrenzung von alten sozial- oder kulturpädagogisch ausgerichteten Programmen zur literarischen Selbsterfahrung oder Freizeitgestaltung - um die Arbeit am Text und damit um die Effekte, die *am Text* und *mit dem Text* entstehen, wenn man schreibt.⁵¹

Der Akzent der im Laufe eines kreativen Schreibprozesses entstehenden Texte verschiebt sich also auf die „Effekte“, die auch am Produkt sichtbar werden können, aber mehr noch in der sozialen Interaktion von Schreibenden beobachtbar werden. Diese Veränderungen auch in der Praxis des Unterrichts im Kreativen Schreiben führen Stephan Porombka, Wolfgang Schneider und Volker Wortmann auf einen grundlegenden Wandel im Verständnis von Kreativität und kreativem Schaffen zurück.⁵² Kreativität, heißt es im Vorwort zum Jahrbuch *Kollektive Kreativität*, dürfe „gerade nicht als etwas verstanden werden, was Individuen zugerechnet wird. Und „Kollektivität“ darf eben nicht als etwas verstanden werden, was den individuellen kreativen Entfaltungs- und Entwicklungsprozess hemmt. In diesem Sinn dürfen die „großen“ Künstler und die „großen“ Werke auch nicht als Geniestreiche gefeiert werden, sondern müssen als das Ergebnis eines Prozesses herausgestellt werden, der ein komplexes Netzwerk durchlaufen und dieses Netzwerk dabei mitorganisiert hat“.⁵³ So verweist er analog zu dieser Betrachtung auf das Bild Roland Barthes' des Textes als „Gewebe“, das von Stephen Greenblatt adaptiert und als „Verdichtung sozialer Energien“ beschrieben wurde.⁵⁴

⁵¹ Stephan Porombka: „Das neue Kreative Schreiben“, 167.

⁵² Vgl. auch das einleitende Zitat dieses Kapitels, ebd., 175.

⁵³ Stephan Porombka/ Wolfgang Schneider/ Volker Wortmann: *Jahrbuch Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis: Kollektive Kreativität*, 11.

⁵⁴ Vgl. Stephan Porombka: „Das neue Kreative Schreiben“, 175. Dichtung meine heute „nicht mehr die Dichte zwischen Autor und Text. Gemeint ist allenfalls die Tatsache, dass es sich bei einem Kunstwerk um das handelt, was im Kontext des *New Historicism* als Verdichtung

Der Verweis auf Greenblatt ist an dieser Stelle sehr schlüssig. Im gemeinsamen Schaffen von literarischen Formen und dem gleichzeitigen Sprechen über dieses Schaffen bildet der einzelne Text immer nur einen Teil des ihn umgebenden „Gewebe[s] von kulturellen Kontexten“ ab. Gleichzeitig beeinflusst seine Existenz die um ihn herum entstehenden Texte maßgeblich mit. Prozesse des Creative Writing belegen seine Thesen anschaulich. Mehr allerdings noch als das meist auf kleinere Gruppen von Menschen begrenzte literarische Schaffen ist die literarische Massenkommunikation im Internet ein Sichtbarmachen seiner Theorie. Die Blogosphäre und die mit ihr verknüpfte literarische und literarisierte Kommunikation kann dabei, analog zu Stephan Porombkas Ausführungen, als eine Art entgrenzter Creative-Writing-Workshop verstanden werden.⁵⁵ So ist es nur konsequent, wenn Stephan Porombka auch das Schreiben in den digitalen Medien, speziell auf Blogs, als eine Art kontinuierliche kreative Schreibübung vorstellt:

Schreiben in Echtzeit zur Beobachtung der Jetztzeit. Leben im Modus des Entwurfs, der sich nicht mit dem Vergangenen, sondern mit der Erkundung der aktuellen Möglichkeiten beschäftigt.[...] Nicht zufällig trifft man im Schreibmilieu der Blogger auf jenen Typus des Kreativarbeiters, der schreibend seine Fitness demonstriert und weitertrainiert, indem er neue Netzwerke knüpft, über die sich die sozialen Energien, die durch das Netz strömen zu Texten verdichten lassen, die dann wiederum andere Texte mit Energie versorgen.⁵⁶

Statusmeldungen und *Tweets* können mit den Kritzeleien und Notizen des Creative Writing verglichen werden, und Blogposts sind die Skizzen, die Momentaufnahmen, das Zusammenlaufen diskursiver Fäden an verschiedenen Knotenpunkten.⁵⁷ Auch die von Stephan Porombka beschriebenen Grundreflexe finden sich in

sozialer Energien bezeichnet worden ist. Hier gilt der Text als Knotenpunkt in einem Netzwerk aus Diskursfäden und sozialen Praktiken“, ebd. Vgl. hierzu Moritz Baßler: *New Historicism*.

⁵⁵ Vgl. hierzu auch: „Im neuen Kreativen Schreiben tut man nicht so, als wüsste man immer schon, was Literatur ist und wozu sie gut ist. [...] Schreiben lernen heißt hier, immer auch etwas *über* das Schreiben zu lernen - und damit immer auch über den kulturellen Schreibraum, über das Gewebe aus Diskursfäden und sozialen Praktiken“, Stephan Porombka: „Das neue Kreative Schreiben“, 176.

⁵⁶ Ebd., 186 f.

⁵⁷ Vgl. auch „Statt mit der Entwicklung größerer, gebundener, komponierter Texte beschäftigt man sich mit der Literatur im Mikrobereich, in dem es um den Zufall und den Einfall geht

den Social Writing-Prozessen der digitalen Medien wieder. So ist das Festhalten eines Moments oder eines flüchtigen Gedankens eine der am häufigsten vorkommenden Formen bei *twitter*. Die Zeichenbegrenzung unterstützt dieses notizhafte Format. Das Kombinieren und Reorganisieren von Texten und Textfragmenten wiederum entspricht der Verweisstruktur des Internet und äußert sich in Verlinkung, Kontextbildung, Blogrolls, rebloggten Posts oder auch dem Empfehlen (Teilen) von Inhalten durch Nutzerinnen sozialer Netzwerke. Das Social Web kann dabei als Resonanzraum bezeichnet werden, der direkte Rückmeldungen über die versuchten Schreibübungen geben kann.

Wenngleich sich die Ausführungen Stephan Porombkas für ein besseres Verständnis der Schreibprozesse und Produkte beim Social Writing gut in die digitalen Medien übertragen lassen, beschreiben die vorhergehenden Ausführungen vor allem Ideenfindungsprozesse bzw. Schreibübungen zum Perfektionieren einer bestimmten Technik. Die im Kapitel 4.1 als Hauptmerkmal herausgehobene soziale Komponente eines Miteinander-Schreibens kommt noch zu kurz. Dabei sind Schreibübungen, in denen Gruppen gemeinsam Texte erarbeiten, im Bereich des Creative Writing schon seit vielen Jahren fester Bestandteil der Seminare, Workshops und Kurse.⁵⁸ So werden z.B. im Reihum-Schreiben die Vorgaben anderer fortgesetzt oder umgeschrieben, gemeinsam verschiedene Stile ausprobiert oder die Texte anderer redigiert.

Was im Bereich des Kreativen Schreibens als Ausbildung von Schreibfertigkeit dient, wird auch durch die sprachliche Nähe zum Reihum-Erzählen als Gesellschaftsspiel des vergangenen Jahrhunderts häufig mit dem Begriff Spiel belegt und als zweckfreies Ausprobieren von Möglichkeiten und Grenzen bestimmter Medien umschrieben. Auch in Bezug auf gemeinsame Schreibprozesse in den digitalen Medien begegnet die Bezeichnung Spiel sehr häufig. Bereits in Kapitel 2.4 wurde

und in dem das Provisorische, das Fragmentarische, das Flüchtige im Mittelpunkt stehen. Die Grundformen, um die es geht, sind die Kritzelei, die Notiz, die Skizze, das Protokoll, der Entwurf. Die Grundreflexe sind die des Festhaltens, Archivierens, Kombinierens und Experimentierens. Und vor allem geht es um eins: um das Wiederholen, das Einschleifen der immer gleichen Geste“, Stephan Porombka: „Das neue Kreative Schreiben“, 181.

⁵⁸ In Deutschland gibt es seit einigen Jahren nicht nur Volkshochschulkurse, sondern auch Studiengänge zum *Kreativen Schreiben*, z.B. in Hildesheim und Berlin.

herausgearbeitet, dass der ludische Charakter von Gemeinschaftsproduktionen im Social Web stark betont wurde und wird. Oft relativiert er dabei allerdings die entstehenden Produkte als „bloße Spielerei“ ohne Bestand. Wie beim Ansatz der sozialen Ästhetik auch geraten die entstehenden Texte (und anderes) als kaum ernstzunehmende Produkte in den Hintergrund der Betrachtungen. Inwiefern der Spielbegriff, ohne die entstehenden Texte abzuwerten, für Analysen fruchtbar gemacht werden kann, soll im Anschluss ausgeführt werden.

4.3 ... oder alles nur Spiel?

Neben der Betrachtung gemeinschaftlicher literarischer Produktion als einer sozialen Ästhetik, deren Methoden mit dem Ausprobieren und dem Erlernen von Techniken des Creative Writing verglichen werden können, lässt sich in der Literatur eine weitere Tendenz zur Beschreibung der vorgestellten Phänomene feststellen: Die soziale Interaktion als Spiel und das Social Web als eine „Spielwiese“ für Austausch und gemeinschaftliche Produktion. So sprechen Jakob Krameritsch und Eva Obermüller vom Hypertext als einer „Spielwiese für die Erprobung von Teamarbeit, individueller Kreativität und dem Ausbau narrativer Kompetenzen: Lesen, Sprechen, Schreiben, Denken“,⁵⁹ Heiko Idensen wird in einem Zeitungsartikel als Webautor beschrieben, der „das Internet als Spielwiese [begreift]“,⁶⁰ und auch in Titeln von Monographien wie *Spielwiese Internet* schlägt sich die Spielmetapher nieder.⁶¹

Dies ist nicht zuletzt einer gewissen Universalität der Spielmetapher im literarischen und kulturellen Bereich geschuldet, die auf sehr frühe Reflexionen über Fiktionalität zurückzuführen sind.⁶² Kaum eine Aufarbeitung des Spielbegriffs für

⁵⁹ Jakob Krameritsch/ Eva Obermüller: „Hypertext als Gesprächskatalysator“.

⁶⁰ Im Anhang zu Heiko Idensen: „Hypertext, Hyperfiction, Hyperwissenschaft“, <http://www.netzliteratur.net/idensen/hypersciencefiction.text.htm>, 18.07.2014.

⁶¹ Kai Müller: *Spielwiese Internet*, Berlin/Heidelberg 2013. Dies sind nur einige Beispiele für die häufige Verwendung des Spielbegriffs in den Wissenschaften. Vgl. dazu auch die Ausführungen zur Verwendung des Spielbegriffs in Kapitel 2.4, hier vor allem die Fußnote zur Betonung des ludischen Charakters der literarisierten Kommunikation. Vgl. auch die Zitate zu den Projekten in Kap. 3.5, in denen häufig mit der Spielmetapher argumentiert wird.

⁶² Vgl. Ansgar Nünning: *Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie*, 591.

den Bereich gemeinsamer kultureller oder literarischer Produktion, die ohne das Schillersche Zitat zur Ästhetik des Spiels auskommt.⁶³ Bei der Beschäftigung mit dem Social Web wird deutlich, wie entgrenzt der Spielbegriff hier Verwendung findet. Vom Spiel ist nicht nur bezogen auf Computer- und Rollenspiele die Rede. Vielmehr umfasst der Spielbegriff im Internet alle Bereiche sozialer Interaktion.⁶⁴ Die Ursachen und dahingehenden Entwicklungen des Spielbegriffs in den digitalen Medien können nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung sein. Dennoch sollen im Folgenden ein paar knappe Ausführungen auf die entsprechende Forschung verweisen, um den Zusammenhang zu den hier vorgestellten Gegenständen aufzuzeigen.

In der Medientheorie wird, im Rückgriff auf Johan Huizingas *homo ludens*, von der ludischen Wende gesprochen. Johan Huizinga beschrieb das Spiel als eine Grundform menschlichen Verhaltens, das über Wiederholungen und Ritualisierung kulturschaffend und institutionenbildend sein kann.⁶⁵ Damit wird das Spiel zum Grundelement von Kultur. Neuere Untersuchungen im Bereich der Kreativitätsforschung heben das innovative Potential und den kreativen Umgang mit den bereits vorhandenen Elementen im Spiel hervor. Die Übertragung des gemeinsamen Spielens aus den digitalen Medien in andere Lebensbereiche wird als Gamification bezeichnet. Derzeit wird erprobt, ob z.B. die Gestaltung von Lerninhalten, wissenschaftlichen Aufgaben und kreativem Schaffen als Online-Spiele zu höheren Leistungen der Teilnehmenden oder neuen Lösungsansätzen führt.⁶⁶ Das häufige Anwenden des Spielbegriffs auf gemeinschaftliche Prozesse kulturellen Schaffens im Internet ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass viele institutionell

⁶³ Vgl. das vielzitierte „[...] der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt“, Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, 64.

⁶⁴ Deutlich wird dies auch an den Vergleichen von sozialen Medien mit dem Glücksspiel im Rahmen der wissenschaftlichen Diskussion um Internetabhängigkeit, einer umstrittenen und bis heute nicht als eigene psychische Krankheit anerkannten Störung. Vgl. hierzu z.B. Kurosh Yazdi: *Junkies wie wir*.

⁶⁵ Vgl. Johan Huizinga: *homo ludens*.

