

Aus:

FLORIAN HARTLING

Der digitale Autor

Autorschaft im Zeitalter des Internets

April 2009, 382 Seiten, kart., zahlr. Abb., 34,80 €, ISBN 978-3-8376-1090-1

Das Internet ist ein demokratisches Medium – jeder kann Texte publizieren, der »schreibende Leser« ersetzt den traditionellen Autor. So lauten gängige – aber falsche – Vorstellungen, wenn von Literatur im Netz die Rede ist. Stattdessen ist mit dem Boom der Netzliteratur ein Aufleben des Autors im Internet zu beobachten, zusammen mit traditionellen Formen des Literaturbetriebs.

Dieses Buch liefert eine erste systematische Analyse der Bedingungen von Autorschaft im Internet. Damit widmet es sich einem Problem, das für die neuere medientheoretische Diskussion und die methodische Entwicklung der Medienwissenschaft von großer Bedeutung ist.

Florian Hartling (Dr. phil.) lehrt Medienwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seine Forschungsschwerpunkte sind Internettheorie und -praxis, Autorschaft und Netzliteratur.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/ts1090/ts1090.php

INHALT

1 Einleitung	09
1.1 Bedeutung des Themas und Forschungsbedarf	09
1.2 Diskussion der Forschungsliteratur zu den Phänomenen Netzliteratur und Autorschaft im Internet	12
1.2.1 Forschungsstand zur Netzliteratur bis 2001, deutschsprachiger Diskurs	12
1.2.2 Jüngerer Forschungsstand zur Netzliteratur seit 2002, deutschsprachiger Diskurs	15
1.2.3 Wichtigste Arbeiten aus dem internationalen Diskurs um Netzliteratur	20
1.2.4 Forschungsliteratur zur Autorschaft im Internet	22
1.3 Zielstellung und Forschungsfragen	26
1.4 Theoretischer Rahmen und Methodik	27
1.5 Vorgehensweise	29
1.6 Hinweise zur formalen Gestaltung	32
1.7 Danksagung	33
2 Definitionen und Begriffe	35
2.1 Literatur und Autorschaft	35
2.1.1 Literaturbegriff	35
2.1.2 Autor	36
2.1.3 Kollaborative Autorschaft	37
2.1.4 Kanon und Kanonisierung	38
2.2 Diskurs, Dispositiv, Macht	39
2.2.1 Diskurs	39
2.2.2 Dispositiv	40
2.2.3 Macht	41
2.3 Medium Internet und Netzliteratur	41
2.3.1 Medium Internet/Netzmedium	41
2.3.2 Netzliteratur	43
2.3.3 Exkurs: Netzliteratur und »YouTube«	47
2.3.4 Weitere Begriffe	49

TEIL A. AUTORSCHAFT

3 Autorschaft und Literatur: Autorschafts-Modelle in der literaturtheoretischen Debatte	55
3.1 Autorschaft als Gegenstand der Literaturtheorie	55
3.1.1 Einleitung: Thematisierung von Autor und Autorschaft	55
3.1.2 Charakterisierung der Forschungsliteratur	57
3.1.3 Strukturierung des Autorschaftsdiskurses	62
3.2 Nützliche vs. marginalisierte Autorschaft	63

3.2.1 Der ›nützliche‹ Autor: Positive Bedeutung des Autorbegriffs	64
3.2.2 Der ›marginalisierte‹ Autor: Kritiken am Autorbegriff	71
3.3 Autorschaft als Ausdruck von Genie vs. Autorschaft als Handwerk: Historische Autorbegriffe	76
3.4 Abwesende vs. öffentliche Autorschaft	84
3.5 Zwischendiskussion	85
4 Autorschafts-Typologie	89
4.1 Modell der Autorschafts-Typologie	90
4.2 Modell ›Autor‹	93
4.2.1 Überblick über Autorbegriffe und -definitionen	93
4.2.2 Autor und Intention	94
4.2.3 Autoren und Neue Medien	95
4.3 Modell ›Schreiber‹	97
4.3.1 Exkurs: Ausgangspunkt im Poststrukturalismus	97
4.3.2 Schreiber im ›starken Sinn‹	100
4.3.3 Schreiber im ›schwachen Sinn‹	102
4.3.4 Rückkehr veralteter Autorbegriffe	103
4.3.5 Karikatur des Autorbegriffes	104
4.3.6 Neubestimmung des Autors als bidirektionale Schnittstelle	106
4.3.7 Kritik am Schreiber-Modell	108
4.4 Modell ›Autorfunktion‹	110
4.4.1 Dispositiv Autor	110
4.4.2 Exkurs: Michel Foucault und Samuel Beckett	116
4.4.3 Kritik und Anwendung: Funktionen der Autorfunktion in historischen Interpretationen	124
4.4.4 Poststrukturalistische Autorschafts-Analyse	130
4.4.5 Nutzen der poststrukturalistischen Kritik	136
4.5 Zusammenfassung: Mit dem Autor macht man es sich einfach	137

TEIL B. DISPOSITIV INTERNET

5 Handlungsrollenmodell	143
5.1 Grundzüge der Empirischen Literaturwissenschaft	143
5.2 Handlungsrollenmodell: Der Literatur›betrieb‹ im Netz	144
5.2.1 Grundlagen	144
5.2.2 Aktanten im traditionellen Literatursystem	145
5.2.3 Erweiterung und Kritik des Konzeptes	147
5.3 Aktanten im (Netz-)Literatursystem	148
5.3.1 Netzliteraturproduktion	148
5.3.2 Netzliteraturdistribution	149
5.3.3 Netzliteraturrezeption	150
5.3.4 Netzliteraturverarbeitung	151
5.3.5 Zusammenfassung	154
6 Dispositiv-Konzept	155
6.1 Einleitung: Notwendigkeit des Dispositiv-Konzeptes	155
6.2 Ursprünge und Übernahmen des Dispositiv-Konzeptes	157

6.2.1 Ursprung des Dispositiv-Konzeptes bei Foucault	157
6.2.2 Übernahme des Konzeptes in die Medientheorie	160
6.3 Dispositiv als medienwissenschaftliches Modell	161
6.3.1 Vereinigung heterogener Faktoren	163
6.3.2 Steuerung der Wahrnehmung	164
6.3.3 Machtverhältnis und Gesellschaftlichkeit	166
6.3.4 Offener, dynamischer Begriff	167
6.4 Internet als mediales Dispositiv: diachrones Entwicklungsmodell	168
6.4.1 Formierung des Dispositivs Internet	168
6.4.2 Strategische Wiederauffüllung: Konzeption des World Wide Web	173
6.5 Internet als mediales Dispositiv: synchrones Strukturmodell	180
6.5.1 Strukturmodell nach Foucault	180
6.5.2 Strukturmodell nach Hackett	183
6.5.3 Synthese der Strukturmodelle	189

TEIL C. STRUKTURIERUNG DER AUTORSCHAFT DURCH DAS DISPOSITIV INTERNET

7 Rahmenbedingungen der Autorschaft im Netz	195
7.1 Philosophische Bedingungen der Autorschaft	196
7.1.1 Netizen	196
7.1.2 Open Source/Freie Software	201
7.2 Technische Bedingungen der Autorschaft	208
7.2.1 Server-Client-Prinzip	208
7.2.2 Wikis	211
7.2.3 Weblogs und Blogosphäre	219
7.3 Ökonomische Bedingungen der Autorschaft	231
7.3.1 Produktion	232
7.3.2 Distribution	245
7.3.3 Rezeption	247
7.4 Rechtliche Bedingungen der Autorschaft	249
7.4.1 Namens- und Markenrecht, Fallbeispiel »toywar« (1999)	250
7.4.2 Medienrecht, Fallbeispiel »FreedomFone« (2001)	255
8 Der Autor in der Netzliteratur. Online-Autorschaft zwischen Personenkult und Dissoziierung	263
8.1 Genialistische Autorschaft	263
8.2 Kollaborative Autorschaft	266
8.3 Marginalisierte Autorschaft	280
8.4 Dissoziierende Autorschaft, Fallbeispiel: »Search Lutz!« (2006)	288
8.4.1 »Search Lutz!«: Genese	292
8.4.2 Ablauf	294
8.4.3 Charakteristika	296

TEIL D. RESÜMEE UND AUSBLICK: SINGULÄRE UND KOLLEKTIVE AUTORSCHAFT IM DISPOSITIV INTERNET

9 Zukunft der Autorschaft, Zukunft der Netzliteratur	317
9.1 Ist die Netzliteratur tot?	317
9.2 »YouTube« und Co.: Neue literarische Gattungen?	319
9.3 Evolution von Autorschaft?	321
9.4 Zukünftiger Forschungsbedarf	323
Anhang	327
Glossar	327
Literaturverzeichnis	331
Bildnachweis	376

1 EINLEITUNG

1.1 Bedeutung des Themas und Forschungsbedarf

Der Autor und der literarische Text stellten schon immer ein spannungsvolles, scheinbar gegensätzliches Paar in der literaturtheoretischen Analyse dar. Spätestens seit dem in den 1960er Jahren verkündeten poststrukturalistischen Diktum vom »Tod des Autors« war die theoretische Debatte autorkritisch überformt (vgl. Barthes 2000 [1968]¹; Foucault 2001 [1969]²). Der Autor, so waren sich eine ganze Reihe von Literaturtheoretikern einig, sei für die Interpretation eines Textes selbst völlig unwichtig und unnötig. Auch in der empirischen Version der Literaturwissenschaft wird die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Autorintention und Textbedeutung marginalisiert (vgl. zusammenfassend Schmidt 2000b). Seit den 1990er Jahren war im theoretischen Diskurs allerdings die machtvolle »Rückkehr des Autors« (vgl. Jannidis et al. 1999b; Detering 2002a; Bein et al. 2004) festzustellen. Damit verbunden war aber stets die Frage, ob die vorgebliche »Rückkehr« nicht vielmehr eine »Wiederkehr« oder »Wiederentdeckung« darstelle, weil das Autor-konzept niemals wirklich zu den Akten gelegt worden war (vgl. Wetzel 2002).