⁶⁶ Vgl. für einen Überblick „L3T - Lehrbuch für Lernen und Lehren mit Technologien“, <http://l3t.tugraz.at/HTML/game/>, 19.07.2014. Unter den Stichwörtern Gamification und Game-based Learning werden Potentiale von spielerischer Vermittlung von Inhalten diskutiert und erforscht.

festgelegten Regeln unserer Gesellschaft im Online-Bereich aufgebrochen erscheinen. Das Internet und seine Möglichkeiten sind für viele Nutzerinnen auch heute noch ein neuer, unfester Raum, dessen Regeln erst kollektiv ausgehandelt werden müssen, und über den ständig neue, ebenso unfeste Bereiche scheinbar ohne Regeln erschlossen werden.⁶⁷ Die Grenzen dieser Bereiche auszutesten, sprich: die Möglichkeiten zu bespielen und damit neue kulturelle Handlungen zu etablieren, die durch Ritualisierung später zu festen kulturellen Praktiken werden, ist ein Prozess, der in den digitalen Medien durch die neuen Möglichkeiten in so vielen verschiedenen Bereichen gleichzeitig geschieht, dass man mit einem gewissen Recht behaupten kann, die Spielmetapher organisiere jegliche kulturelle Produktion im Internet mehr oder weniger latent. Die Relevanz einer solchen Übereinkunft für die Etablierung von Regeln, für das „Funktionieren“ der sozialen Praktiken fasst Pierre Bourdieu in *Die Regeln der Kunst* wie folgt:

Aber es ist genauso wahr, daß eine gewisse Form der Identifikation mit dem Spiel, des Glaubens an das Spiel und an das, was auf dem Spiel steht und dessen Wert das Spiel erst spielenswert macht, dem Funktionieren des Spiels vorausgeht, und daß die *collusio* der Akteure in der *illusio* der Konkurrenz zugrunde liegt, die sie zueinander in Gegensatz bringt und die das Spiel selbst ausmacht. Kurz, die *illusio* ist die Voraussetzung für das Funktionieren eines Spiels und zugleich, zumindest partiell, auch sein Ergebnis.⁶⁸

Das Social Web als ein kulturelles Feld „erzeugt seine eigene Form von *illusio*, im Sinne eines Sich-Investierens, Sich-Einbringens in das Spiel, das die Akteure der Gleichgültigkeit entreißt und sie dazu bewegt und disponiert, die von der Logik des Feldes aus gesehen relevanten Unterscheidungen zu treffen [...].⁶⁹ Verdeutlichen lässt sich die selbsterzeugte *illusio* und der Versuch, Regeln zu etablieren, z.B. an der bereits einige Jahrzehnte alten Hacker-Ethik:⁷⁰

⁶⁷ Vgl. hierzu auch Kap. 2.4.

⁶⁸ Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, 360.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Hier in einer Zusammenfassung der wichtigsten Punkte nach Howard Rheingold, vgl. Howard Rheingold: *Smart Mobs*, 47.

1. Access to computers should be unlimited and total.
2. Always yield to the Hands-On Imperative.
3. All information should be free.
4. Mistrust authority - promote decentralization

Die Etablierung dieser einfachen Regeln für gemeinsame Code- und Softwareproduktion stellte die Regeln des sozialen Miteinander im Offline-Leben auf den Kopf. Das Spielen mit fest institutionalisierten Regeln im neu bevölkerten Online-Bereich führte zu einer Art Codex, dem sich heute viele Programmierer, Softwareentwickler, aber auch andere Kulturschaffende im Internet freiwillig verpflichtet haben. Hierin kann also ein Beispiel für den Glauben an das gemeinsame Spiel gesehen werden.

Die Universalität der Spielmetapher im Digitalen lässt sich aus ganz unterschiedlichen Ereignissen ableiten. Peter Berlich zum Beispiel beschreibt in seinem Aufsatz „Das Internet als ein innerer Ort“ das Infinite-Monkey-Theorem, das besagt, dass unendlich viele Affen an unendlich vielen Schreibmaschinen irgendwann durch zufälliges Tippen alle Werke William Shakespeares produziert haben werden. Er bezeichnet das Infinite-Monkey-Theorem als einen „feste[n] Bestandteil der Internet-Folklore“.⁷¹ Es geht zurück auf ein mathematisches Theorem der Wahrscheinlichkeitsforschung, das bereits wiederkehrender Topos in Literatur und (Pop-)kultur war.⁷² Auf das Affentheorem finden sich in Texten und Videos immer wieder implizite Verweise.⁷³ Peter Berlich allerdings paraphrasiert das Theorem

⁷¹ Peter Berlich: „Das Internet als innerer Ort“, 141.

⁷² Vgl. exemplarisch Jorge Luis Borges: *Die unendliche Bibliothek*.

⁷³ Laut BBC News setzten Professoren und Studenten der Universität Plymouth in 2003 das Theorem in einem einmonatigen Versuch um, vgl. „No words to describe monkey’s play“, <http://news.bbc.co.uk/2/hi/3013959.stm>, 12.07.2014. Mit einer Webcam wurde ein Livestream auf einer Website ermöglicht, und der entstandene „Text“ wurde mit einer kurzen Beschreibung des Projekts publiziert, vgl. „Notes towards the complete works of Shakespeare“, <https://web.archive.org/web/20130120215600/http://www.vivaria.net/experiments/notes/publication/NOTES.EN.pdf>, 12.07.2014. Versuchsdurchführung, Fazit und Publikation weisen stark darauf hin, dass es bei diesem Experiment eher um Unterhaltung ging. Das Experiment kann so als ein Beispiel gesehen werden, wie auch in einem sonst seriösen akademischen Bereich gespielt wird. Der Künstler Matt Cane überträgt auf seiner Website das Infinite

wie folgt: „Kurz gesagt, kommt jeder Unsinn heraus, wenn man nur lange genug herumhackt“.⁷⁴ Weder die Nähe des Einhackens auf eine Schreibmaschine (oder Tastatur) zur Selbstbeschreibung der Hacker, die lediglich im Deutschen funktioniert, noch das Umdrehen des Theorems, dass einfach „jeder Unsinn“ entstünde, sind dabei zufällig gewählt. Statt auf den Werken Shakespeares liegt hier der Akzent auf der Unsinnkunst, die mit einem freien Spiel von Techniken und Inhalten assoziiert wird.⁷⁵ Die Hacker produzieren also im freien, zweckungebundenen Umgang mit einem Medium in einer unendlichen Zeitspanne sowohl jeden Unsinn, als auch alles, was gemeinhin als kulturelles Gut angesehen wird. Dass Peter Berlich die Affen des Theorems mit den Menschen, die im Social Web schreiben, arbeiten und programmieren gleichsetzt, wird bei ihm im Folgenden noch deutlicher:

Die Millionen Affen sitzen bereits jenseits der Gitterstäbe, die sie von uns trennen, grinsen uns an und schreiben und schreiben und schreiben. Nur haben sie leider ihr Programm verloren.⁷⁶

In dieser Programmlosigkeit wird das nicht bis ins letzte reglementierte des kulturellen Schaffens im Internet angesprochen, das sich, die eigenen Grenzen erprobend, erst die Regeln schafft. Das Bild des Affen betont den spielerischen Charakter dieser Prozesse noch zusätzlich.

Auch die Nutzerinnen des Social Web spielen mit den Inhalten, Formen und Regeln des Internet - und referieren selbst auf die Spielmetapher. Dies geschieht auf unterschiedliche Weise. Inhalte erscheinen rekontextualisiert, aufsehenerregende Hoaxes, Fälschungen werden geplant, durchgeführt und gefeiert, Websites mit einer klaren Referenz auf Personen oder Institutionen angemeldet oder mit

Monkey Theorem auf Bilder. Digitale Bilder bestehen aus Pixeln, und auch diese können nach dem Zufallsprinzip zusammengestellt werden. Als Nutzer ist es möglich, eigene Bilder hochzuladen und, quasi im Umkehrschluss der unendlichen Affen, durch den Zufallsgenerator zerlegen zu lassen. Vgl. „The Pixel Monkey’s Theory“, <http://www.pixelmonkeys.org/>, 12.07.2014. Ein weiteres Beispiel einer künstlerischen Umsetzung wird im folgenden Artikel beschrieben: „This Is What the Infinite Monkey Theorem Looks Like in Real Life“, <http://www.wired.com/2013/12/this-exhibit-turns-old-school-travel-schedule-boards-into-art/>, 12.07.2014.

⁷⁴ Peter Berlich: „Das Internet als innerer Ort“, 141.

⁷⁵ Vgl. hier auch das Kap. 5.2.3, wo die „Unsinn-Kunst“ in Bezug zu der spielerischen Produktion von Memen gesetzt wird.

⁷⁶ Ebd.

dem Social Media-Auftritt von Autoritäten gespielt. So existieren zum Beispiel Twitteraccounts für *Grumpy Merkel*,⁷⁷ die *NSA Deutschland* und den *BundesNachrichtenDienst*. Alle Accounts transportieren sichtbar Satire.



Abbildung 4.4: Twitter-Accounts „NSA Deutschland“ und „Grumpy Merkel“

Darüber hinaus gibt es eine Vielzahl von im Internet entstandenen und über das Internet weiter tradierten Urban Legends, die Peter Berlich auch mit dem Begriff der Internetfolklore bezeichnet. Eines der bekanntesten Beispiele ist die *Bielefeld-Verschwörung*. Verknapp gesagt, bezweifeln die Nutzer verschiedener sozialer Netzwerke scherzhaft die Existenz der Stadt Bielefeld. Ein stetig fortgesetztes Spiel innerhalb der Netzkultur besteht darin, sich gegenseitig auf die Nicht-Existenz der Stadt hinzuweisen.⁷⁸ So finden sich diverse Beiträge, Scherze und Hinweise auf die Bielefeldverschwörung in sozialen Netzwerken, wenn ein Angestellter der Universität ein Interview gibt, das Bielefelder Fußballteam spielt oder Beiträge in den Nachrichten die Stadt Bielefeld erwähnen. Die als Satire auf gängige Verschwörungstheorien gedachte Geschichte wird bereits seit zwanzig Jahren tradiert.⁷⁹

⁷⁷ Eine Reminiszenz an eines der bekanntesten Internetmeme, die Grumpy Cat. Der Ausdruck Angela Merkels auf dem zugehörigen Profilbild wurde per Photoshop der Katze nachempfunden.

⁷⁸ Vgl. Die Website der Verschwörung: <http://www.bielefeldverschwörung.de>, 03.07.2014, sowie den Eintrag bei *wikipedia*: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bielefeldverschw%C3%B6rung>, 03.07.2014. Vgl. hier die zahlreichen Links unter dem Eintrag, die zu Berichten auf *SpiegelOnline*, *DerFreitag* oder in der *ARD* führen.

⁷⁹ Vgl. „Ich habe die Bielefeld-Verschwörung unterschätzt“, <http://www.spiegel.de/einestages/bielefeldverschwörung-interview-mit-erfinder-achim-held-a-968319.html>, 03.07.2014. Der interviewte Achim Held ist der Urheber der Bielefeldverschwörung.



Abbildung 4.5: Suchanfrage bei *google* zur „Bielefeld Verschwörung“

Ein weiteres kollektives Spiel besteht im Einrichten von Websites bzw. im Anmelden von noch nicht belegten Domains. So gehört die Seite *internetministerium.de* dem Journalisten Sascha Lobo. Auf der *re:publica* 2014, der Internetkonferenz, drohte er den politischen Instanzen, auf der Seite im Namen des (noch nicht existenten) Internetministeriums in Zukunft seine eigene Meinung zu publizieren, wenn sie den Forderungen nach einem freien Internet und der Aufklärung der Überwachungsskandale nicht nachkämen.⁸⁰ Seiten wie *istdonalphonsonochbeiderfaz.de* beinhalten oft nur die aktuelle Antwort auf die bereits in der URL gestellte Frage und entstehen sowohl aus Kritik an Personen und Institutionen, als auch aus reinem Vergnügen.⁸¹ Im Hacker-Jargon hat sich für derartige Späße, die nach geltendem Recht vollkommen legal sind, der Ausdruck For the LULZ, rein zum Spaß, herausgebildet.⁸²

Hoaxes, absichtliche Falschmeldungen, satirische Websites fiktiver Vereine und sonstige Fälschungen sorgen regelmäßig für Verwirrung, nicht nur im Netz. Vielfach wird hier doppelt gespielt: Zum einen mit der Leichtgläubigkeit von Nutzerinnen, zum anderen z.B. mit der Struktur medialer Berichterstattung.⁸³ Einige der

⁸⁰ Siehe <http://www.internetministerium.de>, 03.07.2014, sowie Sascha Lobo: „Rede zur Lage der Nation“, <https://www.youtube.com/watch?v=3hbEWOTI5MI>, 03.07.2014.

⁸¹ Vgl. <http://istdonalphonsonochbeiderfaz.de>, 03.07.2014.

⁸² LULZ ist offenbar dabei ein Schein-Plural von LOL, laugh out loud. Die Phrase „For the LULZ“ wird zur Chatsprache LOLspeak gerechnet.

⁸³ Auch die zweifelhafte Verlässlichkeit von Internetquellen wird auf diese Weise demonstriert. Dass nicht alles, was im Internet steht, auch stimmen muss, ist zwar bereits ein Gemeinplatz. Dennoch ist vielen Nutzerinnen die einfache Publikationsmöglichkeit auch des haarsträubendsten Schwachsinn nicht vollkommen klar. In aller Regel korrigiert das Kollektiv sich selbst, indem z.B. bei Diensten wie *Web of Trust* per Benutzerbewertung eingegeben werden kann, ob die besuchte Seite vertrauenswürdig ist. Liegen genügend Bewertungen vor, ist eine Warnung vor einer Seite mit einem „schlechten Ruf“ glaubhaft. So kann das Gelesene von

Texte, Bilder und Websites sind als Karikaturen zu verstehen, so z.B. die angeblich christlich-fundamentalistische Organisation *stopmasturbationnow*, die auf ihrer Website Tipps zur richtigen Kindererziehung gibt.⁸⁴ Eine Meldung der Online-Satirezeitschrift *Der Postillon* über den Wechsel von Roland Pofalla in den Vorstand der Deutschen Bahn AG verwirrte die Leserinnen Anfang 2014.⁸⁵ Die Meldung stimmte inhaltlich exakt mit der entsprechenden Pressemitteilung überein, war also korrekt. Allerdings ist *Der Postillon* ein mittlerweile bekanntes Satiremagazin, das nie zuvor eine echte Pressemitteilung verarbeitet. Die Mitarbeiterinnen des Magazins fälschten nicht die Meldung an sich, ließen sie aber im Kontext ihres Magazins als Fälschung erscheinen. Unter dem entsprechenden *facebook*-Post entstand ein reger Austausch, in dessen Verlauf ein Nutzer den Vorschlag machte, den Postillon-Artikel einen Tag rück zu datieren.⁸⁶ Nachdem auch andere Online-Zeitungen berichteten,⁸⁷ schien es, als ob die Onlinemagazine und Zeitungen auf die offenbar satirische Meldung des Postillons hereingefallen waren.

den Nutzern kontextualisiert werden. Für Online-Angebote existieren auch bereits Gütesiegel wie das *Trusted Shops*-Siegel, die objektive Überprüfung der Angebote gewährleisten und so mehr Sicherheit für den Benutzer garantieren können. Im Bereich der Kommunikation auf Blogs oder sozialen Netzwerken, sowie in den meisten Literaturforen und auf *youtube*, werden den Nutzerinnen Möglichkeiten der Selbstkontrolle gegeben. Nicht nur können unpassende Inhalte gemeldet werden. Es ist darüber hinaus möglich, die eigene Text-, Bild-, Videoproduktion mit einem einfachen System z.B. als „nicht jugendfrei“ einzustufen, um Kinder z.B. vor pornographischen oder satirischen Inhalten zu schützen.

⁸⁴ Die Website ist professionell aufgesetzt, und die fiktive Organisation hat bereits mit Meldungen von frei erfundenen Aktionen Aufmerksamkeit erregt. Dass es sich um Satire handelt, ist nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Vgl. <http://stopmasturbationnow.org/>, 12.07.2014. Mit solchen Seiten werden, nur knapp jenseits der Grenze zur Glaubwürdigkeit, zweifelhafte Organisationen, Vereine und Gruppen imitiert und persifliert, und es bedarf einer eigenen Rechercheleistung des Nutzers, um die Satire zu entlarven.

⁸⁵ Vgl. „Exklusiv: Ex-Kanzleramtsminister Ronald Pofalla wechselt in den Vorstand der Deutschen Bahn“, <http://www.der-postillon.com/2014/01/ex-kanzleramtsminister-ronald-pofalla.html>, 12.07.2014.

⁸⁶ Vgl. <https://www.facebook.com/DerPostillon/posts/10151795939706526>, 12.07.2014. Siehe auch Abbildung 4.6. Aus den Kommentaren ist gleichzeitig Belustigung und Respekt für die Fälschung zu lesen.

⁸⁷ Vgl. z.B. „Früherer Kanzleramtschef Pofalla wechselt in den Bahnvorstand“, <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2014-01/pofalla-vorstand-deutsche-bahn>, 12.07.2014; sowie „Ex-Kanzleramtsminister: Pofalla wechselt in Bahn-Vorstand“, <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/ronald-pofalla-cdu-wird-vorstandsmitglied-bei-der-deutschen-bahn-a-941553.html>, 12.07.2014.



Abbildung 4.6: Screenshots der facebook-Diskussion zur Postillon-Meldung

Solche Hoaxe werden genauso als gelungene Streiche gefeiert wie als unzulässige Grenzüberschreitung kritisiert. Auch daran wird noch einmal das zuvor beschriebene Experimentieren mit Inhalten und Möglichkeiten deutlich.⁸⁸ Das Spiel ist dabei nicht nur ein Ausprobieren und Rekontextualisieren auf der Inhaltsebene, sondern auch ein Spiel mit der Akzeptanz der Nutzerinnen.

Vor allem auf *twitter* nehmen Nutzerinnen häufig auf die Spielmetapher Bezug. Dabei wird in aller Regel ein soziales Netzwerk, das Internet oder das Leben an sich mit einem Computerspiel verglichen. Es finden sich Erwähnungen eines „Endgegners“ in Anlehnung gängiger Gaming-Konventionen, die Formulierung „Ich habe [...] durchgespielt“ oder auch Bezeichnungen sozialer Netzwerke als „digitaler Spielplatz“ für Erwachsene.

⁸⁸ Zu den Reaktionen der Nutzer schreiben Jan Falk/ Oliver Koch: „Wie die Satire-Seite Postillon das Netz verwirrte“, <http://www.ruhrnachrichten.de/blogs/startseite/Pofalla-geht-zur-Bahn-Wie-die-Satire-Seite-Postillon-das-Netz-verwirrte;art145862,2236156>, 12.07.2014.



Abbildung 4.7: Screenshots von Tweets zur Spielmetapher



Abbildung 4.8: Tweet und Blogpost zur Spielmetapher

Eine weitere Ursache für die Popularität der Spielmetapher im Digitalen ist im großen Erfolg von Computer- und Online-Spielen zu sehen. Auch der Begriff des Avatars, der virtuelle Körper der Nutzer in Computer- und Onlinespielen, wird aus dem Bereich der Games auf die sozialen Medien übertragen und dient seit einiger Zeit ebenfalls als Bezeichnung für Profilbilder von Accounts - unabhängig von ihrem jeweiligen Fiktionalitätsgrad.⁸⁹ Ein eigener Bereich wissenschaftlicher Forschung, die Game Studies, beschäftigt sich intensiv mit dem Spielbegriff und seinen Implikationen für das soziale Handeln.⁹⁰

⁸⁹ Vgl. auch Kap. 1.5. Da die Bezeichnung Avatar heute nicht nur für Spielfiguren, sondern auch für Profilbilder verwendet wird - unabhängig davon, ob es sich um das echte Bild eines Nutzers handelt, findet hier eine sprachliche Vermischung von fiktiven und nicht-fiktiven Selbstbildern statt.

⁹⁰ Vgl. hierzu exemplarisch Jane McGonigal: *Reality Is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World*.



Abbildung 4.9: Screenshot eines Tweets zum „digitalen Spielplatz“

Den engen Zusammenhang zwischen dem spielenden Menschen, *homo ludens*, und dem sozialen Menschen, *homo socius* zeigten Alena Dausacker und Ann Kristin vom Ort. Sie stellen in ihrer Argumentation heraus, dass „kulturell etablierte soziale Handlungsweisen, die in sozialen Systemen ausgeführt werden, strukturelle Eigenschaften besitzen, denen bereits ein spielerisches Moment innewohnt. Soziale Systeme weisen also strukturell Ähnlichkeiten zum Spiel auf“.⁹¹ Analog zu ihren Ausführungen kann die soziale Ästhetik gemeinsamen Schreibens⁹² als eine soziale Ästhetik eines gemeinsamen Spiels verstanden werden, dessen Ziel es ist, Regeln des Miteinander in einem steten Spiel mit den Grenzen des Möglichen zu finden. Christiane Frohmann sieht in den nicht klar strukturierten narrativen Einheiten der Unsinn-Kunst, dem spielerischen Umgang mit Inhalten und Techniken, eine zunächst zweckungebundene Möglichkeit der Vermittlung von Ereignissen, die einer eigenen Ästhetik gehorcht. Auch in dieser schlüssigen Analyse kann die soziale Ästhetik um das Moment des Spiels als inhärenten Aspekt ergänzt werden. Gleichzeitig wird bei ihr deutlich, dass sich Überlegungen zu der sozialen Ästhetik des gemeinsamen Spielens und eine Analyse der dabei entstehenden Produkte keineswegs ausschließen müssen. Wenn das zunächst zweckfreie kollektive Spielen

⁹¹ Alena Dausacker/ Ann Kristin vom Ort: „*homo ludens socius*“, http://de.dausacker.net/sites/default/files/texte/dausacker-vomort-homo_ludens_socius.pdf, 21.07.2014.

⁹² Gemäß den vorhergehenden Ausführungen wäre es hier korrekter, von einer Form des „gemeinsamen Schaffens“ bzw. einer aktiven und interaktiven Rezeption zu sprechen. Die anhand der Beispiele herausgearbeiteten Prozesse lassen sich allerdings nahtlos auf die in Kapitel 2 und 3 behandelte (gemeinschaftliche) literarische Kommunikation übertragen. Besonders deutlich wird der herausgearbeitete Spielcharakter von Netzprojekten z.B. am *Assoziationsblaster* und an der Lyrikmaschine *Poetron*.

als eine Form der Vermittlung von Unvermittelbarem, als Narration für Ereignisse, denen als unmittelbare Reaktion die Unsinn-Kunst entgegen gestellt wird, zu verstehen ist, nähern wir uns den Funktionen und dem Verständnis von Literatur, auch dort, wo zunächst keine literarische Kommunikation zu vermuten war.⁹³

Der Spielraum, in dem sich die Nutzer in sozialen Medien bewegen, ist durch die vorhandenen Kommunikationskanäle nicht nur, wie dargestellt, als ein Möglichkeitsraum zu sehen, sondern stets auch als ein Resonanzraum. Das Verhalten in der öffentlichen Online-Massenkommunikation unterliegt damit nicht nur den sich etablierenden und stetig verändernden ästhetischen Maßstäben,⁹⁴ sondern darüber hinaus auch einer sozialen Kontrolle. Rückmeldungen in Form von Kommentaren oder Bewertungen sind unmittelbar sichtbar und erscheinen, wenn viele Nutzerinnen ähnlich reagieren, nicht selten egalisiert neben dem Text oder Ereignis, das die Reaktionen auslöste. Genau wie sich qualitativ hochwertige, witzige oder provozierende Inhalte im Netz verbreiten, werden auch Fehlverhalten, Diskriminierung und Hate Speech geteilt.⁹⁵ Der Sinn dieses Öffentlichmachens missglückter oder verletzender Kommunikation dient dazu, Aufmerksamkeit zu generieren. Die deutlichen Reaktionen wenden sich oft auch gegen einzelne Personen.⁹⁶ Diese

⁹³ Hier wären Anschlussfragen nach dem Charakter des Spiels im Digitalen aus der Sicht einer literaturwissenschaftlichen Tradition interessant. Es ist ein Forschungsdesiderat auch unserer Disziplin, sich dem Begriff des Spiels in Online-Kommunikation und Textproduktion aus einer literaturwissenschaftlichen Sicht zu nähern. Es böten sich Untersuchungen unter Verweis auf Wolfgang Iser's Spielbegriff oder Aleida Assmann's Ausführungen zur literarischen Theorie als Spieltheorie an, vgl. Aleida Assmann: „No Importance in Being Earnest?“, 175-184; ebenso Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*. Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung kann dies jedoch nicht geleistet werden.

⁹⁴ Als solche können z.B. in der Alltagskommunikation die zahlreichen vorgestellten Stilmittel, Ergänzungen. Code-Switching-Phänomene, Internetmeme sowie Bilder/ gifs als selbstständige Sprechakte bezeichnet werden.

⁹⁵ Vgl. auch die Ausführungen in Kap. 2.1.4.

⁹⁶ Das vermutlich bekannteste Beispiel ist in diesem Zusammenhang der Fall von Justine Sacco, die Ende 2013 in einem Tweet mitteilte: „Going to Africa. Hope I don't get AIDS. Just kidding, I'm white“. Obwohl sich die bis dahin unbekannte Justine Sacco für ihre rassistische, diskriminierende öffentliche Äußerung entschuldigte, wurde sie von ihrem Arbeitgeber aufgrund der unwahrscheinlich heftigen Reaktionen von Nutzerinnen der ganzen Welt fristlos entlassen. Vgl. „PR executive Justine Sacco apologises after losing job over racist Aids 'joke' provoked #HasJustineLandedYet Twitter storm“, <http://www.independent.co.uk/news/people/news/pr-executive-justine-sacco-apologises-after-losing-job-over-racist-aids-joke-provoked-hasjustinelandedyet-twitter-storm-9020809.html>, 12.07.2014.

Form der selbstorganisierten sozialen Kontrolle kann, muss aber nicht zwingend, als eine bereits einsetzende Ritualisierung der Spielregeln bestimmt werden.

Den Zusammenhang zwischen dem Spielen und dem sozialen Faktor beim Lösen von Aufgaben beschreibt Thomas Groß:

Vermittels neuer Techniken werden auch neue soziale Fähigkeiten trainiert. In Kampfspielen, die vordergründig blutig wirken (und zunehmend übers Netz verbreitet werden), geht es in Wahrheit um das intuitive Erfassen von Situationen. Oft arbeiten die Spieler in Teams, sie erreichen nur die nächste Runde, wenn sie untereinander kooperieren. Was dabei spielerisch erkundet wird, sind neue Formen der Vergesellschaftung.⁹⁷

Diese „neuen Formen der Vergesellschaftung“ überführen das Spiel in eine Handlung mit einem gemeinschaftlichen Zweck, dem Ziel, etwas zu produzieren. Ein völlig freies Spiel verliert sich früher oder später, wie Johannes Auer in Bezug auf das Netzzromanprojekt *Spielzeugland* schreibt, „im Sinnlosen“.⁹⁸ Um also das Potential der sozialen Ästhetik zu nutzen, sind sowohl das spielerische, freie Moment, als auch eine gemeinsame Absicht erforderlich. Während die Unsinnskunst sowohl als ein Austesten des Möglichen, als auch als narrative Einheit ihre Berechtigung hat, zielt ein Gamification-Ansatz eher auf das Ausschöpfen des gemeinsamen Potentials von Nutzern, um z.B. etwas Spezielles zu produzieren oder ein gemeinsames, definiertes Ziel zu erreichen. Im Bereich literarischer Produktion könnten offene Mitschreibportale auch unter dem Gesichtspunkt von Gamification analysiert werden - hier läge das besondere Augenmerk z.B. auf dem Rating einzelner Kommentare, der Vergabe von Punkten oder Sternen für Beiträge etc.

Der Begriff der sozialen Ästhetik umfasst also verschiedene Elemente, die in den vorgestellten Projekten des dritten Kapitels wiedergefunden werden können.

⁹⁷ Thomas Groß: „Per Anhalter durchs Pluriversum“, <http://www.zeit.de/2006/38/Popkomm>, 28.09.2013. Eine ältere, aber umfassende Monographie zu diesem Zusammenhang bietet Roger Caillois: *Man, Play and Games*. Seine Ausführungen beziehen sich allerdings nicht auf Online-Spiele.

⁹⁸ Vgl. Kap. 2.3.4. Johannes Auer: „Der Autor als DJ“, 180.

Durch die relative Neuheit der Möglichkeiten der digitalen Medien und die ständig hinzukommenden technischen Veränderungen ist der Charakter des freien Spiels mit den Gegebenheiten sehr stark ausgeprägt. Die zuletzt kurz erwähnte Gamification kann dabei knapp gefasst auch als Sichtbarmachen des Spielcharakters gesehen und analysiert werden. Eine starke Hinwendung zur Interaktion, zum Miteinander und zur kollektiven Produktion von (literarischem) Text ist dabei den hier vorgestellten Phänomenen im Internet als zentralem konstitutivem Element gemeinsam.

(Zwischen)Fazit

Da die vorliegende Untersuchung, wie bereits in der Einleitung herausgestellt wurde, Momentaufnahme eines sich entwickelnden und stetig verändernden Bereiches ist, nenne ich die folgende kurze Zusammenfassung „Zwischenfazit“. Es bleibt zu hoffen, dass die vielen unterschiedlichen Aspekte, unter denen literarische und literarisierte Massenkommunikation untersucht werden können und sollten von Folgeanalysen aufgegriffen werden.

Die vorgelegte Analyse hat in einem zunächst deskriptiven Ansatz verschiedene Phänomene literarischer Massenkommunikation in ihren Besonderheiten vorgestellt. Um die Grundlagen der kommunikativen Prozesse des Social Web, die immer auch literarische Kommunikation beinhalten, zu verstehen, wurden die nötigen Begrifflichkeiten in einem einführenden Kapitel anhand von Beispielen erläutert.

Im zweiten Kapitel wurde gezeigt, dass sich der Begriff der literarischen und literarisierten Kommunikation als Ausgangspunkt für die zu untersuchenden, sehr diversen Prozesse nicht zuletzt durch seine Offenheit eignet. Dabei wurden die bisherigen Untersuchungen insofern berücksichtigt, als sie in der Betonung des kommunikativen sowie sozialen Aspekts der zu untersuchenden Gegenstände übereinstimmen.