Ironischerweise aber scheint das verabschiedete Diktum vom Verschwinden des Autors weiterhin Gültigkeit im jüngsten literarischen Medium zu besitzen. Das Internet, so die euphorischen Hypertexttheoretiker, würde den Autor endgültig verabschieden. In der Gattung der Netzliteratur würde damit der »schreibende Leser«, der so genannte »Wreader«³, hervorgebracht (vgl. Landow 1995: 14). Diese etwas naiven Vorstellungen sind in einer

1 Originaltext: Barthes, Roland, 1968: La mort de l'auteur. In: Manteia. Jg. 5 (1968). S. 12-17. Die Übersetzung von Matías Martínez in Jannidis et al. 2000b basiert auf: Barthes, Roland, 1994: La mort de l'auteur. In: Roland Barthes, 1994: Œuvres complètes. Bd. 2: 1966-1973. Hrsg. von Éric Marty. Paris: Éditions du Seuil. S. 491-495.

2 Originaltext: Foucault, Michel, 1969: Qu'est-ce qu'un auteur? In: Bulletin de la Société française de philosophie. Jg. 63 (1969). H. 3 (Juli-September). S. 73-104. (Vortrag von Michel Foucault vor den Mitgliedern der Französischen Gesellschaft für Philosophie, Collège de France, 22. Februar 1969). Die jüngste Übersetzung basiert auf: Foucault, Michel, 1994: Qu'est-ce qu'un auteur? In: Michel Foucault, 1994: Dits et Écrits I, 1954-1969. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris: Éditions Gallimard. S. 789-821.

3 Landow hat 1995 den Terminus »Wreader« aus den beiden Begriffen »writing« (schreiben) und »reader« (Leser) gebildet, was die Übersetzung »schreibender Leser« legitimiert. Damit bezeichnet er den aufgewerteten Leser, der einen Großteil der auktorialen Verfügungsgewalt übernommen hat und Texte sowohl rezipiert als auch »lesend« produziert.

solch extremen Ausrichtung sicherlich nur der Frühzeit des Internets (Mitte bis Ende der 1990er Jahre) zuzuordnen. Neuere Positionen sind durchaus differenzierter und lassen auch im Internet den Autor (wieder) zu.⁴ Trotzdem wird – zum Teil auch in diesen jüngeren Arbeiten – weiterhin von einer grundsätzlichen Tendenz zur Marginalisierung des Autors in der Netzliteratur ausgegangen.

Die These von der Marginalisierung aber ist – wie in der vorliegenden Arbeit ausführlicher gezeigt werden soll – eindeutig zu widerlegen. Erstens: Der Autor wird in den Neuen Medien wiedergeboren bzw. lebt in ihnen weiter fort. Dabei kann die Autorbedeutung sogar stärker und der ›Personenkult‹ größer sein als unter den Bedingungen der traditionellen Literatur. Zweitens: Im Gegensatz zur ausgedehnten ›autorlosen‹, kollektiven Textproduktion in onlinejournalistischen Zusammenhängen sind literarische, kollaborative Arbeiten derzeit kaum festzustellen. Erfolgreiche und ästhetisch ansprechende gemeinschaftliche Projekte scheinen notwendigerweise Herausgeber in Form von Initiatoren und Moderatoren vorauszusetzen. Damit bleiben aber auch hier Autorfunktionen erhalten. Drittens: Selbst bei kollektiven Projekten oder den scheinbar autorlosen ›Codeworks‹ ›stirbt‹ der Autor nicht, sondern seine Funktionen werden aufgespalten und auf verschiedene Personen verteilt. Dies kann – viertens – sogar zu einer maximal verteilten, zur ›dissoziierten‹ Autorschaft führen.

An die Stelle des marginalisierten Autors tritt also auch im Internet ein recht lebendiger literarischer Autor, der ganz unterschiedliche Autormodelle realisieren kann, je nach künstlerischer Konzeption und Hyper-Poetik. Das bedeutet, dass sich im Internet als Kommunikations- und Handlungsraum Schriftsteller mit starkem Autorbegriff auch als starke Autoren inszenieren (z. B. durch gesteigerten Personenkult oder Individualisierung). Gleichzeitig ist ebenfalls das Umgekehrte zu beobachten. Kollektive Inhaltsproduktion, wie sie bisher vor allem im Onlinejournalismus und bei Online-Enzyklopädiën zu finden ist, scheinen zuzunehmen und auf literarische Autorschaftsmodelle auszustrahlen.

Es scheint, als ob sich in der kollektiven literarischen Produktion das kommunikative Potential des Internets deutlich zeigt. Kollektive Autormodelle nehmen die Kulturen der »Open Source«-Bewegung auf und nutzen konsequent die Methoden und Technologien aus der Softwareproduktion nach deren Eigen-Logik; und diese war und ist notwendigerweise immer schon kollaborativ strukturiert. Im Internet haben sich in dieser Entwicklungslinie bereits etablierte Systeme und Plattformen für kollektive Literaturproduktion gebildet. Sie nutzen vor allem in journalistischen Zusammenhängen experimentell erprobte und verfeinerte Softwaretechnologien und Workflows für die künstlerische Produktion aus. Kollaborative Netzliteratur-Projekte bedienen sich Oberflächen, die für Kommunikations- oder Informationszwecke konzipiert wurden. In »Wikipedia« oder »Slashdot« werden Mechanismen zur Qualitätssicherung von kollaborativ und hierarchielos erarbei-

4 Im deutschsprachigen Diskurs vgl. dazu insbesondere die Arbeiten von Uwe Wirth (Wirth 1997; Wirth 1999; Wirth 2001) und Roberto Simanowski (Simanowski 2001; Simanowski 2002b; Simanowski 2004b; Simanowski 2004a). Für den englischsprachigen Diskurs vgl. Landow 2006: 125-143. Die – von den Anwürfen der poststrukturalistischen Kritik unberührte – Bedeutung des Autorkonzeptes vor allem in traditioneller Literatur, aber auch in Netzliteratur, diskutiert erschöpfend Livingston 2005.

teten Inhalten erprobt. Führen solche Praxen auch zu anspruchsvollen künstlerischen, kollaborativen literarischen Arbeiten?

Hinzu tritt mit den ›Codeworks‹ ein literarisches Genre, das reflektiert und hervorhebt, dass digitale Literatur immer auf Software beruht. Codeworks rücken das konzeptionelle ›Dahinter‹ von digitaler Literatur in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. Sie referieren explizit auf das Digitale und leiten Schlussfolgerungen für die Beziehung zwischen ›Code‹ und ›Interface‹ ab. Wenn aber bei diesem stark computerbasierten und -reflektierenden netzliterarischen Genre das Konzeptuelle so deutlich im Vordergrund steht, dann spielen traditionelle Autorkonzepte kaum mehr eine Rolle. Noch stärker dominiert bei der netzliterarischen Konzeptkunst das dem Kunstwerk zugrunde liegende Konzept über das fertige Projekt. Nicht die Ausführung von Kunst, nicht deren physische Beschaffenheit ist von Relevanz, sondern allein deren Idee. Damit wird das Werk⁵ selbst entmaterialisiert und der Rezipient in die Kunst hineingenommen. Im Internet und bedingt durch das Netz selbst wird gegenwärtig technisch und gesellschaftlich eine neue künstlerische Autorschaft möglich und auch realisiert. Das Netz erscheint aus dieser Sicht förmlich als Jungbrunnen literarischer Autorschaft. Wie aber werden diese phänomenologischen Befunde in der einschlägigen Literatur verhandelt?

Das Phänomen der Autorschaft wird vor allem im literaturwissenschaftlichen, aber auch im filmwissenschaftlichen Diskurs recht intensiv untersucht, mit einem beachtlichen Output von einschlägigen Arbeiten. Allerdings wird die Frage des ›digitalen Autors‹ nur eingeschränkt und selten thematisiert, allenfalls als Ausblick oder beispielhafte Anwendung in Monographien, Sammelbänden, Zeitschriftenbeiträgen oder Konferenzen (vgl. etwa Winko 1999b; Wetzel 2002; Livingston 2005). In den entsprechenden Aufsätzen erfahren die medialen Besonderheiten des Netzes zudem fast gar keine Reflexion. Damit aber bleibt offen, wie die beobachteten Phänomene tatsächlich ursächlich aus der medialen Struktur zu erklären sind. Hier manifestiert sich also eine Forschungslücke auf Seiten der (klassischen) Literaturtheorie.

Umgedreht wurden Fragen des digitalen Autors und von digitaler Autorschaft im theoretischen Diskurs um Netzliteratur von Anfang an stets mit betrachtet, was – wie bereits erwähnt – mit der Rekonstruktion von Hypertext als quasi ›poststrukturalistische‹ Textform zusammenzuhängen scheint. Im Diskurs rund um die Jahrtausendwende wurden diese Fragen noch untergeordnet mitgeführt, da die neue Literaturform zunächst erst analytisch erfasst werden musste. Nach der Veröffentlichung der ersten Grundlagenwerke und Überblickssammelbände hat sich der Diskurs seit etwa 2002 ausdifferenziert und widmet sich spezielleren Themen, eingeschränkt auch der Autorschaft. Dabei fällt allerdings auf, dass die theoretische Vorarbeit im literaturwissenschaftlichen Theoriediskurs bis auf wenige Ausnahmen größtenteils ausgeblendet wird⁶ und größere, systematische Untersuchungen fehlen. Diese

5 Der Begriff ›Werk‹ wird im Folgenden sowohl für eine einzelne literarische Arbeit als auch für das Lebenswerk eines Autors (Gesamtheit aller seiner Arbeiten) verwendet.

6 Eine dieser Ausnahmen stellte das 1996 durchgeführte Online-Seminar ›Kollaborative Autorschaft‹ von Porombka et al. dar, welches aber nur noch in einer archivierten Version zugänglich ist (Porombka et al. 1996). Als zweite kann – eingeschränkt – Anja Raus Dissertation ›What you click is what you get?‹ (Rau 2001) aus dem Jahr 2000 (Publikation im Jahr 2001) genannt werden (vgl. ausführlicher Kapitel 1.2.4).

Anschlusslosigkeit hatte schon die ältere Debatte um den ›Wreader‹ deutlich gemacht, die auf das literaturtheoretisch längst verabschiedete poststrukturalistische Diktum zurückging und Hypertext poststrukturalistisch fundierte. Auch aktuelle Forschungsergebnisse – wie etwa Autorschaftsanalysen basierend auf Foucaults Autorfunktionsanalyse – werden kaum reflektiert. Damit aber wird das Rad doppelt erfunden sowie – was noch problematischer ist – werden aus den phänomenologischen Netzliteraturuntersuchungen im induktiven Verfahren theoretische Schlussfolgerungen gezogen, die kaum haltbar sind.

Diese Lücke im netzliterarischen Diskurs verweist auf ein größeres Forschungsdesiderat, dem sich die vorliegende Arbeit annehmen will: Es fehlt eine systematische Beschreibung und Analyse des ›digitalen Autors‹ sowie der Bedingungen von Autorschaft im Internet.

1.2 Diskussion der Forschungsliteratur zu den Phänomenen Netzliteratur und Autorschaft im Internet

Wenn die systematische Aufarbeitung des Phänomens ›digitaler Autor‹ fehlt, was liegt in der (vor allem deutschsprachigen) Forschungsliteratur dann vor? Hier lässt sich sehr wohl ein reicher Ertrag zum allgemeinen Thema »Netzliteratur« feststellen. Der entsprechende Forschungsdiskurs kann wie erwähnt analytisch geordnet werden, in eine Phase der phänomenologischen Bestimmung der neuen Literaturgattung bis etwa 2001 und in die Phase des ausdifferenzierten Forschungsdiskurses seitdem. In diesem Diskurs wurde das Phänomen der digitalen Autorschaft allerdings eher nebenbei betrachtet, denn ausführlich elaboriert.

1.2.1 Forschungsstand zur Netzliteratur bis 2001, deutschsprachiger Diskurs

Die Frühphase einer theoretischen Reflexion begann spätestens mit dem ersten Netzliteraturwettbewerb⁷ 1996 im journalistischen Feuilleton und im Netzdiskurs, einige theoretische Vorarbeiten datieren auf das Jahr zuvor. Daran schloss sich allmählich eine eher essayistische Zeitschriftendiskussion an, erst ab etwa 1999 und damit mit drei Jahren Zeitverzug setzte der akademische ›Hardcover‹-Diskurs ein.⁸ Diese Phase war weitestgehend dadurch gekennzeichnet, dass vor allem Monographien auf Basis von Magisterarbeiten und Dissertationen veröffentlicht wurden, die vorwiegend an literaturwissenschaftlichen Lehrstühlen geschrieben worden waren. Sammelbände doku-

7 1. Internet Literaturpreis »Pegasus 1996«, veranstaltet von der »ZEIT« und IBM.

8 Dieses Stufenmodell des netzliterarischen Diskurses folgt einem gängigen Modell der literarischen Kritik, vgl. dazu ausführlicher Hartling 2004: 24-27. Sowohl der akademische Diskurs als auch die literarische Kritik sind dem Handlungsbereich der Verarbeitung zuzuordnen, weswegen es zulässig ist, eine ähnliche Strukturierung der Diskurse anzunehmen.

mentierten die ersten maßgeblichen Ausstellungen und Symposien⁹ zur digitalen Literatur. Typisch für diese Phase war auch, dass sich die veröffentlichten Arbeiten vor allem mit grundlegenden Fragen der Netzliteratur beschäftigten und zudem oftmals in ein breites Spektrum von Aspekten einführten. Damit aber stellten diese Arbeiten vor allem Einführungen in die digitale Literatur dar, die sich an ein noch voraussetzungsloses Publikum richteten.

So untersuchte Nina Hautzinger in ihrer Magisterarbeit 1999 die Frage »Vom Buch zum Internet?« und betrachtete dabei die Auswirkungen der Textsorte Hypertext auf den literarischen Schaffens- und Rezeptionsprozess (vgl. Hautzinger 1999¹⁰). Beat Suters Einführung in die Frühphase der deutschen Hyperfiktio (1994-1998) leistete dokumentarische Arbeit und widmete sich ausführlich der Begriffsklärung (vgl. Suter 2000¹¹, Dissertation). Dagegen diskutierte Stephan Porombka (vgl. Porombka 2001¹², Dissertation) die komplette Geschichte des Hypertextes und schien sich in dem Mythos zu verlieren, den er zu kritisieren gedachte (vgl. Idensen 2000b). Christine Böhlers Dissertation schließlich bot eine kurze Darstellung der Hypertext-Geschichte verbunden mit einer Vorstellung von Literaturprojekten und neuen Vertriebsformen. In ihren Interviews mit Netzautoren perspektivierte sie dabei auf die literarische Produktion (vgl. Böhler 2001¹³).

Analytisch nicht allein auf Hypertext fokussiert entfaltete Christiane Heibach eine Synthese aus aktuellen Medientheorien und den technischen Spezifika von Computer und Internet, um daraus ein Untersuchungsprogramm für digitale Texte zu entwickeln. Dabei legte sie einen Schwerpunkt auf theoretische Anknüpfungspunkte etwa bei McLuhan oder Flusser sowie auf die Technikgeschichte der Netzliteratur (vgl. Heibach 2000b¹⁴, Dissertation). An Sabrina Ortmanns Buch (vgl. Ortman 2001, Magisterarbeit) war dagegen heftige Kritik geübt worden.¹⁵ Ihr wurde vorgeworfen, dass sie relativ unreflektiert die Entwicklung vor allem der deutschsprachigen Netzliteratur dargestellt hätte, um daraus eine sehr angreifbare Klassifikation von Netzliteraturgenre zu entwickeln (vgl. Suter 2001).

Die Dissertation von Anja Rau untersuchte die These, dass die herkömmliche Stellung von Autoren und Lesern in interaktiver digitaler Literatur beibehalten und sogar verstärkt würde, womit einer der Diskussionspunkte der vorliegenden Arbeit angesprochen ist. In Raus Arbeit wurde deutlich, dass die Konzentration auf einen eng umgrenzten Aspekt des weiten Felds mit

9 Wichtigste Ausstellungen und Symposien: 1995-1999 Netzliteraturfestival »Softmoderne« (im jährlichen Rhythmus veranstaltet), Berlin und Prag; 1999 Symposium »Digitaler Diskurs ›Internet und Literatur«, Romainmôtier, Schweiz (Dokumentation: Suter/Böhler 1999a, Auer et al. 2002 ff.); 2000 Ausstellung und Vortragsreihe »Liter@tur«, Karlsruhe (Dokumentation: Liesegang/Schmidt-Bergmann 2000, Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001); 2000 Symposium »p0es1s – Poetologie digitaler Texte I«, Kassel (Dokumentation: Auer et al. 2002 ff.; Dokumentation der begleitenden Ausstellung: Block 2000b); 2001 Symposium »p0es1s – Poetologie digitaler Texte II«, Erfurt (Dokumentation: Block et al. 2004b; Auer et al. 2002 ff.).

10 Vgl. auch die Rezension des Buches: Rau 1999b.

11 Vgl. auch die Rezensionen des Buches: Heibach 2001a; Winko 2001.

12 Vgl. auch die Rezension des Buches: Scholler 2003.

13 Vgl. auch die Rezension des Buches: Jatzek 2001.

14 Vgl. auch die Rezension des Buches: Idensen 2002.

15 Zu einer weiteren, positiveren Rezension vgl. auch Klarmann 2001.

Verzicht auf eine Technikgeschichte zu durchaus gelungenen Arbeiten führt (vgl. Rau 2001). Thomas Kamphusmann schließlich ging einen interessanten Weg, als er sich ausschließlich auf computerbasierte und algorithmisch generierte Texte konzentrierte und eine vergleichsweise neue Methodik entwickelte. Anstelle von literaturwissenschaftlichen Kriterien verwendete er in seiner Dissertation informatorische Grundbegriffe als Analysekatoren, nämlich »Speichern«, »Übertragen« und »Berechnen« (vgl. Kamphusmann 2002).

Neben diesen einführenden Monographien wurden Sammelbände veröffentlicht, in die sich mehr und mehr der Diskurs der Netztheoretiker zu verlagern schien. Bereits im Jahr 1996 gaben Dirk Matejovski und Friedrich Kittler den ersten Sammelband zur »Literatur im Informationszeitalter« heraus (vgl. Matejovski/Kittler 1996¹⁶), wobei allerdings noch nicht die etwa zeitgleich einsetzende deutschsprachige Netzliteratur reflektiert werden konnte. Stattdessen wurde mit programmatischen Beiträgen etwa zu Hypertexten oder zur veränderten Medienlandschaft der theoretische Boden erstmals abgesteckt. Hervorzuheben ist hier der in späteren Jahren oftmals zitierte Aufsatz »Die Poesie soll von allen gemacht werden!« von Heiko Idensen (vgl. Idensen 1996). Im Jahr 1996 fand zudem nicht nur der erste »Pegasus«-Literaturwettbewerb statt, sondern auch die aus dem Wettbewerb hervorgehende Mailingliste »Netzliteratur« nahm ihre Arbeit auf. Diese bildete zwischen 1996 und 1999 den Kristallisationspunkt des theoretischen Diskurses um die neue Literaturgattung, die maßgeblich die Entwicklung der deutschsprachigen Netzliteratur institutionell beförderte. Der Diskurs wurde in der Anfangszeit vorwiegend im Netz geführt, weil die gedruckten Zeitschriften und Bücher kaum mit den rasanten Entwicklungen Schritt halten konnten und weil die traditionellen Kanäle dem neuen Kunstphänomen anfangs noch eher skeptisch gegenüberstanden.