Auf die Unterschiede, aber auch die Gemeinsamkeiten von Online- und face-to-face-Kommunikation wurde dabei analysierend eingegangen. Da gemeinschaftli-

che Textproduktion auf kommunikativen Prozessen beruht, war es notwendig, hier eine differenzierte Betrachtung der Online-Kommunikation vorzuschalten.

Zu Beginn des dritten Kapitels wurden die für die Literaturwissenschaft zentralen Kategorien von Autor, Leser und Text intensiv beleuchtet. Dabei wurde - auch im Hinblick auf bereits vorhandene Forschung - deutlich, dass die literaturwissenschaftlichen Begriffe nur unzureichend in die digitalen Medien übertragen werden können, und dass vielmehr eine aus der Beobachtung der Gegenstände heraus abgeleitete Entwicklung eines geeigneten Begriffsinstrumentariums notwendig ist. Für die Untersuchung sehr verschiedener Projekte mehrfacher Verfasserschaft wurde ein offener Vorschlag gemacht, der in einer Analyse der Projekte angewendet wurde. Die vielen verschiedenen, bis hierhin auch „kollaborativ“ genannten Prozesse des Miteinander-Schreibens zeigten dabei einen Reichtum an literarischer Kommunikation, der in der literaturwissenschaftlichen Disziplin bisher kaum vorurteilsfrei untersucht worden ist. Das vorgestellte Vorgehen ist anschlussfähig und entspricht in seiner Konzentration auf die kommunikativen und sozialen Aspekte literarischer Massenkommunikation den Besonderheiten der Gegenstände, ohne aber den entstehenden Text als Analysegegenstand zu vernachlässigen.

In Kapitel vier erfolgte, aus den bisherigen Analysen abgeleitet, eine stärkere Ausdifferenzierung der besonderen sozialen Ästhetik der literarischen Massenkommunikation. Mithilfe des Begriffs des Social Writing, der in den letzten Jahren aus dem kollaborativen Schreiben im Netz entstand, wurden alte Begrifflichkeiten verabschiedet und der Raum geöffnet für eine unvoreingenommene Beschäftigung mit den vorgestellten Gegenständen, die - wie mehrfach herausgestellt - mit dieser Arbeit keineswegs abgeschlossen ist. Hierbei wurde auch auf die häufige Verwendung der Spielmetaphorik eingegangen, um mögliche Anschlussuntersuchungen aufzuzeigen. Mithilfe von Beispielen wurden darüber hinaus aktuelle Entwicklungen im Bereich des Social Writing und Social Reading vorgestellt. Die Möglichkeiten zu interdisziplinären Untersuchungen der kommunikativen Prozesse zum Beispiel im Zusammenhang mit der Forschung zu Online-Spielen wurden skizzenhaft aufgezeigt. Dabei ist der Raum, Phänomene unter dem Aspekt einer sozialen Ästhetik

zu analysieren, in einer kurzen resümierenden Betrachtung erweitert worden.

Die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der Literaturwissenschaften stellen sich in einer gewissen Regelmäßigkeit Fragen nach der Zukunft der Disziplin. Die rasante Entwicklung der digitalen Medien wurde im letzten Jahrzehnt mehr als Bedrohung für die Literaturwissenschaften denn als neues Betätigungsfeld für die Forschung gesehen. Die vorliegende Untersuchung hatte zum Ziel, die Bandbreite an literarischer Kommunikation in ihren Besonderheiten vorzustellen und als einen neuen Bereich literaturwissenschaftlicher Forschung zu präsentieren. Das Social Web ist dabei nicht als das Ende des gedruckten Buches zu sehen, sondern vielmehr als noch größtenteils unerschlossener Möglichkeitsspielraum mit wenigen festen Regeln, in dem vor allem kommunikative und soziale Prozesse die Textproduktion bestimmen. Die Entwicklungen der nächsten Jahre werden zeigen, inwiefern diese Prozesse unsere Vorstellungen von Literatur weiter verändern werden. Die Zukunft der Literaturwissenschaften liegt nicht ausschließlich in der Beschäftigung mit der Textproduktion in den digitalen Medien. Aber die Literaturwissenschaften können die Gegenstände dieser Untersuchung nicht ignorieren. Die Zukunft des Lesens und Schreibens findet, wie gezeigt, auch und gerade im Social Web statt.

Auch eine geisteswissenschaftliche Disziplin befindet sich auf einer andauernden Reise. Sie reist, betrachtend und aufbereitend, den Veränderungen des jeweiligen Feldes nach. In ihren wissenschaftlichen Logbüchern hält sie fest, welche Entdeckungen sie dabei macht. Und ob sich ein wiederholter Besuch lohnen könnte.

`\end{document}` `\exit{thiswriter}`

Danksagung

Ohne die folgenden Menschen hätte es die vorliegende Arbeit nicht gegeben. Mein Dank gilt:

Meinem Doktorvater Werner Frick und meinem Zweitgutachter Fabian Lampart, beide bereits im Grundstudium Begleiter meines akademischen Weges.

Dem gesamten Lehrstuhl sowie dem Doktorandenkolloquium an der Universität Freiburg, hier namentlich hervorheben möchte ich Gesa von Essen, Leslie Brückner, Hyang Jo, Stefan Höppner, Barry Murnane, Olav Krämer und Aniela Knoblich.

Der LaKoG Stuttgart und dem Schlieben-Lange-Programm, liebevoll und engagiert betreut von Dagmar Höppel, Emily Overbeck, Anke Väth und Julia Kinzler.

Meinem Mann Oliver Schönborn-Kellenberger, verlässlicher Rückhalt seit 15 Jahren.

Meinen Eltern Renate und Günter Rosenstein, sowie meinen Eltern Amra und Julian Schönborn.

Meiner ebenso treuen wie kritischen Freundin Kathrin Winkler.

Meinem Deutsch-Leistungskurslehrer Andreas Winkler.

Meinem Klassenlehrer Dr. Martin Immer.

Meinem Twitter-Kollektiv.

Literaturverzeichnis

1. Assmann, Aleida: „No Importance in Being Earnest? Literary Theory as Play Theory“, in: Herbert Grabes (Hg.): *Literature and Philosophy*, Tübingen 1997, 175-184.
2. Auer, Johannes: „Der Leser als DJ oder was Internetliteratur mit HipHop verbindet“, in: Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel/Frankfurt/M. 1999, 173-182.
3. Bachtin, Michail: *The Dialogic Imagination*, Austin/London 1981.
4. Bachtin, Michail: *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt/M. 1979.
5. Barthes, Roland: „Der Tod des Autors“, in: Fotis Jannidis/ Gerhard Lauer/ Matias Martinez/ Simone Winko: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Ditzingen 2000, 185-197.
6. Baßler, Moritz (Hg.): *New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Tübingen/ Basel 2001.
7. Beck, Klaus: „Soziologie der Online-Kommunikation,,, in: Ders./ Wolfgang Schweiger: *Handbuch der Online-Kommunikation*, Wiesbaden 2010, 15-35.
8. Beckedahl, Markus/ Andre Meister (Hgg.): *Jahrbuch Netzpolitik 2012. Von A wie Acta bis Z wie Zensur*, Berlin 2012.
9. Bedijs, Kristina/ Karoline Henriette Heyder (Hgg.): *Sprache und Personen im Web 2.0. Linguistische Perspektiven auf Youtube, SchülerVZ & Co.*, Berlin 2012.

10. Berlich, Peter: „Das Internet als innerer Ort. Das Digitale Kloster“, in: Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel/Frankfurt/M. 1999, 137-148.
11. Beutin, Wolfgang et. al. (Hgg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart/ Weimar 2001.
12. Blackmore, Susan: *Die Macht der Meme*, Heidelberg/Berlin 2000.
13. Blisset, Luther/ autonome a.f.r.i.k.a. gruppe/ Sonja Brünzels: *Handbuch der Kommunikationsguerilla*, Berlin/ Hamburg/ Göttingen 2001.
14. Böhler, Christine: „Das Netz beschreiben“, in: Harro Segeberg/ Simone Winko (Hgg.): *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur im Netzzeitalter* http://www.rrz.uni-hamburg.de/DigiLit/boehler/netz_beschreiben_druck.html, 21.07.2014.
15. Boesken, Gesine: *Literarisches Handeln im Internet. Schreib- und Leseräume auf Literaturplattformen*, Konstanz 2010.
16. Bohnenkamp, Anne: „Autorschaft und Textgenese“, in: Heinrich Detering (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart 2002.
17. Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst – Genese und Struktur des Literarischen Feldes*, Frankfurt/M. 1999.
18. Bolz, Norbert: *Am Ende der Gutenberg-Galaxis*, München 2008.
19. Brinker, Klaus: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*, Berlin 1997.
20. Brecht, Bertolt: „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, in: Ders.: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Bd. 18, Frankfurt/M. 1967.
21. Brecht, Bertolt: „Kleines Organon für das Theater“, in: *Versuche* 27/32, Heft 12, Berlin 1953, 65 ff.

22. Co:laboratory: *Gleichgewicht und Spannung zwischen digitaler Privatheit und Öffentlichkeit. Phänomene, Szenarien und Denkanstöße. Abschlussbericht November 2011*, Hamburg 2011.
23. Cramer, Florian: „sub merge [my \$enses]“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Text und Kritik* 152, 2001, 112-123.
24. Dausacker, Alena: „Twitter als Technologie des Selbst“, http://de.dausacker.net/sites/default/files/texte/twitter_als_technologie_des_selbst.pdf, 2013, 21.07.2014.
25. Dausacker, Alena/ Ann Kristin vom Ort: „homo ludens socius“, http://de.dausacker.net/sites/default/files/texte/dausacker-vomort-homo_ludens_socius.pdf, 2013, 21.07.2014.
26. Dawkins, Richard: *Das egoistische Gen*, 2006.
27. Detering, Heinrich (Hg.): *Autorschaft. Positionen und Revisionen*, Stuttgart 2002.
28. Döring, Nicola: „Sozialkontakte online: Identitäten, Beziehungen, Gemeinschaften“, in: Wolfgang Schweiger/ Klaus Beck (Hgg.): *Handbuch Online-Kommunikation*, Wiesbaden 2010, 159-183.
29. Drees, Jan/ Sandra Annika Meyer: *Twitteratur. Digitale Kürzestschreibweisen*, Berlin 2013.
30. Dürscheid, Christa/ Franc Wagner/ Sarah Brommer: *Wie Jugendliche schreiben. Schreibkompetenz und neue Medien*, Berlin 2010.
31. van Eikels, Kai: „Das Wagnis anders verteilen“, in: Monika Schmitz-Emans (Hg.): *Literatur als Wagnis / Literature as a Risk. DFG-Symposium 2011*, Berlin 2013.
32. Fix, Ulla: „Knappe Historie und kurze Laudatio - auf alle“, in: Dies./ Kirsten Adamzik/ Gerd Antos/ Michael Klemm (Hgg.): *Brauchen wir einen neuen Textbegriff? Antworten auf eine Preisfrage*, Berlin/ Bern/ Brüssel/ New York/ Oxford/ Wien 2002, 7-16.

33. Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“, in: Fotis Jannidis/ Gerhard Lauer/ Matias Martinez/ Simone Winko: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Ditzingen 2000, 198-232.
34. Foucault, Michel: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt/M./ Berlin/ Wien 1979.
35. Frank, Susi (Hg.): *Mystifikation - Autorschaft - Original*, Tübingen 2001.
36. Gamper, Michael: „Massen als Schwärme. Zum Vergleich von Tier und Menschenmenge“, in: Eva Horn/ Lucas Marco Gisi: *Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, 69-84.
37. Gamper, Michael: „Kollektive Autorschaft / kollektive Intelligenz: 1800 – 2000“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft XLV*, 2001, 380-403.
38. von Gehlen, Dirk: *Eine neue Version ist verfügbar. Wie die Digitalisierung Kunst und Kultur verbindet*, Berlin 2013.
39. Gendolla, Peter/Jörgen Schäfer: „Vernetzte Zeichenspiele“, in: *dichtung digital*, <http://www.dichtung-digital.de/2005/1/Gendolla%26Schaefer>, 2005, 27.01.2014.
40. Gendolla, Peter/ Jörgen Schäfer: „Auf Spurensuche. Literatur im Netz, Netzliteratur und ihre Vorgeschichte(n)“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Text und Kritik* 152, 2001, 75-86.
41. Greenblatt, Stephen: *Verhandlungen mit Shakespeare: Innenansichten der englischen Renaissance*, Frankfurt/M. 2000.
42. Grube, Peter: „Blogs in der Krise“, in: *Medienlinguistik 3.0*, http://www.phil.uni-mannheim.de/romsem/abteilungen/sprach_medienwissenschaft/medienlinguistik_3_0_tagung/abstracts/tagungsreader/medienlinguistik_tagungsreader.pdf, 17.07.2014, derzeit in der Publikation.
43. Haller, Miriam: „Theoretische Überlegungen zur kollektiven Autorschaft“, <http://www.kollektiveautorschaft.uni-koeln.de/theorie.html>, 2000, 01.07.2014.

44. Harpold, Terry: *hypertext*, <https://wiki.brown.edu/confluence/download/attachments/73532595/harpoldHypertext.pdf?version=1&modificationDate=1284740153000>, 2003, 18.07.2014.
45. Häusler, Tanja/ Johnny Häusler: *Netzgemüse*, München 2012.
46. Heibach, Christiane: *Literatur im elektronischen Raum*, Frankfurt/M. 2003.
47. Heibach, Christiane: „Ins Universum der digitalen Literatur. Versuch einer Typologie“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hgg.): *Text und Kritik* 152, 2001, 31-42.
48. Heibach, Christiane: *Literatur im Internet. Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik*, Berlin 2000.
49. Heibach, Christiane: „Creamus ergo sumus. Ansätze zu einer Netz-Ästhetik“, in: Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel/Frankfurt/M. 1999, 101-112.
50. Hettche, Thomas/ Jana Hensel (Hgg.): *Null*, Köln 2000.
51. Horn, Eva: „Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Einleitung“, in: Dies./ Lucas Marco Gisi: *Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, 7-26.
52. Horn, Eva: „Das Leben ein Schwarm. Emergenz und Evolution in moderner Science Fiction“, in: Dies./ Lucas Marco Gisi: *Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, 101-124.
53. Huizinga, Johan: *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Hamburg 2009.
54. Idensen, Heiko: „Kollaboratives Schreiben im Netz“, in: *netzliteratur.net*, http://www.netzliteratur.net/idensen/idensen_transmediale_01.html#Heading6n, 2000, 06.06.2012.
55. Idensen, Heiko: „Hypertext, Hyperfiction, Hyperwissenschaft. Von der Hyperfiction zu kollaborativen Online-Projekten“, in: *netzliteratur.net*,

- http://www.netzliteratur.net/idensen/hypersciencefiction_text.htm, 2000, 18.07.2014.
56. Idensen, Heiko: „Hyper-Scientifiction. Von der Hyperfiction zur vernetzten Kulturwissenschaft“, in: Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel/Frankfurt/M. 1999, 61-83.
57. Idensen, Heiko: „Schreiben/ Lesen als Netzwerk-Aktivität. Die Rache des (Hyper-) Textes an den Bildmedien“, in: Martin Klepper/ Ruth Mayer/ Ernst-Peter Schneck (Hgg.): *Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters*, Berlin/ New York 1996, 81-107.
58. Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt 1991.
59. Jakobson, Roman: „Linguistik und Poetik“, in: Jens Ihwe (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*, Frankfurt/M. 1971, 142-178.
60. Jannidis, Fotis/ Simone Winko/ Gerhard Lauer/ Matias Martinez (Hgg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Ditzingen 2000.
61. Kieninger, Martina: „Vom Schreiben auf glatten Oberflächen. Zur Geschichte des MehrAutorenProjekts Tango“, in: Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel/Frankfurt/M. 1999, 183-199.
62. Köppe, Tilmann/ Simone Winko: *Neuere Literaturtheorien*, Stuttgart/ Weimar 2013.
63. Krameritsch, Jakob/ Eva Obermüller: „Hypertext als Gesprächskatalysator. Studierende unterschiedlichster Disziplinen lassen sich von einem Gemälde und voneinander inspirieren“, in: Marianne Merkt/ Kerstin Mayrberger/ Rolf Schulmeister/ Angela Sommer/ Ivo van den Berk (Hgg.): *Studieren neu erfinden – Hochschule neu denken* (44), Münster/ New York/ München/ Berlin 2007, 32-42.

64. Krameritsch, Jakob: „Herausforderung Hypertext. Heilserwartungen und Potentiale eines Mediums“, in: *zeitenblicke* 5, <http://www.zeitenblicke.de/2006/3/Krameritsch/index.html>, 3/ 2006, 24.07.2014.
65. Kuhlen, Rainer: „Kollaboratives Schreiben“, in: Christoph Bieber/ Klaus Leggewie (Hgg.): *Interaktivität - ein transdisziplinärer Schlüsselbegriff*, Frankfurt/M. 2004, 216-239.
66. Landow, George: „Is this hypertext any good?“, in: *dichtung digital*, <http://www.dichtung-digital.de/2004/3/Landow/index.htm>, 2004, 18.07.2014.
67. Le Bon, Gustave: *Die Psychologie der Massen*, Stuttgart 1982.
68. Mathez, Judith: „Hier bitte selber weiterschreiben!“, in: *dichtung digital*, <http://www.dichtung-digital.de/2002/02/25-mathez/index1.htm>, 2005, 18.07.2014.
69. McGonigal, Jane: *Reality Is Broken: Why Games Make Us Better and How They Can Change the World*, London 2011.
70. Müller, Kai: *Spielwiese Internet*, Berlin/Heidelberg 2013.
71. Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart/ Weimar 2001.
72. Opilowski, Roman: „Interaktion und Wissen im politischen Internet-Meme“, in: *Medienlinguistik 3.0*, http://www.phil.uni-mannheim.de/romsem/abteilungen/sprach_medienwissenschaft/medienlinguistik_3_0_tagung/abstracts/tagungsreader/medienlinguistik_tagungsreader.pdf, 01.06.2014, derzeit in der Publikation.
73. Ortmann, Sabrina: *netz literatur projekt*, Berlin 2001.
74. Plachta, Bodo (Hg.): *Literarische Zusammenarbeit*, Tübingen 2001.
75. Plumpe, Gerhard: „Der Autor im Netz. Urheberrechtsprobleme neuer Medien in historischer Sicht“, in: Klaus Städtke/ Ralph Kray: *Spielräume des auktorialen Diskurses*, Berlin 2003, 177-194.

76. Porombka, Stephan: *Der Letzte macht das Buch aus. Aufzeichnungen aus einem Funkloch. 140 Tweets*, <https://minimore.de/shop/stephan-porombka-der-letzte-macht-das-buch-aus/>, 2014, 01.05.2014.
77. Porombka, Stephan: „Die nächste Literatur. Anmerkungen zum Twittern“, in: *eReader Netzkultur – Freunde des Internets*, Berlin 2013, 42-50, zitiert nach <http://www.stephanporombka.de/die-naechste-literatur-anmerkungen-zum-twittern/>, 21.07.2014.
78. Porombka, Stephan: „Das neue Kreative Schreiben“, in: *German as Foreign Language (GFL) 2*, 2009, 167-193.
79. Porombka, Stephan/ Wolfgang Schneider/ Volker Wortmann: *Jahrbuch Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis: Kollektive Kreativität*, Tübingen 2005.
80. Rau, Anja: *What you click is what you get? – Die Stellung von Autoren und Lesern in interaktiver digitaler Literatur*, Berlin 2000.
81. Rheingold, Howard: *Smart Mobs: The next Social Revolution*, 2002.
82. Richard, Birgit: „Temporäre Kollektive: Swarms und Task Force Communities“, in: Uwe Sander/Steffen Malo (Hgg.): *Konstruktion von Identität im Netz*, Wiesbaden 2010.
83. Richter, Alexander/ Michael Koch: „Social Software - Status quo und Zukunft“, <http://www.kooperationssysteme.de/docs/pubs/RichterKoch2007-bericht-socialsoftware.pdf>, 2007, 17.07.2014.
84. Sartre, Jean Paul: „Warum schreiben?“, in: Fotis Jannidis/ Gerhard Lauer/ Matias Martinez/ Simone Winko: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Ditzingen 2000, 106-126.
85. Sartre, Jean Paul: *Plädoyer für die Intellektuellen*, Reinbek bei Hamburg 1995.
86. Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Mit Kommentar von Stefan Matuschek. Frankfurt/M. 2009.

87. Schlobinski, Peter: „Sprache und Kommunikation im digitalen Zeitalter“, in: *mediensprache*, <http://www.mediensprache.net/de/essays/6/index.aspx>, 2012, 11.4.2013.
88. Schönborn, Julia: „Zwischen Bildung und Ökonomie. Neue Formen vernetzter Wissensvermittlung“, in: Mirco Limpinsel (Hg.): *Transformationen von Wissen und Wissenschaft im digitalen Zeitalter*, Berlin 2014.
89. Schulz von Thun, Friedemann: *Miteinander reden I. Störungen und Klärungen. Allgemeine Psychologie der Kommunikation*, Reinbek bei Hamburg 1981.
90. Serres, Michel: *Erfindet Euch neu! Eine Liebeserklärung an die vernetzte Generation*, Berlin 2013.
91. Simanowski, Roberto: „Die Interaktionsfalle“, in: *dichtung digital*, <http://www.dichtung-digital.org/2004/1/Simanowski/index.htm>, 2004, 29.09.2013.
92. Simanoski, Roberto: *Interfictions*, Frankfurt/M. 2002.
93. Simanowski, Roberto: „Autorschaften in digitalen Medien. Eine Einleitung“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Text und Kritik* 152, 2001, 3-21.
94. Simanowski, Roberto: „Beim Bäcker. Collaborative Sex und soziale Ästhetik“, in: *dichtung digital*, <http://www.dichtung-digital.de/2000/Simanowski/15-Feb/>, 2000, 21.07.2014.
95. Simanowski, Roberto: „Literaturwissenschaft und neue Medien. Perspektiven einer Ästhetik der Digitalen Literatur“, in: *dichtung digital*, <http://www.dichtung-digital.de/Simanowski/5-Okt-99/index.htm>, 1999, 20.07.2014.
96. Sonnabend, Lisa: „Das Phänomen Weblogs – Beginn einer Medienrevolution?“, <http://www.netzthemen.de/sonnabend-weblogs>, 2005, 20.01.2014.
97. Spitzer, Manfred: *Digitale Demenz. Wie wir uns und unsere Kinder um den Verstand bringen*, München 2012.

98. Stäheli, Urs: „Emergenz und Kontrolle in der Massenpsychologie“, in: Eva Horn/ Lucas Marco Gisi: *Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, 85-100.
99. Sterz, Maximilian: „Kollektives Schreiben im Netz“, <http://www.netzthemen.de/sterz-wikipedia/2-6-konzepte-kollektiver-autorschaft>, 2005, 20.01.2014.
100. Suter, Beat: „Literatur@Internet - oder warum die Zukunft des Schreibens längst da ist“, in: *Digitalität und Literalität. Zur Zukunft der Literatur im Netzzeitalter*, http://www1.uni-hamburg.de/DigiLit/suter/literatur_internet.html, 2005, 13.07.2014.
101. Suter, Beat/ Michael Böhler: „Hyperfiction - ein neues Genre? Einleitung“, in: Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel/Frankfurt/M. 1999, 7-25.
102. Todesco, Rolf: „Hyperkommunikation. Schrift-Um-Steller statt Schriftsteller“, in: Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel/Frankfurt/M. 1999, 113-124.
103. Tremmel, Moritz: „Post or Privacy? Schöne neue Kontrollgesellschaft? Eine Analyse des Post-Privacy Ansatzes mit Foucault und Deleuze“, https://moritztremmel.de/files/2012/12/Moritz_Tremmel_-_Post_or_Privacy_-_2012-CC_BY_NC_SA.pdf, 2012, 20.07.2014.
104. Trilcke, Peer: „Ideen zu einer Literatursoziologie des Internets“, <http://www.uni-muenster.de/Textpraxis/peer-trilcke-literatursoziologie-des-internets>, 2013, 01.07.2014.
105. Turkle, Sherry: *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*, New York 1995.
106. Wenz, Kathrin: „Entstehung neuer Textsorten im Internet - Überlegungen am Beispiel von Weblogs“, in: Kristina Bedijs/ Karoline Henriette Heyder (Hgg.): *Sprache und Personen im Web 2.0. Linguistische Perspektiven auf Youtube, SchülerVZ & Co.*, Berlin 2012, 153-170.

107. Werber, Niels: „Schwärme, soziale Insekten, Selbstbeschreibungen der Gesellschaft. Eine Ameisenfabel“, in: Eva Horn/ Lucas Marco Gisi: *Schwärme - Kollektive ohne Zentrum. Eine Wissensgeschichte zwischen Leben und Information*, Bielefeld 2009, 183-202.
108. Wirth, Uwe: „Der Tod des Autors als Geburt des Editors“, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Text und Kritik* 152, 2001, 54-64.
109. Wirth, Uwe: „Wen kümmert’s, wer spinnt? Gedanken zum Lesen und Schreiben im Hypertext“, in: Beat Suter/Michael Böhler (Hgg.): *Hyperfiction. Hyperliterarisches Lesebuch: Internet und Literatur*, Basel/Frankfurt/M. 1999, 29-42.
110. Wirth, Uwe: „Schwatzhafter Schriftverkehr. Chatten in den Zeiten des Modemfiebers“, in: Stefan Münker/ Alexander Roesler (Hgg.): *Praxis Internet. Kulturtechniken der vernetzten Welt*, Frankfurt/M. 2002, 208-231.
111. Wirth, Uwe: „Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert’s, wer liest?“, in: Stefan Münker/ Alexander Roesler(Hgg.): *Mythos Internet*, Frankfurt 1997, 319-337.
112. Vogt, Linda: „Eingreifendes Denken in der Literatur“, <http://www.eingreifendes-denken.phil.uni-erlangen.de/material/Linda%20Vogt%20-%20Eingreifendes%20Denken%20in%20der%20Literatur.pdf>, 2009, 19.07.2014.
113. Woodmansee, Martha: „Der Autor-Effekt. Zur Wiederherstellung von Kollektivität“, in: Fotis Jannidis/ Gerhard Lauer/ Matias Martinez/ Simone Winko: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Ditzingen 2000, 298-314.
114. Yoo, Hyun-Joo: *Text, Hypertext, Hypermedia*, Würzburg 2007.
115. Zanetti, Sandro: „(Digitalisiertes) Schreiben. Einleitung“, in: Davide Giuriato/ Martin Stingelin/ Sandro Zanetti (Hgg.): *„System ohne General“ . Schreibszenen im digitalen Zeitalter*, München 2006, 7-26.

Artikel in Zeitungen, Online-Magazinen und Weblogs:

1. Armitstead, Claire: „Has Twitter given birth to a new literary genre?“ , in: *the-guardian*, <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/jan/10/twitter-birth-new-literary-genre>, 2014, 24.01.2014.
2. Banaszczuk, Yasmina: „Freiheit im Netz“ , <http://frau-dingens.de/?p=2596>, 2013, 16.09.2013.
3. Barlow, John Perry: „Unabhängigkeitserklärung des Cyberspace“ , in: *heise online*, <http://www.heise.de/tp/artikel/1/1028/1.html>, 1996, 15.05.2014.
4. Bendel, Oliver: „User-generated Nonsense, in: *heise online*, <http://www.heise.de/tp/artikel/30/30206/1.html>, 2009, 27.01.2014.
5. Benne, Christian: „Lesen, nicht klicken“ , in: *Die ZEIT*, 37/1998.
6. Beckmann, Dirk: „Als das Buch seinen Aggregatzustand veränderte“ , <http://www.artundweise.de/blog/als-das-buch-seinen-aggregatzustand-veraenderte>, 2013, 28.04.2014.
7. Böhnke, Andrea: „Social Media und Gehirn - Wie neue Medien unser Denken beeinflussen“ , in: *planet-wissen.de*, http://www.planet-wissen.de/natur_technik/computer_und_roboter/social_media/vernetztes_gehirn.jsp, 2014, 04.04.2014.
8. Evertz, Katja: „Hashtag Kultur“ , <http://www.katjaevertz.de/2014/02/hashtag-kultur>, 2014, 24.02.2014.
9. „Ex-Kanzleramtsminister: Pofalla wechselt in Bahn-Vorstand“ , in: *Spiegel Online*, <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/ronald-pofalla-cdu-wird-vorstandsmitglied-bei-der-deutschen-bahn-a-941553.html>, 2014, 12.07.2014.
10. „Exklusiv: Ex-Kanzleramtsminister Ronald Pofalla wechselt in den Vorstand der Deutschen Bahn“ , in: *Der Postillon*, <http://www.der-postillon.com/2014/01/ex-kanzleramtsminister-ronald-pofalla.html>, 2014, 12.07.2014.
11. Falk, Jan/ Oliver Koch: „Wie die Satire-Seite Postillon das Netz verwirrte“ , in: *ruhrnachrichten.de*, <http://www.ruhrnachrichten.de/blogs/startseite/Pofalla->

- geht-zur-Bahn-Wie-die-Satire-Seite-Postillon-das-Netz-verwirrte;
art145862,2236156, 2014, 12.07.2014.
12. Fellmann, Max: „Tipp: Tippen!“, in: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/40253/Tipp-Tippen>, 05/2014, 14.02.2014.
 13. „Früherer Kanzleramtschef Pofalla wechselt in den Bahnvorstand“, in: *Die ZEIT*, <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2014-01/pofalla-vorstand-deutsche-bahn>, 2014, 12.07.2014.
 14. von Gehlen, Dirk: „Geheimwissen um Katzenbilder erreicht die Massenkultur“, in: *irights*, <http://irights.info/artikel/geheimwissen-um-katzenbilder-erreicht-die-massenkultur/23354>, 2014, 02.06.2014.
 15. von Gehlen, Dirk: „Bilder, die Sprache ersetzen“, in: *Süddeutsche Zeitung*, <http://www.sueddeutsche.de/digital/neuer-sz-blog-zum-phaemomen-internet-meme-bilder-die-sprache-ersetzen-1.1499861>, 2012, 01.06.2014.
 16. Geldschläger, Jonas: „Blogosphäre? Entwicklung und Bedeutung!“, <http://blogkiste.com/blogosphaere-entwicklung-bedeutung/>, 2013, 27.06.2013.
 17. Gilbert, David: „Willkommen in der Postdemokratie“, <http://www.davidgilbert.de/blog/willkommen-in-der-postdemokratie/>, 2013, 21.05.2014.
 18. Graff, Bernd: „Das Echo der Geschwätzigkeit“, in: *Süddeutsche Zeitung*, <http://www.sueddeutsche.de/digital/kommunikation-im-internet-das-echo-der-geschwaetzigkeit-1.1557367>, 2012, 20.01.2014.
 19. Groß, Thomas: „Per Anhalter durchs Pluriversum“, in: *Die ZEIT*, <http://www.zeit.de/2006/38/Popkomm>, 38/2006, 28.09.2013.
 20. Haak, Steve: „Neues Lizenzmodell unterscheidet zwischen analog und digital“, in: *golem.de*, <http://www.golem.de/news/urheberrecht-neues-lizenzmodell-unterscheidet-zwischen-analog-und-digital-1312-103407.html>, 2013, 22.01.2014.