Höhe- und Endpunkt der für den allgemeinen Diskurs einflussreichen Diskussionen auf der Mailingliste war das Symposium »Digitaler Diskurs«, das 1999 in Romainmôtier, Schweiz, unter Beteiligung aller im deutschsprachigen Raum relevanten Künstler und Theoretiker stattfand (vgl. Hartling 2007b).¹⁷ Mit der Dokumentation des Symposiums unter dem Titel »Hyperfiction« (vgl. Suter/Böhler 1999b¹⁸) war gleichzeitig die Wandlung vom netzdominierten hin zum akademischen Diskurs in den traditionellen Veranstaltungsformen und Printmedien eingeleitet. Die Debatte im Netz blieb aber auch danach stets ein wichtiger Bestandteil dieses Diskurses, zusätzlich bestärkt durch die Gründung des einflussreichen E-Zines »dichtung-digital«¹⁹ (vgl. Simanowski 1999 ff.) im selben Jahr. Allerdings markierte gerade die akademische Ausrichtung dieses E-Zines sowie die Simulierung eines Print-Journals im Internet die seitdem höhere Bedeutung des Offline-Diskurses.

Der Sammelband »Hyperfiction« bot dabei nicht nur eine herkömmliche Auswahl von theoretischen Texten, sondern wurde von seinen Herausgebern als »hyperliterarisches Lesebuch« konzipiert, das die Texte auf einer beigegeführten CD-ROM auch elektronisch bereitstellte. Zudem enthielt der Daten-

16 Vgl. auch die Rezension des Buches: o. N. 1996.

17 Die Mailingliste ist auch heute noch aktiv, wobei ihre Relevanz für den Diskurs deutlich abgenommen hat.

18 Vgl. auch die Rezensionen des Buches: Rau 1999a; Winko 2001.

19 Zu dem E-Zine vgl. ausführlicher auch Suter 1999.

träger eine ausgewählte Sammlung von einschlägigen netzliterarischen Arbeiten, die zu dem Zeitpunkt bereits als kanonisiert gelten konnten, so etwa Arbeiten von Johannes Auer, Susanne Berkenheger, Oliver Gassner und Claudia Klinger. Ergänzt wurde der Band von einer Webseite, auf der das im ›real life‹ stattfindende Symposium digital fortgeführt wurde. Als crossmediale Publikation bildete »Hyperfiction« damit eine damals noch experimentelle Publikationsform, die sich erst einige Jahre später in der Verlagslandschaft tatsächlich durchsetzen sollte.

Zwei Jahre danach markierte eine komplette Ausgabe der renommierten germanistischen Zeitschrift »Text+Kritik« zur »Digitalen Literatur« die steigende Akzeptanz des jungen theoretischen Diskurses in der vergleichsweise printgeprägten Debatte der Germanistik (vgl. Arnold 2001²⁰). Der Gastherausgeber Roberto Simanowski legte dabei den Schwerpunkt vor allem auf die akademische Strömung des Diskurses und versammelte Positionen der wichtigsten deutschsprachigen Wissenschaftler im Feld. Damit aber wurde Zeugnis abgelegt von einem bereits komplexen und differenzierten Forschungsfeld, an dem in der deutschen Literaturwissenschaft gearbeitet wurde. So wurden Fragen der Typologie von digitaler Literatur ebenso angesprochen wie deren historische Vorläufer. Auch sehr aktuelle Probleme wie die Frage der Autorschaft oder die Bedeutung des Codes für Netzliteratur wurden eingehender diskutiert. Mit einer detaillierten Auswahlbibliographie wurde das Heft zu einem »unerläßliche[n] Standar[d]werk« (Scholler 2003).

Mit dem Band »Liter@tur« (vgl. Schmidt-Bergmann/Liesegang 2001²¹) erschien im gleichen Jahr die Dokumentation einer Vortragsreihe, die 2000 am »Museum für Literatur am Oberrhein«, Karlsruhe durchgeführt wurde. Eingebettet war diese Reihe in eine der ersten umfangreichen Ausstellungen zur digitalen Literatur, die in einem renommierten Museum gezeigt wurde, und die gleichzeitig eine sehr umfangreiche Dokumentation zum Thema auf der begleitenden Webseite bereitstellte. Der Band selbst dokumentierte am Ende bedauerlicherweise nur vier der insgesamt sieben Vorträge, ergänzt aber um einen Text von Roberto Simanowski. So schlug sich der interessante Ansatz der Vortragsreihe, Positionen von Literaturwissenschaftlern mit denen von Verlegern und der eines Juristen zu vermischen, nicht im Endprodukt nieder. Der Band lieferte resultierend vor allem eine Zusammenstellung der bereits kanonisierten theoretischen Zugänge von Reinhard Döhl, Florian Cramer, Heiko Idensen und Roberto Simanowski.

1.2.2 Jüngerer Forschungsstand zur Netzliteratur seit 2002, deutschsprachiger Diskurs

Die Jahre 2001/2002 markierten, wie bereits erwähnt, so etwas wie den Wendepunkt der Debatte um Netzliteratur. Zum einen hatte die theoretische Reflexion Einzug in die ›normale‹ feuilletonistische und akademische Diskussion gehalten und musste nicht mehr allein im Netz geführt werden. Flankiert wurde diese Entwicklung durch den 2001 gestarteten, öffentlichkeitswirksamen Wettbewerb »Literatur.digital«²² und die seit 2000 verstärkt agie-

20 Vgl. auch die Rezension des Buches: Scholler 2003.

21 Vgl. auch die Rezensionen des Buches: Bachmann 2002; Rothschild 2002.

22 Dieser Wettbewerb wurde von 2001 bis 2003 von dem renommierten Verlag dtv in Kooperation mit Deutschlands größtem Internet-Provider T-Online ver-

rende Konferenz- und Ausstellungsreihe »p0es1s«²³. Zum anderen hatte das Platzen der Dotcom-Blase (ab März 2000) den internetbasierten Unternehmen und Geschäftsmodellen einen erheblichen Dämpfer verpasst, sodass die enormen Hoffnungen auf die Online-Ökonomie und auch auf die Internetkunst zunächst gescheitert schienen. Diese Entwicklung hatte mit einer zeitlichen Verzögerung nun auch die Debatte um Netzliteratur erreicht, mit den weiter unten diskutierten ökonomischen Folgen für die Künstler (vgl. Kapitel 7.3). Aber auch die Kritiker und Wissenschaftler waren betroffen, als (bezahlte) Publikationsmöglichkeiten im Netz wegbrachen oder es zunehmend schwieriger wurde, durch internetbasierte Projektaufträge die theoretische Reflexion querzufinanzieren. Dies führte etwa zu dem von vielen Netizen beklagten »Niedergang« des E-Zines »Telepolis«²⁴, aber auch zu einer drastischen Änderung der Publikationspraxis bei »dichtung-digital«. Mit Hinweis auf die ökonomischen Schwierigkeiten wurde vom Herausgeber Roberto Simanowski ein Großteil des vorher frei zugänglichen Archivs der Zeitschrift gesperrt und der Zugang zum Kauf angeboten. Dies aber wurde heftig von anderen Aktiven der Netzliteraturszene kritisiert, weil damit ein wichtiger Teil der Forschungsliteratur plötzlich »abgeschnitten« und Linkbeziehungen gekappt wurden (vgl. Kapitel 7.3.1).

Aus diesen Gründen verlagerte sich die ausdifferenzierte Forschungsdebatte ab 2002 stärker in wissenschaftliche Zeitschriften, Monographien und Sammelbände, also in einen akademischen Diskurs, dessen Gratifikationssysteme nicht über direkte finanzielle Einnahmen laufen. Stattdessen spielen für die akademischen Autoren Reputationssteigerungen oder Publikationsver-

anstaltet. Durch eine intensive publizistische Begleitung konnte sich die Veranstaltung einer besonders breiten Öffentlichkeit erfreuen. Allerdings erfüllte dieser Wettbewerb, ebenso wie seine gescheiterten Vorgänger, die in ihn gesetzten publikumswirksamen Erwartungen offensichtlich nicht. Deshalb wurde er nach drei Durchläufen relativ lautlos »beerdigt«.

23 »p0es1s« stellt ein lockeres Netzwerk von Wissenschaftlern und Künstlern dar, die sich der Erforschung und Propagierung von Netzliteratur und Netzkunst mit einer internationalen Perspektive verschrieben haben. Um den Hauptinitiator Friedrich W. Block gruppieren sich in wechselnden Konstellationen Netztheoretiker wie etwa André Vallias, Christiane Heibach und Karin Wenz. Dazu werden Online- und Offline-Ausstellungen durchgeführt, die die jeweilige Avantgarde der Netzkunst präsentieren, wobei »p0es1s« bei Projektstart im Jahr 1992 mit der ersten internationalen Ausstellung zur digitalen Poesie eine absolute Vorreiterrolle einnahm. Im Internet bekannt geworden ist eine Online-Ausstellung, die von 2000 bis 2001 auf der Projektwebseite veröffentlicht war und dort an weniger prominenter Stelle auch weiterhin noch zugänglich ist. Die öffentlichkeitswirksamste Offline-Ausstellung fand vom 13. Februar bis 4. April 2004 am Kulturforum Potsdamer Platz statt. Dazu erschien ein zweisprachiger Sammelband bei Hatje Kranz (Block et al. 2004b). 2007 folgte die (vorerst) letzte internationale Ausstellung in Rio de Janeiro. Zweites Standbein von »p0es1s« sind akademische Symposien, die unter Teilnahme renommierter Wissenschaftler und Künstler durchgeführt werden, wie etwa in den Jahren 2000 (Universität Kassel) und 2001 (Universität Erfurt). Zur Konzeption des Netzwerkes vgl. auch den älteren Text Block 2000a.