21. Hanfeld, Michael: „Ein grober Keil auf einen groben Klotz“, in: *FAZNET aktuell*, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/manfred-spitzer-digitale-demenz-ein-grober-keil-auf-einen-groben-klotz-11878906.html>, 2012, 04.04.2014.
22. Harrasser, Karin: „Schwebendes Schreiben“, als Einleitung zu einer Diskussion, <https://www.yumpu.com/de/document/view/20655821/karin-harrasser-schwebendes-schreiben-pdf-50-kb-datadive>, 2003, 21.07.2014.
23. Hasecke, Jan Ulrich: „Literatur ist Glückssache“, in: *Spiegel Online*, <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,55067,2340.html>, 1999, 24.04.2014.
24. Hänßler, Boris: „Der Roboterjournalismus kommt nach Deutschland“, <http://www.robotergesetze.com/2014/04/der-roboterjournalist-kommt-nach-deutschland/>, 2014, 01.05.2014.
25. Hegen, Bernd: „Mythos „Digitale Demenz“: Machen digitale Medien tatsächlich dumm, aggressiv und einsam?“, in: *idw*, <http://idw-online.de/pages/de/news579766>, 2014, 04.04.2014.
26. Hensen, Dirk: „Twitter Fiction Festival 2014“, in: *Twitter Deutschland Blog*, <https://blog.twitter.com/de/2014/twitter-fiction-festival-2014>, 2014, 24.01.2014.
27. Herbold, Astrid: „Wir nennen es Post-Amazon-Konzept“, in: *Die ZEIT*, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-10/sobooks-sascha-lobo-social-reading-ebooks-amazon>, 2013, 28.04.2014.
28. Herbst, Dieter Georg: „Storytelling im Internet/ Digitales Storytelling“, <http://www.source1.de/wp-content/uploads/2011/12/Storytelling-im-Internet.pdf>, 2011, 26.06.2014.
29. Hessel, Stéphane: „Empört euch!“, in: *FAZNET aktuell*, http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/stephane-hessels-pamphlet-empoert-euch-1580627-p3.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3, 2011, 20.05.2014.
30. Hoffmann, Judith: „Theater und das Web 3.0“, <http://literaturadospuncero.wordpress.com/author/literaturadospuncero>, 2013, 25.06.2014.

31. Hornig, Frank: „Du bist das Netz!“, in: *Der SPIEGEL*,
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-47602985.html>, 29/2006, 17.07.2014.
32. „Ich habe die Bielefeld-Verschwörung unterschätzt“, in: *Spiegel Online*,
<http://www.spiegel.de/einestages/bielefeldverschwörung-interview-mit-erfinder-achim-held-a-968319.html>, 2014, 03.07.2014.
33. Jakubetz, Christian: „Echtzeit-Nichts“, <http://www.blog-cj.de/blog/2014/03/11/nichts-wissen-in-echtzeit-die-seuche-im-onlinejournalismus/>, 2014, 03.04.2014.
34. Kalkowski, Uwe: „Schöne neue, paranoide Welt“,
<http://kaffeehaussitzer.de/?p=311>, 2014, 30.06.2014.
35. „Karl Olsberg: Mygnia - die Entdeckung“, in: *lovelybooks.de*,
<http://www.lovelybooks.de/autor/Karl-Olsberg/Mygnia-Die-Entdeckung-939938343-w/>, 2012, 09.04.2014.
36. Klinger, Claudia: „Mitschreiben und Schreiben lassen“, <http://www.claudia-klinger.de/archiv/schreibp.htm>, 2000, 18.07.2014.
37. Krempl, Stephan: „Vom Klicktivismus zum nachhaltigen politischen Erfolg“, in: *heise online*, <http://www.heise.de/newsticker/meldung/Vom-Klicktivismus-zum-nachhaltigen-politischen-Erfolg-1828924.html>, 2013, 13.05.2014.
38. Kusanowsky, Klaus: „Selbstorganisation von Bewertung“,
http://differentia.wordpress.com/2013/12/09/selbstorganisation-von-bewertung-latent_de-infinsternis, 2013, 22.01.2014.
39. Kusanowsky, Klaus: „Post Privacy ist ein unverzichtbares Übertreibung-sphänomen“, <http://differentia.wordpress.com/2013/12/06/post-privacy-ist-ein-unverzichtbares-ubertreibungsphanomen-gorgonobserver-kadekmedien/>, 2013, 05.04.2014.
40. Kutter, Inge: „Ausziehen 2.0“, in: *ZEIT Campus*, <http://www.zeit.de/campus/2008/03/online-netzwerke>, 03/2008, 11.12.2013.

41. Kuzmany, Stefan: „Europa-Talk bei Illner: Präsident und Überkanzler“, in: *Spiegel Online*, <http://www.spiegel.de/kultur/tv/helmut-schmidt-und-joachim-gauck-zu-gast-bei-maybrit-illner-a-858439.html>, 2012, 13.05.2014.
42. Ladwig, Wibke: „Bemerkungen über uns närrische Menschen“, <http://sinnundverstand.tumblr.com/post/80249821870/bemerkungen-ueber-uns-naerrische-menschen-twitter>, 2014, 01.07.2014.
43. Langer, Ulrike: „Die bessere Kommentarkultur: Stärkt die Guten!“, <http://medialdigital.de/2013/08/02/die-bessere-komentarkultur-starkt-die-guten/>, 2013, 14.02.2014.
44. Ledermann, Christian: „Ich ist ein anderer“, <http://cuirohomblog.wordpress.com/2013/11/26/ich-ist-ein-anderer/>, 2013, 09.12.2013.
45. Ledermann, Christian: „Identität im Netz“, <http://cuirohomblog.wordpress.com/2011/08/02/identitat-im-netz/>, 2012, 16.09.2013.
46. Lobo, Sascha: „Über E-books und Sobooks“, <http://sobooks.de/blog/ueber-e-books-und-sobooks/>, 2014, 28.04.2014.
47. Lobo, Sascha: „Ich habe das alles nicht gewollt“, in: *Spiegel Online*, <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/sascha-lobo-ueber-die-entstehung-des-begriffs-shitstorm-a-884199.html>, 2013, 11.06.2013.
48. Lobo, Sascha: „Quatsch ist systemrelevant“, in: *Spiegel Online*, <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/s-p-o-n-die-mensch-maschine-quatsch-ist-systemrelevant-a-804786.html>, 2011, 01.06.2014.
49. Lühmann, Hannah: „Enzensberger und der idiotische Kühlschrank“, in: *Die ZEIT*, <http://www.zeit.de/digital/2013-09/hans-magnus-enzensberger-beck-mann>, 2013, 21.05.2014.
50. Magis, Marcel: „Im Schatten des Flügelschlags: Der Roman auf Twitter“, <http://www.marcelmagis.de/files/fluegeltwitter.html>, 2010, 24.01.2014.
51. Maher, Jimmy: „The Quill“, in: *filfre.net*, <http://www.filfre.net/2013/07/the-quill/>, 2013, 01-05.2014.

52. Meckel, Miriam: „In der Grotte der Erinnerung“, in: *FAZNET aktuell*, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/qualitaetsjournalismus-in-der-grotte-der-erinnerung-1799020.html>, 2009, 26.06.2013.
53. Medosch, Armin: „Crowdsourcing“, in: *ORF.at*, <http://oe1.orf.at/artikel/332592>, 2013, 06.02.2014.
54. Meinert, Julika: „Twitter als Literatur - total genial oder nur banal?“, in: *Buchmesse Blog*, <http://blog.buchmesse.de/2014/01/28/twitter-als-literatur/>, 2014, 06.02.2014.
55. Middelhoff, Paul: „Das Netz schlägt zurück“, in: *FAZNET aktuell*, <http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/twitter-blockade-in-der-tuerkei-das-netz-schlaegt-zurueck-12857240.html>, 2014, 10.04.2014.
56. Moser, Heinz: „Die Ohnmacht des Autors im Netz“, in: *heise online*, <http://www.heise.de/tp/artikel/2/2141/1.html>, 1997, 03.04.2014.
57. Müller, Lothar: „Wie reizvoll doch ist Druck und Papier“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 230, 10/2013.
58. Müller, Mareike: „Dirk von Gehlen: Der unkopierbare Moment unserer Kultur ist das Erleben“, in: *Buchmesse Blog*, <http://blog.buchmesse.de/2013/10/09/dirk-von-gehlen-2>, 2013, 30.01.2014.
59. „Mygnia - ein Internet-Buchprojekt zum Mitmachen“, in: *hoerzu.de*, <http://www.hoerzu.de/unterhaltung/buch/mygnia-ein-internet-buchprojekt-zum-mitmachen>, 2012, 09.04.2014.
60. Neef, Andreas: „Leben im Schwarm“, in: *changeX*, http://www.changex.de/Article/article_924, 2003, 18.07.2014.
61. Nordhausen, Frank: „Mein Körper ist meine Stimme“, in: *Frankfurter Rundschau*, <http://www.fr-online.de/tuerkei/-standing-man-erdem-guenduez-mein-koerper-ist-meine-stimme-,23356680,24251382.html>, 2013, 18.05.2014.
62. Olsberg, Karl: „Das Social Writing-Projekt Mygnia - ein Rückblick“, <http://karl-olsberg.jimdo.com/mygnia>, 2014, 09.04.2014.

63. Olsberg, Karl: „Social Writing als Chance für Autoren“, in: *epublizisten.de*, <http://www.epublizisten.de/2012/05/social-writing-als-chance-fuer-autoren-karl-olsberg/>, 2012, 09.04.2014.
64. Palmer, Cecilia/ Andrea Goetzke: „#selfie“, in: *newthinking*, 2013, 37-39.
65. Peter, Anne: „Der digitale Spiralblock“, in: *nachtkritik.de*, http://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=9432:twitter-und-theater-wie-die-sozialen-medien-im-theater-funktionieren-koennten&catid=53:portraet-a-profil&Itemid=83, 2014, 30.05.2014.
66. Porombka, Stephan: „Die Buchkultur erzieht zum Geiz“, in: *Die ZEIT*, <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2012-09/moleskine-notizbuecher-internet>, 2012, 29.06.2014.
67. „PR executive Justine Sacco apologises after losing job over racist Aids ‘joke’ provoked #HasJustineLandedYet Twitter storm“, in: *The Independent*, <http://www.independent.co.uk/news/people/news/pr-executive-justine-sacco-apologises-after-losing-job-over-racist-aids-joke-provoked-hasjustinelanded-yet-twitter-storm-9020809.html>, 2013, 12.07.2014.
68. Rathmanner, Petra: „Vorhang auf für das Theater 2.0“, in: *Wiener Zeitung.at* http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/buehne/437209_Vorhang-auf-fuer-Theater-2.0.html, 2012, 25.06.2014.
69. Renzel, Niclas: „1000 Zeichen sagen mehr als ein Bild“, in: *Die WELT*, http://www.welt.de/print/welt_kompakt/web_welt/article118327953/1000-Zeichen-sagen-mehr-als-ein-Bild.html, 2014, 08.04.2014.
70. Rickmann, Andreas: „Soziale Netzwerke: Wie Facebook, Twitter und Co. das Stadtbild von New York prägen“, <http://andreasrickmann.wordpress.com/2013/05/31/wie-soziale-netzwerke-im-analogen-alltag-von-new-york-integriert-sind/>, 2013, 22.01.2014.
71. Rickmann, Andreas: „Diese Tweets sollte Ihr Chef besser nicht lesen“, in: *BILD digital*, <http://www.bild.de/digital/internet/twitter/fire-me-diese-tweets-sollte-ihr-chef-besser-nicht-lesen-29740488.bild.html#!>, 2013, 22.01.2014.

72. Ries, Harald: „Der Twitter-Roman funktioniert“, in: *WAZ*, <http://www.derwesten.de/wp-info/der-twitter-roman-funktioniert-aimp-id-9284917.html>, 2014, 21.07.2014.
73. Ryzik, Melena: „When Artwork Crashes. Restorers Face Digital Test“, in: *nytimes.com*, <http://www.nytimes.com/2013/06/10/arts/design/whitney-saves-douglas-daviss-first-collaborative-sentence.html?pagewanted=all&r=1&>, 2013, 29.04.2014.
74. Schelp, Sarah: „Mafiose Vegetarier und andere Freunde“, in: *Die ZEIT*, 38/2006.
75. Schörkhuber, Eva: „Wir brauchen Ketzer“, in: *Die ZEIT*, <http://www.zeit.de/2004/11/L-Menasse-Interv-/komplettansicht>, 2004, 20.05.2014.
76. Schoberer, Marc Michael: „Im Schatten des Flügelschlags: Der Roman auf Twitter“, in: *gutenbergblog.de*, <http://www.gutenbergblog.de/tipps-tricks/im-schatten-des-fluegelschlags-roman-twitter-2267.html>, 2010, 24.01.2014.
77. Schuster, Jörg: „Kreativer Austausch oder digitaler Masochismus“, in: *literaturkritik.de*, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=17760, 2013, 20.05.2013.
78. Schwensen, Tristan: „Fakten und Probleme I: Warum Twitter?“, <http://dramaontwitter.wordpress.com/2013/11/28/fakten-und-probleme-i-warum-twitter>, 2013, 24.01.2014.
79. „Sexismus-Debatte: Twitter-Aktion #aufschrei siegt beim Grimme-Online-Preis“, in: *Spiegel Online*, <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/gegen-sexismus-twitter-aktion-aufschrei-gewinnt-grimme-online-award-a-907262.html>, 2013, 08.07.2014.
80. Spät, Patrick: „Der Mob im Schafspelz?“, in: *heise online*, <http://www.heise.de/tp/artikel/40/40567/1.html>, 2013, 14.05.2014.
81. Stefanowitsch, Anatol: „Post von Reinhard“, <http://astefanowitsch.tumblr.com/post/86223529761/post-von-reinhard>, 2014, 21.05.2014.