24 »Telepolis« selbst wurde nicht eingestellt, aber veränderte sich inhaltlich so stark, dass Beobachter von einer enormen Verschlechterung der Qualität sprachen, die die Bezeichnung »Niedergang« rechtfertigte. Vgl. dazu die Diskussion »Niedergang von Telepolis« in der Mailingliste »Rohrpost« von August bis September 2003, welche im Archiv der Liste dokumentiert ist.

pflichtungen im Sinne von »publish or perish« eine gewichtige Rolle. Kennzeichen dieser »Akademisierung« der »erwachsenen« deutschsprachigen Debatte um Netzliteratur waren zudem die Publikationen von Monographien, die nicht direkt aus Abschlussarbeiten erwachsen²⁵, die Verlagerung in die eher angesehenen kulturwissenschaftlichen Verlage²⁶, die Erforschung in extra dafür eingerichteten Forschungsprojekten²⁷ sowie die Durchführung von einschlägigen Festivals, Symposien und Konferenzen²⁸.

Dass auch in dieser stark von der Buchkultur geprägten Debatte das Netz nach wie vor einen Platz als schnelles und flexibles Publikationsmedium einnahm, stellte das Projekt »netzliteratur.net« unter Beweis, das Anfang 2002 von Johannes Auer begründet wurde (vgl. Auer et al. 2002 ff.). Zusammen mit Christiane Heibach und Beat Suter wurde es zunächst als Gegenmodell zum zugangsbeschränkten E-Zine »dichtung-digital« aufgebaut. Auf der Plattform sollten sämtliche theoretischen Texte zur Netzliteratur und Netzkunst im weitesten Sinn veröffentlicht und zugangsfrei archiviert werden. Dabei verstand und versteht sich »netzliteratur.net« als Repository, auf dem Forscher ohne jegliche editorische Auswahlprozesse ihre Artikel veröffentlichen können. Dies wird auch als »Self-Archiving« bezeichnet und in der Bewegung des »Open Access« als »Green Road« näher spezifiziert (vgl. Herb 2006a). Zudem wird die Plattform sukzessive als Archiv von netzliterarischen Projekten selbst aufgebaut, was verhindern soll, dass netzliterarische Projekte – wie oft der Fall – nur temporär im Netz zugänglich sind. Allerdings muss einschränkend herausgestellt werden, dass »netzliteratur.net« durch seinen Archivcharakter kaum eine Konkurrenz zum traditionellen Printdiskurs bildet, sondern diesen im Gegenteil immer wieder neu bestätigt. Da editorische und selektive Eingriffe fehlen, »zählen« Publikationen auf dieser Plattform (noch) nicht im Sinne der akademischen Publikationsverpflichtungen. Somit werden oftmals nur Texte zweitveröffentlicht, die vorher bereits gedruckt vorlagen, oder es werden »graue« Papiere (Abschlussarbeiten, Diskussionspapiere, Statements) publiziert, bei denen die inhaltliche Qualität nicht immer überzeugt.

Unter den in jüngerer Vergangenheit veröffentlichten Monographien stehen vor allem die Arbeiten von Roberto Simanowski und Christiane Heibach hervor, die im renommierten Suhrkamp-Verlag erschienen sind. Beide Autoren sind seit dem Beginn der akademischen Reflexion über Netzliteratur

25 Vgl. etwa Simanowski 2002b; Heibach 2003.

26 Wie etwa dtv, Suhrkamp oder Hatje Cranz.

27 Zum Beispiel das Projekt »Litnet. Literatur in Netzen/Netzliteratur«, welches seit 2002 im kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg »Medienumbrüche« der Universität Siegen unter der Leitung von Peter Gendolla durchgeführt wird. Dort assoziiert ist seit 2006 das Projekt »digitalaesthetics.org«, eine Kooperation von Peter Gendolla mit Roberto Simanowski bzw. der Universität Siegen und der Brown University Providence, USA.

28 Wichtigste Ausstellungen und Symposien: 2004 Ausstellung »p0es1s. Digitale Poesie«, Berlin (begleitende Publikation: Block et al. 2004b); 2004 Konferenz »Netzliteratur: Umbrüche in der literarischen Kommunikation«, Siegen (Dokumentation: Gendolla/Schäfer 2005, Gendolla/Schäfer 2007); 2005 Netzliteraturfestival »Literatur und Strom. Code – Interface – Concept«, Stuttgart; 2007 Netzliteraturfestival »Literatur und Strom 2. Netzgeschichten«, Stuttgart; 2008 Konferenz »Beyond the Screen: Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres«, Siegen.

im Feld tätig und somit nahezu intime Kenner der Materie. Es verwundert daher nicht, dass beide Bücher einschlägige Standardwerke der Netzliteratur-Theorie darstellen, bilden sie doch das geronnene Ergebnis langjähriger Analyse- und Theoriearbeit.

Roberto Simanowski legte 2002 mit »Interfictions« (vgl. Simanowski 2002b²⁹) kein reines Theoriebuch vor, sondern eine Sammlung von theoretischen Betrachtungen und zahlreichen, beispielhaften Analysen. Er lieferte damit eine vorläufige Bestandsaufnahme des theoretischen Diskurses um Netzliteratur sowie durch seine Besprechungen und Analysen einen Korpus von Projekten, die auch dadurch zum Kanon der Netzliteratur gezählt werden können. Nachdem er einführend Fragen der Definition und Typologie von digitaler Literatur und deren Vorgeschichte überblicksweise diskutiert hat, analysiert er Merkmale von Netztexten nach drei großen Genres: kollaborativ produzierte Mitschreibprojekte, Hyperfiction als eher klassische Hypertext-Literatur sowie multimediale Literatur. Damit aber bezieht sich Simanowski vor allem auf traditionelle Genres der Netzliteratur und fokussiert in seiner Theoretisierung stark auf deren Text- und Bildschirmästhetik. Völlig ausgeblendet sind Codeworks³⁰ und Softwareart sowie konzeptuelle Genres und Netzkunst, also Projekte, die explizit das »Dahinter« und das Prozessuale digitaler Kunst thematisieren.

Christiane Heibach knüpfte in »Literatur im elektronischen Raum« (vgl. Heibach 2003³¹) dagegen an den theoretischen Vorarbeiten ihrer drei Jahre zuvor erschienenen Dissertation (vgl. Heibach 2000b) an und entwickelte eine detaillierte Theorie dieser Literaturform. Ihre Argumentation vollzieht sich dabei in drei großen Teilen. Neben der »Theorie der Literatur im elektronischen Raum« (in der sie intensiv auch auf die Begriffsdebatten eingeht) diskutiert sie eingehend die geschichtlichen Vorläufer dieser Literatur und entwickelt schließlich eine umfassende Typologie. Interessant bei Heibach sind vor allem die strukturierenden Elemente ihrer komplexen Typologie, die die vielfältige Praxis der netzliterarischen Arbeit adäquat zu erfassen vermag. Zudem bezieht sie auch die von Simanowski analytisch ausgeblendeten Formen in ihr Modell mit ein.

Ergänzt werden diese beiden einschlägigen Arbeiten durch die 2003 erschienene Arbeit »Computerpoesie« von Saskia Reither (vgl. Reither 2003³², Dissertation). In dieser analysiert sie den Dispositivwechsel vom Buch zum Bildschirm sowie die damit verbundenen Auswirkungen auf die poetische Produktion und die ästhetische Rezeption. Dabei ist allerdings – ähnlich wie bei Simanowski – zu bemängeln, dass eine solche Fokussierung auf die »Oberfläche« und die Erscheinung der Kunst wichtige Aspekte digitaler Literatur unzulässig ausblendet.

29 Vgl. auch die Rezensionen des Buches: Kücklich 2002; Bauer 2003.

30 In der Vergangenheit sind als Alternativen zu »Codeworks« auch die Begriffe »Softwareart« oder »Softwarekunst« benutzt worden, bei einer durchaus synonymen Verwendung, vgl. etwa die Beiträge in Gohlke 2003. Allerdings waren bei der Verwendung von »Softwareart« vor allem *lauffähige* Programme gemeint. Diese Fokussierung aber schließt nicht-lauffähige Formen wie »broken codes« oder ASCII-Kunst unzulässig aus, weswegen im Rahmen dieser Arbeit der weitere Begriff der »Codeworks« verwendet wird. Dieser hat sich aufgrund seiner umfassenderen Bedeutung im Forschungsdiskurs auch durchgesetzt.

31 Vgl. auch die Rezension des Buches: Schäfer 2005.

32 Vgl. auch die Rezension des Buches: Nieberle 2005.

Festivals, Tagungen und Konferenzen zu Themen im weiten Umfeld der Netzliteratur sind in der Phase des ausdifferenzierten Forschungsdiskurses Legion, auch die Zahl entsprechender Sammelbände ist hoch. Konzentriert man sich allerdings auf die tatsächlich einschlägigen Veröffentlichungen mit ausschließlichem Fokus auf Netzliteratur, geraten vor allem fünf Bücher ins Blickfeld, die aus ganz unterschiedlichen Diskurszusammenhängen stammen.

Der von Roberto Simanowski herausgegebene Band »Literatur.digital« (vgl. Simanowski 2002c³³) erschien begleitend zum gleichnamigen Netzliteraturwettbewerb, der zwischen 2001 und 2003 als Kooperation des Verlages dtv mit dem Internetprovider T-Online durchgeführt wurde. Der Band dokumentierte den ersten Wettbewerb, indem die besten 20 Beiträge auf einer beigelegten CD-ROM veröffentlicht und im Buch selbst einführende Artikel sowie Interviews mit Theoretikern abgedruckt wurden. Damit war der Band aus theoretischer Perspektive eher mäßig interessant, konnte aber eindrucksvoll vermitteln, wie digitale Literatur archiviert und für ein breites Publikum präsentiert werden kann. Es war allerdings auch auffällig, dass offensichtlich nur Beiträge eingereicht wurden bzw. die Jury nur Arbeiten in die nähere Betrachtung einbezogen hatten, die tatsächlich offline von einer CD-ROM aus rezipiert werden konnten. Damit aber trat ein nur eingeschränktes Verständnis davon zum Vorschein, was die Spezifik von Netzliteratur ausmacht.

Theoretisch interessanter war der Band »\$wurm = (\$apfel>0) ? 1 : 0. Experimentelle Literatur und Internet« (vgl. Auer 2004b), der 2004 von Johannes Auer im Gedenken an den im gleichen Jahr verstorbenen Reinhard Döhl herausgegeben wurde.³⁴ Reinhard Döhl war als Mitglied der »Stuttgarter Schule« bereits seit den 1960er Jahren an literarischen Experimenten auch mit Computerunterstützung beteiligt, ab 1996 arbeitete er sowohl praktisch als auch theoretisch an der Entwicklung der deutschsprachigen Netzliteratur mit. An diese doppelte Rolle anknüpfend, vereinigte das Memoscript sowohl wissenschaftliche Aufsätze der wichtigsten Theoretiker als auch experimentelle Texte von Netzliteraten. Auers Band knüpfte damit an die Tradition von »Hyperfiction« (vgl. Suter/Böhler 1999b) an, die den deutschsprachigen Diskurs um Netzliteratur aus der doppelten Sicht der daran beteiligten Forscher und Künstler reflektierte.

In dieser Tradition stand auch das im gleichen Jahr von Friedrich W. Block, Christiane Heibach und Karin Wenz publizierte Buch »p0es1s. Ästhetik digitaler Poesie« (vgl. Block et al. 2004b³⁵). Es erschien anlässlich einer prominent platzierten und groß angelegten Ausstellung im Kulturforum Potsdamer Platz, Berlin, die den vorläufigen Höhepunkt der bereits erwähnten Konferenz- und Ausstellungsreihe »p0es1s« bildete. In diesem Sammelband waren die Beiträge des 2. »p0es1s«-Symposiums veröffentlicht, das 2001 in Erfurt stattgefunden hatte. Auffallend war hier die internationale Ausprägung des Bandes, was sich nicht nur an den deutsch- und englischsprachigen Beitragern ablesen ließ, sondern auch an der konsequenten Übersetzung aller Beiträge in die jeweils andere Sprache. Die vergleichsweise zahlreichen,

33 Vgl. auch die Rezension des Buches: Domsch 2002.

34 Vgl. auch die knappe Besprechung: Baumgärtel 2005. Mittlerweile ist der Band im Volltext auch auf Auers Plattform »netzliteratur.net« erhältlich, vgl. Auer et al. 2002 ff.

35 Vgl. auch die Rezension des Buches: Schäfer 2005.

pointiert geschriebenen Artikel boten ein breites und perspektivenreiches Bild des Diskurses um Netzliteratur.

Die jüngsten Sammelbände referierten wiederum vor allem auf den akademischen Diskurs um Netzliteratur. Der 2005 von Harro Segeberg und Simone Winko herausgegebene Band »Digitalität und Literalität« (vgl. Segeberg/Winko 2005a) dokumentierte die Vorträge einer Ringvorlesung, die im Wintersemester 2002/2003 an der Universität Hamburg durchgeführt wurde. Dieses Buch war zeitgleich in einer wortidentischen Internetfassung erschienen (vgl. Segeberg/Winko 2005b), was ungewöhnlich anmutete, gerade für einen eher traditionellen Verlag wie »Wilhelm Fink«. Die Beiträge des Sammelbandes blickten von der traditionellen Literatur aus auf die digitalen Formen und erforschten damit das Fortleben der Literatur in Koexistenz mit der Netzliteratur. Diesen Ansatz erfasste Harro Segeberg mit dem Begriff »Parallelpoesien«. Um den Kern von einschlägigen Netzliteratur-Forschern (Christine Böhler, Roberto Simanowski, Beat Suter, Christiane Heibach, Stephan Porombka) gruppierten sich Autoren aus dem weiteren literaturwissenschaftlichen Feld. Dadurch wurden aber einige für den netzliterarischen Diskurs eher ungewöhnliche Blickwinkel eingenommen.

War das Buch von Segeberg und Winko ausschließlich auf den deutschsprachigen Diskurs ausgerichtet, nahm der jüngste Sammelband zur digitalen Literatur explizit einen internationalen Standpunkt ein. Das englischsprachige Buch »The Aesthetics of Net Literature« (vgl. Gendolla/Schäfer 2007³⁶) wurde herausgegeben von Peter Gendolla und Jörgen Schäfer. Es versammelte die Beiträge einer internationalen Konferenz, die im November 2004 an der Universität Siegen stattgefunden hatte. Organisiert wurde die Veranstaltung im Rahmen des DFG-Projekts »Literatur in Netzen/Netzliteratur«, das seit 2002 im kulturwissenschaftlichen Forschungskolleg »Medienumbrüche« angesiedelt ist. Eine erste, teilweise deutschsprachige, Publikation der Beiträge war bereits 2005 im E-Zine »dichtung-digital« erfolgt (vgl. Gendolla/Schäfer 2005). Im Band waren sowohl Beiträge einschlägiger deutschsprachiger Experten enthalten (Roberto Simanowski, Friedrich W. Block, Thomas Kamphusmann), vertreten waren aber auch einige der oft zitierten internationalen Experten (Philippe Bootz, Markku Eskelinen, Marie-Laure Ryan). Zu kritisieren ist an dem Band, dass er sehr stark auf die traditionellen Genres digitaler Literatur und damit auf eine »oberflächliche« Ästhetik fokussiert. Dies mag auch mit einem implizit vertretenen, evolutionären Ansatz³⁷ zusammenhängen, nach dem Computerspiele, bei denen auch die oberflächliche Erscheinung sehr bedeutsam ist, die digitale Literatur förmlich »beeren« würden.

1.2.3 Wichtigste Arbeiten aus dem internationalen Diskurs um Netzliteratur

Es ist auffallend, dass der internationale, zumeist englischsprachige Diskurs intensiv vom deutschsprachigen rezipiert und verarbeitet wird, auch wenn der umgekehrte Weg vor allem wegen der fehlenden Übersetzung deutschsprachiger Bücher kaum beschrritten wird. Zudem wurden und werden englisch-

36 Vgl. auch die Rezensionen des Buches: Krug 2008; Heibach 2007.

37 Diese These aber muss durchaus kritisch gesehen werden, vgl. dazu weiter unten das Kapitel 9.3.

sprachige Autoren mittlerweile regelmäßig zu Beiträgen in Sammelbänden (vgl. Block et al. 2004b; Gendolla/Schäfer 2007) oder anderen Publikationen aufgefordert (vgl. etwa das E-Zine »dichtung-digital«). Damit aber muss dieser Diskurs nicht notwendigerweise komplett ausgewertet werden, um den aktuellen Forschungsstand zum Thema zu ermitteln. Einige Fingerzeige auf die relevantesten Publikationen sollen daher an dieser Stelle genügen.

Espen J. Aarseth' Dissertation »Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature« (vgl. Aarseth 1997) führte die Überlegungen der frühen Hypertext-theoretiker Bolter (vgl. Bolter 1991) und Landow (vgl. Landow 1992) fort und entwickelte gegen den bereits eingeführten Begriff des »Hypertext« eine Alternativbestimmung von digitaler Literatur als »Cybertext«. Cybertext stellte für Aarseth danach eine so genannte »ergodische« Literaturform dar, die nur unter besonderen Anstrengungen zu lesen sei: »In ergodic literature, nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text« (Aarseth 1997: 1). Diese Begriffsbestimmung konnte sich aber nicht im Diskurs durchsetzen.

Ein Standardwerk der Hypertext-Forschung hatte Jay David Bolter bereits 1991 mit seinem hochgelobten Buch »Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing« (vgl. Bolter 1991) veröffentlicht. Zehn Jahre danach legte er eine vollständig überarbeitete zweite Auflage vor, in der er die Bedeutung des »World Wide Webs« (WWW) und dessen neuer Technologien für die zukünftigen Schreibformen diskutierte (vgl. Bolter 2001).

Marie-Laure Ryan interessierte sich stattdessen in ihren letzten beiden Büchern »Narrative as virtual Reality« (vgl. Ryan 2001) und »Avatars of Story« (vgl. Ryan 2006) vor allem für narratologische Aspekte von Hypertext und darüber hinausgehend anderer elektronischer Medien. In ersterem Buch untersuchte sie dabei vor allem, wie in digitaler Literatur die Leser dazu gebracht werden, sich im Text zu verlieren (Immersion), wie sie an dem Text interaktiv teilhaben können (Interaktivität) und wie beides miteinander verbunden wird. In letzterem Buch diskutierte sie das Fortwirken von narratologischen Elementen des »Storytellings« (Erzählens) in den neuen Medien.

Der momentan renommierteste Forscher im Diskurs um »Hypertext« ist aber zweifellos George P. Landow. Dieser hat seine viel beachtete »Hypertext«-Studie (vgl. Landow 1992; Landow 1997) mittlerweile in der dritten, vollständig überarbeiteten Auflage vorgelegt (vgl. Landow 2006). In seinem Standardwerk greift er wiederum die neuesten hypertextuellen Phänomene des WWWs auf und setzt sich so auch eingehender mit Weblogs auseinander. Zudem liefert er eine umfassende Einführung in Hypertext und diskutiert eine ganze Reihe von resultierenden Veränderungen, die Text, Autor, Schreibprozesse und Erzählungen erfahren. Außerdem beschreibt er, wie Hypertext bestimmte Lernprozesse verbessern kann und welche ethischen sowie politischen Fragen rund um die Textsorte kreisen. Bei all der Brillanz der Darstellung und Diskussionen bleibt es aber fraglich, ob das analytische Konzept des Hypertextes im Diskurs nicht bereits längst veraltet ist.