82. Stefanowitsch, Anatol: „Shitstormgeburtstag“, <http://www.sprachlog.de/2013/04/30/shitstormgeburtstag>, 2013, 11.06.2013.
83. Thomas, Kai: „Virtuelle Wortwechsel in digitalen Büchern“, in: *Saarbrücker Zeitung*, <http://www.saarbruecker-zeitung.de/nachrichten/internet/art371089,5237017>, 2014, 01.07.2014.
84. Tiemann, Nils: „LOG.OS. Wie Amazon. Nur in gut“, in: *Buchmesse Blog*, <http://blog.buchmesse.de/2013/10/10/log-os-wie-amazon-nur-in-gut/>, 2013, 28.04.2014.
85. Toprak, Mehmet: „Verkehrte Netzwelt: Arme, frierende Spione“, in: *netz-welt.de*, <http://www.netzwelt.de/news/96613-verkehrte-netzwelt-arme-frierende-spione.html>, 2013, 13.05.2014.
86. Tufekci, Zeynep: „Is the Internet good or bad? Yes“, <https://medium.com/matter/76d9913c6011>, 2014, 20.04.2014.
87. Warner, Ansgar: „Studie der Uni Mainz: Elektronisches Lesen hat keine Nachteile gegenüber Print-Lektüre“, in: *e-book-news.de*, <http://www.e-book-news.de/studie-der-uni-mainz-elektronisches-lesen-hat-keine-nachteile-gegenuber-print-lecture>, 2011, 25.05.2014.
88. Weller, Robert: „So geht’s: Die perfekte „Über mich“-Seite und warum sie so wertvoll ist“, <http://www.toushenne.de/newsreader/die-perfekte-about-page.html>, 2014, 30.01.2014.
89. Werther, Maik: „Hass braucht keinen Namen“, in: *Tagesspiegel*, <http://www.tagesspiegel.de/medien/digitale-welt/anonymes-internet-hass-braucht-keinen-namen/8787756.html>, 2013, 14.02.2014.
90. Wessinghage, Nicole: „Im Theater gewesen, getwittert“, <http://inkladde.wordpress.com/2014/02/24/im-theater-gewesen-getwittert/>, 2014, 20.05.2014.
91. Wichmann, Andreas: „Ich hab’ Recht und ihr seid doof“, in: *newthinking*, 2013, 34-36.

92. Zehnder, Raphael: „Blog „1000 Zeichen“: wenig Text, grosse Geschichten“, in: *Schweizer Radio und Fernsehen*, <http://www.srf.ch/kultur/im-fokus/weblese/blog-1000-zeichen-wenig-text-grosse-geschichten>, 2014, 2013, 08.04.2014.

Weitere Quellen im Internet:

1. „allfacebook. Der inoffizielle Facebook-Blog“, <http://allfacebook.de/>, 21.07.2014.
2. „ARD/ZDF-Onlinestudie 2013“, in: *ard-zdf-onlinestudie.de*, <http://www.ard-zdf-onlinestudie.de/index.php?id=439>, 2013, 28.09.2013.
3. „Aufschrei gegen Sexismus“, <http://alltagssexismus.de/>, 08.07.2014.
4. „Barcamp Kiel“, <http://barcampkiel.de>, 01.08.2013.
5. „Bielefeldverschwörung“, <http://www.bielefeldverschwoerung.de>, 03.07.2014.
6. Blum, Andrew: „What is the internet, really?“, TED-Vortrag, https://www.youtube.com/watch?v=XE_FPEFpHt4, 2012, 13.02.2014.
7. Bücker, Teresa: „Burnout and Broken Comment Culture“, re:publica-Vortrag, <https://www.youtube.com/watch?v=khX9Hd0s3iU>, 2014, 30.05.2014.
8. „Buch: Das neue Spiel - nach dem Kontrollverlust“, <http://www.startnext.de/ctrlverlust/blog/?bid=26681>, 2014, 22.01.2014.
9. „Das neue Spiel - Pitchfilm“, <http://www.startnext.de/ctrlverlust>, 2014, 22.01.2014.
10. Döll, Johannes: „Ich bin ein Social Media-Spätzünder“, <http://nichtp.wordpress.com/2013/09/09/gruppen-zwange-oder-warum-ich-jetzt-auch-mal-blogge/>, 2013, 12.09.2013.
11. „Effi Briest 2.0 - Case“, Trailer, <http://www.youtube.com/watch?v=8tuaphWCd0Y>, 2012, 25.06.2014

12. „Ergebnisse der ARD/ZDF-Onlinestudie 2008“, in: *Media Perspektiven*, http://www.media-perspektiven.de/uploads/tx_mppublications/Eimeren_I.pdf, 07/2008, 04.07.2014.
13. „Experiment: Tweethub #grenzgaenger“, <http://www.imaginary-friends.de/2014/03-11/experiment-tweethub-grenzgaenger/>, 2014, 24.04.2014.
14. „Forschungsschwerpunkt Medienkonvergenz legt weltweit einmalige Lese-studie mit neurowissenschaftlichen Ergebnissen zum Lesen auf E-Readern vor“, Pressemitteilung, <http://www.uni-mainz.de/presse/48646.php>, 2011, 25.05.2014.
15. Frohmann, Christiane: „Unsinn stiften als performative Aufklärung“, re:publica-Vortrag <https://www.youtube.com/watch?v=vGhopIKGvR8>, 2014, 01.06.2014.
16. „Groko-gifs. Der Koalitionsvertrag animiert“, <http://kleinerdrei.org/2013/11/groko-gifs-der-koalitionsvertrag-animiert-kommentiert/>, 2013, 20.04.2014.
17. „Hashtag Kultur“, Sendung vom *wdr*, <http://www.wdr3.de/zeitgeschehen/forum286.html>, 2014, 01.05.2014.
18. Hundeiker, Ulf: „Betrifft: Kommentarfunktion“, <http://weblog.hundeiker.de/item-7531.html>, 2013, 01.08.2013.
19. „Intelligent Agents“, <http://www.med-ai.com/index.shtml>, 20.07.2014.
20. „Internetnutzer weltweit und nach ausgewählten Regionen in Millionen (Stand Juni 2012)“, in: *statista. Das Statistik-Portal*, <http://de.statista.com/statistik/daten/studie/157868/umfrage/anzahl-der-weltweiten-internetnutzer-nach-regionen/>, 2012, 13.07.2014.
21. „iRights.Media – ein neuer Verlag für die digitale Welt“, <http://irights-media.de/2012/12/irights-media-ein-neuer-verlag-fur-die-digitale-welt>, 2012, 22.01.2014.
22. „Kandidat II: Shitstorm“, <http://www.extraflach.de/blog/2011/01/17/kandidat-ii-shitstorm/>, 2011, 11.06.2013.

23. „L3T - Lehrbuch für Lernen und Lehren mit Technologien“, <http://l3t.tugraz.at/HTML/game/>, 19.07.2014.
24. Lobo, Sascha: „Rede zur Lage der Nation“, re:publica-Vortrag, <https://www.youtube.com/watch?v=3hbEWOTI5MI>, 2014, 03.07.2014.
25. „Das Marbacher Blogarchiv“, http://www.dla-marbach.de/dla/bibliothek/literatur_im_netz/literarische_weblogs/, 09.07.2014.
26. Mathez, Judith: „Interaktion - Konkreativität“, Tagungsankündigung, <http://netzspannung.org/cat/servlet/CatServlet?cmd=netzkollektor&subCommand=showEntry&entryId=269644&lang=de>, 2004, 10.02.2014.
27. „Null“, <http://www.hettche.de/buecher/null.htm>, 29.04.2014.
28. „Mygnia“, <https://de-de.facebook.com/Mygnia>, 09.04.2014.
29. „Mygnia Trailer“, https://www.youtube.com/watch?v=D1jiadl_Dds, 2012, 09.04.2014.
30. Nebraska, Kixka: „About me - Die digitale Fassade. Identitätskonstruktion im Netz“, <http://de.slideshare.net/Kixka/about-me-die-digitale-fassade-identittskonstruktion-im-netz>, 2013, 10.07.2014.
31. „No words to describe monkey’s play“, in: *bbc UK*, , 12.07.2014.
32. „Notes towards the complete works of Shakespeare“, https://web.archive.org/web/20130120215600/http://www.vivaria.net/experiments/notes/publication/NOTES_EN.pdf, 2013, 12.07.2014.
33. „Omgate - was wir wissen und was ich vermuten kann“, <http://gedankenundrecht.wordpress.com/2013/09/02/omgate-was-wir-wissen-und-was-ich-vermuten-kann>, 2013, 04.09.2013.
34. „Das Phänomen Shitstorm“, http://www.big-social-media.de/news_publicationen/meldungen/2012.06.04_Shitstorm.php, 2012, 11.06.2013.
35. <http://gefaelltmir.sueddeutsche.de>, 21.07.2014.

36. „Quill - Die Nachrichtenmaschine - Software schreibt aus Daten News“, <http://www.aexea.de/leistungen/die-nachrichtenmaschine.html>, 01.05.2014.
37. Rank, Elisabeth: „„Print wäre verrückt‘: Christiane Frohmann versammelt 1000 Texte über den Tod in einem E-Book“, <https://www.wired.de/collection/latest/christiane-frohmann-arbeitet-einem-internationalen-e-book-uber-den-tod-das-sich-selbst>, 28.08.2015.
38. Seemann, Michael: „Wir. Müssen Reden 70“, <http://wir.muessenreden.de/2013/09/10/wmr70-jugend-hacken-lassen-statt-angst-mit-johl/>, 2013, 20.07.2014.
39. Shirky, Clay: „How Social Media can make History“, TED-Vortrag, <https://www.youtube.com/watch?v=ASZJE15E0SY>, 2012, 21.07.2014.
40. Stefanowitsch, Anatol: „Macht, Meme und Metaphern“, OpenMind13-Vortrag, <https://www.youtube.com/watch?v=rIZSQi70Ejgh>, 2013, 04.07.2014.
41. Strick, Jasna: „Ihr gehört nur mal ordentlich durchgevögelt“, OpenMind13-Vortrag, <https://www.youtube.com/watch?v=tMZ7wzWrL7M>, 2013, 21.07.2014.
42. „The Pixel Monkey’s Theory“, <http://www.pixelmonkeys.org/>, 12.07.2014.
43. „This Is What the Infinite Monkey Theorem Looks Like in Real Life“, <http://www.wired.com/2013/12/this-exhibit-turns-old-school-travel-schedule-boards-into-art/>, 2013, 12.07.2014.
44. „Twitter-Roman: Im Schatten des Flügelschlags“, Bericht bei *SAT1 Regional*, <https://www.youtube.com/watch?v=xwKu7ujuE.c>, 2010, 24.01.2014.
45. „Völlig utopisch“, <http://www.voelligutopisch.de/>, 29.04.2014.
46. „Zehn Dinge über Wikipedia, die Du vielleicht noch nicht weißt“, https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Zehn_Dinge_%C3%BCber_Wikipedia,_die_du_vielleicht_noch_nicht_wei%C3%9Ft, 29.08.2013.
47. „Zur Kontroverse um das Buch von Manfred Spitzer ‚Digitale Demenz‘“, <http://www.keine-bildung-ohne-medien.de/projects/zur-kontroverse-um-das-buch-von-manfred-spitzer-digitale-demenz-2012/>, 2012, 21.07.2014.

Projekte und Plattformen

In der eckigen Klammer wird der jeweilige Beobachtungszeitraum angegeben.

1. „1000 Zeichen“, <http://1000zeichen.de>, [2014] 08.04.2014.
2. „#1000Tode“, <https://minimore.de/shop/christiane-frohmann-hg-tausend-todeschreiben/>, 28.08.2015.
3. „23:40“, <http://www.dreiundzwanzigvierzig.de/einfuehrung.html>, [2006-2014] 07.07.2014.
4. „Analogbotschaft“, http://analogbotschaft.de/?page_id=665, [2014] 30.04.2014.
5. „ASCII-Haiku by Otaku Yakuza“, <http://www.fallt.com/ascii>, [2013] 07.02.2014.
6. „Der Assoziationsblaster“, <http://www.assoziations-blaster.de>, [2006-2014] 30.05.2014.
7. „Auf der Suche nach dem Tiefseefisch“, <http://www.preisler.de/hornischer/comic.f.html>, [2010-2014] 10.04.2014.
8. Berkenheger Susanne: „Accountleichenbewegung“, <http://www.accountleichenbewegung.de> [2010-2012] 10.4.2013.
9. „Blognetz“, <http://www.2-blog.net/projects/deblogger/explore/>, [2013-2014] 26.06.2013.
10. „Damn You Autocorrect“, <http://www.damnyouautocorrect.com/>, [2010-2014] 01.06.2013.
11. „Der Facebook-Roman *Zwirbler*“, <https://de-de.facebook.com/Zwirbler.Info>, [2012-2013] 22.4.2013.
12. „Geliebte Autokorrektur“, <http://geliebte-autokorrektur.de/>, [2013-2014] 01.06.2013.
13. „#Der Geschichte“, <http://dergeschichte.wordpress.com/>, [2014] 09.04.2014.