Dieses Veralten scheint nicht zuletzt dadurch deutlich zu werden, dass eine ganze Reihe der früheren Forscher aus dem Feld Hypertext bzw. digitale Literatur ihre Interessen mittlerweile stärker den jungen »Game Studies« zugewandt haben und sich damit der Erforschung von Computerspielen widmen. Dies betrifft etwa den bereits diskutierten Espen J. Aarseth (vgl. Aarseth 2001) oder Marie-Laure Ryan (vgl. Ryan 2006), aber auch Wissen-

schaftler wie Markku Eskelinen³⁸. Auch der deutschsprachige Diskurs wandelt sich entsprechend, so richtete das E-Zine »dichtung-digital« in seinen letzten Ausgaben bereits deutlich seinen Fokus auf den neuen Diskurs der »Game Studies« aus. Kulturwissenschaftler wie Julian Kücklich stehen für eine junge Generation von Forschern, die sich seit Beginn ihrer Karriere ganz »natürlich« der Erforschung von Computerspielen mit Mitteln der Literaturtheorie widmen (vgl. Kücklich 2001). Hier wird also von einem bedeutenden Teil des internationalen Diskurses die Zukunft des Erzählens durchaus nicht in der (digitalen) Literatur, sondern im Computerspiel gesehen (vgl. dazu näher auch Kücklich 2004 [2007]).

1.2.4 Forschungsliteratur zur Autorschaft im Internet

Wie bereits erwähnt, liegt eine umfangreiche, systematische Diskussion der Autorschaft im Internet im deutschsprachigen Diskurs noch nicht oder nur in Ansätzen vor. Zudem sind die Verbindungen zwischen dem theoretischen Diskurs um Autorschaft und den Phänomenen digitaler Autorschaft im Internet oft nur rudimentär ausgebildet. *Wie* ein solches Forschungsprogramm aussehen könnte, hatten Stephan Porombka, Ernst-Peter Schneck und Thomas Wegmann bereits 1996 in einem internetbasierten Seminar zur »Kollaborativen Autorschaft. Utopien der Buchkultur / Utopien der Netzkultur« an der FU Berlin (vgl. Porombka et al. 1996) skizziert.

In ihrem Ansatz diskutierten sie zunächst intensiv den Stand der damaligen Debatte um Autorschaft in den Literaturwissenschaften, analysierten verschiedene Autormodelle sowie Selbstbilder von Autoren und skizzierten kollaborative Schreibmodelle in der traditionellen Literatur *vor* dem Internet. Damit erarbeiteten sie eine solide theoretische Basis, mit deren Hilfe sie die kollaborative Autorschaft im Internet kompetent analysieren konnten. Sie widmeten sich dabei nicht nur der historischen Entwicklung in den Datenetzen, sondern lieferten auch eine der ersten Definitionen von Autorschaft im Internet. Abgerundet wurde ihr Lehrprogramm durch eine Analyse von frühen Schreibprojekten im Netz. Die sehr starke Konzentration auf kollektive Autorschaftsmodelle hing dabei vermutlich mit der damaligen euphorischen Aufnahme des Netzes als wahrhaft kollektives Schreibmedium zusammen. Aus heutiger Sicht erscheint dies sicherlich kritikwürdig; wie in der vorliegenden Arbeit gezeigt wird, muss eine Analyse von kollektiven Strukturen im Netz notwendigerweise unter Berücksichtigung der gleichzeitig vorhandenen singulären Tendenzen erfolgen. Zudem mussten die Ausführungen von Porombka et al. mit Hinblick auf den Charakter ihres Projektes notwendigerweise verknappt und pointiert ausfallen. Schließlich bestand ihr Ziel nicht in einer detaillierten, ergebnisbezogenen Diskussion des Gegenstandes, sondern in einem Themenaufriß, der in eine (virtuelle) Seminardiskussion münden sollte.

38 Eskelinen gab zwischen 2000 und 2003 das »Cybertext Yearbook« heraus, in dem der Wandel von Cybertext zu den »Game Studies« theoretisch vorbereitet wurde, vgl. Eskelinen/Koskimaa 2001; Eskelinen/Koskimaa 2002; Eskelinen/Koskimaa 2003. Als Gastherausgeber fungierte er bei der Ausgabe 4/2003 von »dichtung-digital«, welche sich bereits intensiver mit Computerspielen beschäftigte. Schließlich arbeitet er seit 2001 an dem internationalen Journal »Game studies« mit, vgl. Aarseth 2001 ff.

Trotz aller Lücken hatten Porombka et al. hier bereits frühzeitig eine solide und innovative Forschungsskizze vorlegt, mit der sie der damaligen Diskussion um Netzliteratur voraus waren. Es ist bedauerlich, dass in der Debatte – soweit das überblickt werden kann – nicht systematisch daran angeknüpft wurde. Dieses Forschungsdesiderat könnte nicht zuletzt damit zusammenhängen, dass das virtuelle Seminar nach seinem Abschluss nicht dauerhaft auf dem Webserver der FU Berlin archiviert wurde. Damit aber war dieser Forschungszusammenhang, der im Diskurs um Netzliteratur ja durchaus wahrgenommen wurde, für einige Jahre abgerissen.³⁹

Den neben Porombka et al. einzigen weiteren Ansatz einer ausführlichen Diskussion von digitalen Autorschaftsphänomen hatte, wie bereits erwähnt, Anja Rau mit ihrer 2000 verteidigten Dissertation »What you click is what you get? Die Stellung von Autoren und Lesern in interaktiver digitaler Literatur« vorgelegt. Rau untersuchte darin einen Korpus von Hypertexten, Hyperfiction und Computerspielen auf deren Autor- und Leserfunktionen. Diese Analyse basierte auf einer Auswertung der einschlägigen Autortheorien von postmodernen Literaturwissenschaftlern bzw. die an diese anschließenden Autortheorien der frühen Hypertextforscher. Dabei konzentrierte sie sich allerdings etwas zu sehr darauf, die These von der ›Verkörperung‹ der poststrukturalistischen Theorien im Hypertext zu widerlegen und stattdessen die Wiedererstarkung von traditionellen Autor- und Leserrollen zu beweisen:

»Ich untersuche in dieser Arbeit die Position des Autors und die des Lesers in digitaler Literatur und komme dabei zu dem Schluss, dass das digitale Medium qua Medium und in seiner derzeitigen Handhabung die Autorfunktion keineswegs überflüssig macht und den Autor eher noch in seiner Autoritätsstellung bestärkt.« (Rau 2001: 34)

Kritisch war Rau bereits im Jahr 2000 vorzuwerfen, dass sie die Spezifika des Netzes, die eben doch auch eine Marginalisierung der Autorbedeutung gestatten und die damals bereits sichtbar waren, nicht in genügendem Maß würdigte. So ließen sich erste Vorläufer von autor-marginalisierenden Codeworks damals ebenso finden wie konzeptuelle Arbeiten. Auch der gerade Ende der 1990er Jahre zu beobachtende Boom der Mitschreibprojekte hätte bereits konsequent unter dem Aspekt der Gleichzeitigkeit verschiedener Autormodelle betrachtet werden müssen. Zum Teil durften diese Fehleinschätzungen mit einer gewissen Ausblendung des deutschsprachigen Diskurses um Netzliteratur und der deutschsprachigen Praxis zusammengehangen haben, in der sehr wohl Beweise für ein ambivalenteres Verhältnis zwischen Marginalisierung und Personenkult zu finden waren. Diese Vernachlässigung ist auch von Rezensenten ihrer Arbeit bemängelt worden (vgl. Mathez 2002a).

Die Fehleinschätzungen resultierten zusätzlich aus einem falsch gewählten Untersuchungsfeld, das Netzliteratur mehr oder weniger komplett ausblendete und den analytischen Schwerpunkt stark auf Hypertext bzw. Hyperfiction sowie Computerspiele vorwiegend US-amerikanischen Ursprunges legte. Die Argumente, mit denen Rau diese Schwerpunktsetzung begründete

39 Es existiert nur noch eine gecachte, nicht ganz vollständige Version des Projektes auf dem Server des »Internet Archives«.

te⁴⁰, waren nicht völlig nachvollziehbar, insbesondere weil sie damit zu verzerrten Schlussfolgerungen kam. Im deutschsprachigen Forschungsdiskurs spielte die starke Fokussierung auf Hypertext und Hyperfiction á la Landow und andere mit guten Gründen bereits keine Rolle mehr. Stattdessen wurde in dieser Zeit schon ein brauchbarer Begriff von Netzliteratur entwickelt. Auch wurden Computerspiele durchaus nicht als Form von Literatur angesehen. Es musste schon damals verwundern, dass der durchaus fruchtbare deutschsprachige Diskurs so unreflektiert blieb.

Mehrere Jahre nach der Fertigstellung von Raus Dissertationsschrift stellt sich die Situation selbstverständlich noch anders dar, denn Hypertext und Hyperfiction bilden nur noch marginalisierte Subgenres einer allgemein anerkannten Gattung ›Netzliteratur‹. Computerspiele werden zwar von einigen wenigen Theoretikern als Zukunft der Netzliteratur angesehen (vgl. etwa Werber 2003a), diese nehmen mit ihrer Ansicht aber nach wie vor nur vereinzelte Positionen im Diskurs ein. Von den »Game studies« werden Computerspiele stattdessen durchaus nicht als Literaturgenre angesehen und literarische Methoden spielen nur eingeschränkt eine Rolle bei ihrer Analyse. Die vorliegende Studie schließt somit auch an den Mainstream der derzeitigen Debatte an, wenn sie Computerspiele nicht in die Untersuchung einbezieht.