14. „Groovy Words“, blog.thegrooves.de/2013/10/groovywords-so-gehts, [2013-2014] 21.02.2014.
15. „Facebookgruppe *Deutschlands Blogger*“, <https://www.facebook.com/groups/deblogger/?fref=ts>, [2013-2014] 09.07.2014.
16. „#grenzgaenger. Tweethub“, <https://grenzgeschichten.wordpress.com/2014/03/09/grenzgaenger-tweethub-1-tag-6-geschichten/>, [2014] 24.04.2014.
17. „Der Lärm des Flügelschlags“, <https://twitter.com/fluegelschlag>, [2010-2012] 23.07.2014.
18. „Leselupe“, <http://www.leselupe.de>, [2010-2014] 23.07.2014.
19. „Das Literaturcafé“, <http://www.literaturcafe.de>, [2010-2012] 09.07.2014.
20. „Das Logbuch einer gemeinsamen Reise“, <http://auer.netzliteratur.net/logbuch/logbuch.php>, [2006-2011] 08.04.2014.
21. „Lovelybooks“, <http://www.lovelybooks.de>, [2012-2014] 23.07.2014.
22. „MyFanFiction“, <http://www.myfanfiction.de>, [2013-2014] 30.04.2014.
23. „Mygnia“, offline, [2012-2013].
24. „Poetron-Zone“, <http://www.poetron-zone.de/poetron.php>, [2006-2014] 30.04.2014.
25. „Schreib-Lust“, <http://www.schreib-lust.de>, [2013-2014] 23.07.2014.
26. „Die SMS von gestern Nacht“, <http://www.smsvongesternnacht.de>, [2010-2014] 11.4.2013.
27. „Sobooks“, <http://sobooks.de>, [2014] 23.07.2014.
28. „Webmaster Friday“, <http://www.webmasterfriday.de>, [2013-2014] 01.08.2013.

Die #20Dinge-Blogposts

<http://meier-meint.de/2013/10/24/20-dinge-uber-mich-die-eigentlich-niemand-interessieren-20dinge/>

<http://e-luise.de/20-dinge/>

<http://www.frisch-gebloggt.de/bloggung/blogstoeckchen-20-facts-about-me/>

<http://dasnuf.de/zeug/20-facts-about-me/>

<http://opas-blog.de/2013/10/14/blogvirus-20-facts-about-me>

<http://www.liebling-nicht-jetzt.de/20-facts-about-me>

<http://ronjasakata.com/2013/10/07/der-20-facts-about-me-blog-virus-geht-um>

<http://www.junaimnetz.de/20-dinge-uber-mich>

<http://anneschuessler.com/2013/10/07/20-dinge-uber-mich-die-sie-wahrscheinlich-schon-ahnten-aber-nicht-zu-fragen-wagten>

<http://teilzeitpazifist.wordpress.com/2013/10/08/20-dinge-die-keine-42-sind/>

<http://mama-arbeitet.de/fundstuecke/20-facts-about-me>

<http://www.piaziefle.de/20-dinge-ueber-mich/>

<http://berlinerluftinhamburg.blogspot.de/2013/10/20-10-facts-about-me.html>

http://hundertherz.blogspot.de/2013_10_10_archive.html

<http://koenig-haunstetten.de/2013/10/11/20-dinge-ueber-mich/>

<http://wordpress.martiningenhoven.de/archives/677>

<http://blog.bullenscheisse.de/20-dinge/>

<http://puddingteilchenn.blogspot.de/2013/10/06/20-facts-about-me/>

<http://diemissingwords.wordpress.com/2013/10/07/20-fakten-uber-die-signora>

<http://www.schoenerblog.de/2013/10/08/20-fakten-ueber-mich>

<http://missmenke.de/der-20-facts-about-me-virus/>

<http://muttermensch.wordpress.com/2013/10/05/20-facts-about-me/>

<http://perlenmama.wordpress.com/2013/10/05/20-facts-about-me/>

<http://blog.didisigi.de/blog-stoeckchen-20-dinge-ueber-mich/>

[http://www.claudia-klinger.de/digidiary/2013/10/17/was-die-nsa-
vielleicht-noch-nicht-wusste-20-mal-20-fakten-ein-blog-virus](http://www.claudia-klinger.de/digidiary/2013/10/17/was-die-nsa-vielleicht-noch-nicht-wusste-20-mal-20-fakten-ein-blog-virus)

<http://www.vorspeisenplatte.de/speisen/2013/10/20-sachen-ueber-mich.htm>

<http://1ppm.de/2013/10/20-fakten-ueber-mich/>

<http://diesistkeineuebung.com/2013/10/16/was-solls-ungefahr-20-dinge-die->

sie-und-ich-nie-wissen-wollten

<http://jensscholz.com/index.php/2013/10/14/20-dinge-ueber-mich>

<http://www.trotzendorff.de/2013/10/11/20-dinge-uber-mich-die-sie-wahrscheinlich-gar-nicht-wissen-wollen>

<http://zweifragezeichen.wordpress.com/2013/10/16/20-fakten-uber-mich/>

<http://www.gemischtwahnlaedchen.de/blog/2013/10/16/nennt-mich-stoekchenusurpator>

<http://www.woerterfall.de/blog/2013/10/06/20-facts-about-me-6-bonus-facts>

<http://dieliebenessy.wordpress.com/2013/10/16/20-dinge>

<http://bruellen.blogspot.de/2013/10/20-facts-about-me.html>;

<http://blogolade.wordpress.com/2013/10/17/blogvirus-20-facts-about-me/>;

<http://muttis.wordpress.com/2013/10/16/20-facts-about-me>

<http://pechundschwefel-naehliebe.blogspot.com.es/2013/09/20-facts-about-me.html>

<http://wirres.net/article/articleview/6934/1/6>

<http://dieschlimmehelena.wordpress.com/2013/10/14/20-facts-about-me>

<http://www.ellebil.de/2013/10/14/20-dingse-uber-mich>

<http://serotonic.de/20-Dinge-333.html>

<http://www.fraumeike.de/2013/20-ueberlebenswichtige-informationen>

<http://smoel.wordpress.com/2013/10/14/20-dinge-uber-mich-die-jetzt-nur-so-mittel-interessant-sind>

<http://www.durchschuss-blog.de/>

<http://www.sinnundverstand.net/2013/10/16/20-dinge-nach-denen-niemand-fragt/>

<https://secure.flickr.com/photos/sinnundverstand/sets/72157636616778703/with/10308646585/>

<http://frauheike.blogspot.de/2013/10/20-dinge-nach-denen-zu-recht-sonst.html>

<http://frauvogel.wordpress.com/2013/10/18/20-dinge-uber-mich/>

<http://loehrzeichen.de/blog/20-dinge-ueber-mich>

<http://kommander.wordpress.com/2013/10/20/20-dinge-ich-jetzt-auch-noch>

<http://neverevertown.de/2013/10/19/20-dinge-uber-mich-moglicherweise-wunderliche>

<http://www.littlejamie.com/20-dinge-ueber-mich-die-ach-was-auch-immer>

<http://www.pop64.de/unentschieden/20-dinge-die-sie-noch-nicht-kennen>
<http://rassambla.wordpress.com/2013/10/20/20-dinge-uber-mich>
<https://blog.wiersbitzki.com/2013/10/19/zwanzig-dinge-ueber-mich-ein-stoeckchen>
<http://falkschreiber.com/bandschublade/20-dinge-ueber-mich-die-sie-noch-nicht-wussten>
<http://isabelbogdan.de/2013/10/16/20-dinge-ueber-mich-die-sie-noch-nicht-wussten>
<http://dermuseumsheld.wordpress.com/2013/10/17/something-about-me-blogstockchen-20-23-dinge-die-sie-uber-mich-wissen-sollten>
<http://wortmischer.gedankenschmie.de/2013/10/20-fakten-uber/>
http://ronsens.net/?p=2013-10-15_10-03;
<http://curryandculture.wordpress.com/2013/10/14/20-fakten-uber-mich/>
<http://www.behindertenparkplatz.de/20-dinge-uber-mich/>
<http://www.formschub.de/blog/?p=2748>
<http://ninasstitch.blogspot.de/2013/10/20-fakten-uber-mich.html>
<http://vomwerdenzumsein.wordpress.com/2013/10/05/20-facts-about-me/>
<http://ninalagrande.blogspot.de/2013/10/20-dinge-uber-mich-oder-hilfe-dieser.html>
<http://einhundertvierzigplus.wordpress.com/2013/11/26/20-dinge-uber-mich-2/>
<http://schara.at/blogstoeckchen-20-dinge-ueber-mich/>
<http://blog.inga-palme.de/2013/10/20-dinge-uber-mich.html>
<http://www.nettesite.com/2013/10/20-dinge-ueber-mich/>

Abbildungsverzeichnis

1.1	Screenshot eines privaten Facebookprofils	35
1.2	https://twitter.com/NeedADebitCard , 04.07.2014	37
1.3	http://fireme.l3s.uni-hannover.de/fireme.php , 11.12.2013.	38
1.4	http://www.2-blog.net/projects/deblogger/ , 04.07.2014	46
1.5	http://secondlife.com/destination/egov-island , 04.07.2014	54
1.6	Screenshot der Protestaktion der Accountleichenbewegung, Pressemitteilung, http://www.accountleichenbewegung.de 10.4.2013	56
1.7	http://www.accountleichenbewegung.de 10.4.2013	57
2.1	Werbung auf einem Facebookprofil einer Frau Mitte 30	74
2.2	http://emojicons.com/table-flipping , 25.07.2014	80
2.3	http://katikuerschmeckert.wordpress.com/2013/04/12/mediale-panik-mache , 25.07.2014	89
2.4	Screenshot eines Tweets zur Diskussionskultur auf der Plattform	91
2.5	Screenshot der Meldung auf http://kleines-scheusal.de , 04.09.2013.	93
2.6	Screenshot aus einem Facebook-Newsfeed, 22.11.2012	101
2.7	Screenshot der Kommentare zum obigen Posting, aus einem Newsfeed, 22.11.2012.	102
2.8	Schauspieler des Maxim Gorki Theaters bei der <i>facebook</i> -Performance von <i>Effi Briest</i> , http://www.youtube.com/watch?v=8tuaphWCd0Y , 25.06.2014	104
2.9	Screenshot der Facebookseite während der Performance, ebd.	105

- 2.10 Screenshot des Aussuchens von Effis Hochzeitskleid, ebd. 105
- 2.11 *Zwirbler*, <https://de-de.facebook.com/Zwirbler.Info>, 22.4.2013 107
- 2.12 Diskussion, <http://www.leselupe.de/lw/index.php?categoryid=1&lpcat=p>,
04.07.2014 112
- 2.13 Screenshot eines Kommentars mit Hinweis auf das Bewertungssy-
stem der *leselupe.de*, ebd 113
- 2.14 blog.thegrooves.de/2013/10/groovywords-so-gehts, 21.02.2014 117
- 2.15 <http://www.smsvongesternnacht.de>, 11.4.2013 118
- 2.16 Screenshot eines Beispiels der *Smsvongesternnacht*, ebd 118
- 2.17 <http://www.damnyouautocorrect.com/> und auf <http://geliebte-autokorrektur.de/>, 01.06.2013 120
- 2.18 Die Timeline der #22UhrNonMention auf twitter 123
- 3.1 <https://de.wikipedia.org/wiki/Internet>, 08.04.2014 132
- 3.2 http://differentia.wordpress.com/2013/12/09/selbstorganisation-von-bewertung-latent_de-infinsternis/, 13.03.2014 165
- 3.3 <http://www.fallt.com/ascii>, 07.02.2014 169
- 3.4 Screenshot eines Tweet vom 07.02.2014 169
- 3.5 http://www.preisler.de/hornischer/comic_f.html, 10.04.2014 181
- 3.6 Ein weiteres Textbeispiel des Comics *Die Suche nach dem Tiefseefisch*,
ebd. 182
- 3.7 <http://1000zeichen.de>, 08.04.2014 183
- 3.8 Textbeispiel auf *1000 Zeichen*, ebd. 184
- 3.9 <https://www.facebook.com/1000zeichen>, 06.07.2014 185
- 3.10 Textbeispiel der *1000 Zeichen*, <http://1000zeichen.de/>, 07.07.2014 186
- 3.11 <http://www.dreiundzwanzigvierzig.de>, 07.07.2014 187
- 3.12 Mitteilung auf der Seite des Projekts 23:40, ebd. 188
- 3.13 Screenshots zweier Beiträge des Projekts 23:40, ebd. 189
- 3.14 Quatschkopf, <https://www.facebook.com/groups/542366719165866/?fref=ts>, 20.04.2014 191
- 3.15 Screenshot v. Kommentaren auf der Facebookseite des Projekts, ebd. 192
- 3.16 <http://karl-olsberg.jimdo.com/mygnia>, 09.04.2014 194
- 3.17 Ein Beitrag aus dem wiki des *Mygnia*-Projekts, ebd. 195

3.18	Screenshot der Startseite von <i>myfanfiction.de</i> , http://www.myfanfiction.de , 30.04.2014	197
3.19	http://www.myfanfiction.de/ , 30.04.2014	199
3.20	http://schreib-lust.de/schreibaufgabe/index.php , 30.04.2014	202
3.21	Blogpost von Steffen Meier, http://meier-meint.de/2013/10/24/20-dinge-uber-mich-die-eigentlich-niemand-interessieren-20dinge , 21.01.2014 .	205
3.22	Wortmischer, http://wortmischer.gedankenschmie.de/2013/10/20-fakten-uber/ , 20.04.2014	208
3.23	Photos auf Flickr, https://secure.flickr.com/photos/sinnundverstand/sets/72157636616778703/with/10308646585/ , 20.04.2014	209
3.24	http://dergeschichte.wordpress.com/ , 09.04.2014	211
3.25	Storify, https://storify.com/ngc6544/grenzganger-ein-tag-sechs-geschichten , 20.04.2014	215
3.26	Tweet zum Tweethub #grenzgaenger	215
3.27	Screenshots aus der #1000Tode-Timeline	218
3.28	http://www.assoziations-blaster.de , 30.05.2014	219
3.29	Screenshot des Beitrags „Chefin“ im <i>Assoziationsblaster</i> , ebd.	220
3.30	http://www.poetron-zone.de/poetron.php , 30.04.2014	226
3.31	Screenshots zweier Gedichte des Gedichtgenerators <i>Poetron</i>	226
3.32	http://analogbotschaft.de/?page_id=665 , 30.04.2014	229
3.33	Tweets zur Umsetzung einer Twitterwall	231
4.1	Timeline zu den #20Dingen, vgl. auch Kap. 3.5.3.	241
4.2	Screenshots zweier Tweets von Stephan Porombka	246
4.3	https://facebook.com/groups/813680518656578 , 07.07.2014	249
4.4	Twitter-Accounts „NSA Deutschland“ und „Grumpy Merkel“	265
4.5	Suchanfrage bei <i>google</i> zur „Bielefeld Verschwörung“	266
4.6	Facebook-Kommentare zum Postillon, https://www.facebook.com/Der-Postillon/posts/10151795939706526 , 12.07.2014	268
4.7	Screenshots von Tweets zur Spielmetapher	269
4.8	Grafik von http://spruecheklopferblog.wordpress.com/2013/09/02/reallife-2-0 , 03.07.2014	269
4.9	Screenshot eines Tweets zum „digitalen Spielplatz“	270