Der Vorwurf der mangelnden Wertschätzung eines relevanten Diskurses musste Rau, ebenfalls bereits 2000, auch aus einer anderen Richtung gemacht werden. So vernachlässigte sie den damals aktuellen Stand der Debatte um Autorschaft in den Literaturwissenschaften; stattdessen bezog sie sich auf eher veraltete Autormarginalisierungsthesen von Roland Barthes, Umberto Eco, Michel Foucault und Wolfgang Iser. Vor diesen Positionen mussten sich ihre Schlussfolgerungen von der Wiederkehr des Autors im Internet recht positiv und fortschrittlich ausnehmen, allerdings waren sie nur scheinbar innovativ. Tatsächlich hatte sich die literaturtheoretische Debatte längst über diese plumpe Autormarginalisierung hinaus weiterentwickelt, was in dem bereits 1999 erschienenen einschlägigen Band »Rückkehr des Autors« (vgl. Jannidis et al. 1999b) sehr nachdrücklich dokumentiert wurde. Auch der zeitlich vorangegangene US-amerikanische Diskurs um die ›Wiederentdeckung‹ des Autors schlägt sich bei Rau nicht nieder. Vermutlich liegt dieses Versäumnis auch darin begründet, dass die von Rau intensiv referierten US-amerikanischen Hypertexttheoretiker dem tatsächlichen Fortschritt in der Literaturtheorie nicht genügend Beachtung geschenkt hatten und somit zu verfälschten Schlussfolgerungen kommen mussten.

Raus Analyse stützte sich auf einen Korpus von Projekten und Computerspielen, die mittlerweile schon weitestgehend historisch sind und nicht mehr relevant für den aktuellen künstlerischen Diskurs. Zudem wird ihre Schwerpunktsetzung auf den ›Leser‹ von digitaler Literatur im Folgenden nicht aufgegriffen; stattdessen fokussiert die Analyse auf die Autoren bzw. den Handlungsbereich der Produktion. Aus diesen genannten Gründen kann Raus Arbeit für die vorliegende Untersuchung als wenig brauchbar eingeschätzt werden; stattdessen wird aus der Kritik an dem Buch ein modifiziertes Vorgehen entwickelt.

Systematische und aktuelle Ausarbeitungen des Phänomens der Online-Autorschaft sind – wie gezeigt – bei Porombka et al. und Rau nur ansatzwei-

40 Vgl. dazu ihr Kapitel »1.2 Hypertext-Theorie: der Stand der Forschung«: Rau 2001: 17-32.

se vorhanden, sie fehlen ganz, wenn man die gesamte jüngere Literatur betrachtet. Trotz dieser fehlenden *systematischen* Ausarbeitung ist das Phänomen im Diskurs durchaus stets *mitgeführt* worden. Dabei muss allerdings zumeist kritisch bemerkt werden, dass diese Diskussionen kaum theoriegeleitet waren, sondern sich vor allem an den Phänomenologien der besprochenen Projekte orientierten und schließlich oft recht knapp ausgeführt waren. Für den englischsprachigen Diskurs sind wiederum vor allem die Arbeiten von Jay David Bolter (vgl. Bolter 2001) und George P. Landow (vgl. Landow 1992; Landow 1997; Landow 2006) zu nennen. Insbesondere Landows dritte ›Version‹ seiner »Hypertext«-Studie bietet einige interessante neue Perspektiven, wie etwa zur Autorschaft in Weblogs (vgl. Kapitel 8.2).

Im deutschsprachigen Diskurs war es vor allem Heiko Idensen, der sich spätestens seit 1995 intensiv mit Fragen der kollaborativen Autorschaft beschäftigte, die durch das Netz hervorgerufen und unterstützt wird (vgl. Idensen 1996; Idensen 1999; Idensen 2001). Seine Analysen gingen dabei Hand in Hand mit einer eigenen künstlerischen, auch kollaborativen Produktion, etwa auf seiner Plattform »Hyperdis« (vgl. Idensen 2000 ff.). Uwe Wirth hat sich näher mit der Beziehung zwischen den poststrukturalistischen, autorkritischen Theorien und den Hypertexttheorien der 1990er Jahre auseinandergesetzt. Dabei legte er eine wesentlich differenziertere Einschätzung von der Veränderung der Kräfteverhältnisse zwischen Autor und Leser vor. An Barthes und Foucault anknüpfend formulierte er die These, dass die Verabschiedung des Autors gerade nicht mit der »Geburt des Lesers« einherginge, sondern stattdessen den Editor hervorbringe (vgl. Wirth 1997; Wirth 1999; Wirth 2001).⁴¹

Auch Roberto Simanowski diskutierte in seinen eher überblicksweisen Analysen zur digitalen Literatur immer wieder die Rolle des Autors (vgl. Simanowski 2001; Simanowski 2002b; Simanowski 2004b; Simanowski 2004a). Er nahm dabei eine (etwas polemisch formulierte) Gegenposition zum poststrukturalistischen Diskurs ein, indem er formulierte: »Tod des Autors? Tod des Lesers!« (Simanowski 2004b). Damit verwies er auf eine Besonderheit kollaborativen Schreibens, die darin liegt, dass nicht das tatsächlich rezipierbare Endprodukt ›Text‹ wichtig sei, sondern vor allem der Prozess des Entstehens und damit der Prozess des Mitschreibens.

Soweit das überblickt werden kann, bezog sich Christiane Heibach in einem Vortrag im Jahr 2000 als erste deutschsprachige Forscherin aus dem Diskurs um Netzliteratur explizit auf die damalige literaturtheoretische Diskussion (vgl. Heibach 2000a). In ihrer knappen Skizze konnte sie bereits eindrücklich nachweisen, wie fruchtbar ein entsprechender Bezug für die Analyse von Autorschaftsphänomenen im Internet ist. In ihrem bereits erwähnten Buch »Literatur im elektronischen Raum« (vgl. Heibach 2003) schließlich entwickelte sie eine anschlussfähige Typologie u. a. von kollaborativer Netzliteratur, auf die weiter unten näher eingegangen wird. Judith Mathez widmete sich dagegen den kollaborativen Projekten unter dem Blickwinkel der Kinder- und Jugendmedienpädagogik (vgl. Mathez 2002b). Mit dem Begriff der »Konkreativität« erfasste sie dabei Netzprojekte, die eine Mitarbeit der Leser am künstlerischen Gesamtprodukt nicht nur ermöglichen, sondern diese auch

41 Die Bedeutung des Herausgebers als editorials Dispositiv sowie die Maskierung der Autorschaft durch einen erfundenen Editor in der Literatur um 1800 diskutiert Wirth in seiner 2008 erschienenen Habilitationsschrift, vgl. Wirth 2008.

auf kreative Art einfordern und damit fördern. Dieses konkreative Produzieren sah aber Mathez nicht als internetspezifisch an, sondern leitete es als Kontinuität aus den medialen Vorläufern des Netzes ab.

In jüngerer Zeit hat Jeanine Tuschling in ihrer Magisterarbeit »Autorschaft in der digitalen Literatur« eine systematischere Analyse vorgeschlagen, die erste relevante Fragen andiskutiert (vgl. Tuschling 2006). Schließlich ist der 2007 erschienene Sammelband »Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien« zu nennen (vgl. Künzel/Schönert 2007⁴²). Er versammelte verschiedene Analysen zur Inszenierung von Autorschaft und der Selbstinszenierung von Autoren in der diversifizierten Medienwelt seit Anfang des 20. Jahrhunderts und fokussierte dabei auch auf die Phänomene von Internet-Autoren und digitaler Autorschaft.⁴³ Interessant ist hier die Anerkennung neuer Autorschaftsphänomene im Internet; allerdings bleiben die im Band versammelten Beiträge dabei etwas zu sehr auf einzelne Autoren konzentriert und sind im Umfang insgesamt nur recht knapp gehalten.

1.3 Zielstellung und Forschungsfragen

Ziele der vorliegenden Arbeit sind die systematische Beschreibung und Analyse des »digitalen Autors« sowie der Bedingungen von literarischer Autorschaft im Internet. Dazu wird das Konzept des Dispositivs als ein geeignetes Analysemodell verwendet, wobei an Michel Foucault und Knut Hickethier angeknüpft wird. Es soll gezeigt werden, dass im Dispositiv Internet und bedingt durch das Dispositiv selbst gegenwärtig technisch sowie gesellschaftlich eine spezifisch neue Form von literarischer Autorschaft möglich ist und auch realisiert wird. Diese Autorschaft ist nicht auf den einfachen Nenner »Tod des Autors« zu bringen, sondern setzt in ganz signifikanter Weise einerseits eine progressive Entwicklung innerhalb der Kultur des 20. Jahrhunderts fort, muss andererseits aber auch als evolutionärer Sprung angesehen werden, als genuin neues kulturelles Phänomen. Die Entwicklung dieser neuen Autorschaftsmodelle ist parallel zum dispositivitären Charakter des Internets als strategische Wiederauffüllung zu fassen, als Reaktion auf Veränderungen, die vom Dispositiv selbst erzeugt wurden. Das Dispositiv erscheint aus dieser Sicht als Jungbrunnen literarischer Autorschaft.

Inhaltlich soll mit der Arbeit die Diskussion um Autorschaft, die derzeit vornehmlich in der (germanistischen) Literaturwissenschaft geführt wird, mit der Debatte um Netzliteratur zusammengeführt und für die Medienwissenschaften nutzbar gemacht werden. Strukturell wird mit dem Dispositiv ein Konzept für die Analyse von Netzphänomenen verwendet, das ursprünglich für andere, audiovisuelle Phänomene entwickelt wurde. Damit aber wird der entsprechende Forschungsdiskurs (vgl. insbesondere Hickethier 2003: 186-201) um eine systematische Anwendung bereichert.

Gegenstand der Untersuchung stellen künstlerische Autorschaftsphänomene in der Netzliteratur dar, wobei aus pragmatischen Gründen vorwiegend auf den deutschsprachigen Raum Bezug genommen wird. Am Rande mit be-

42 Vgl. auch die Rezension des Buches: Braun 2009.

43 Vgl. dazu die Beiträge Fischer 2007; Paulsen 2007; Porombka 2007; Segeberg 2007.

trachtet werden Autorschaftsphänomene in der vorwiegend textbasierten, nichtliterarischen Produktion (z. B. Onlinejournalismus, »Wikipedia«, Weblogs). Hierbei werden allerdings nur Aspekte diskutiert, die von der Netzliteratur jetzt schon künstlerisch verarbeitet werden oder von denen zukünftige Einflüsse auf die literarische Produktion zu erwarten sind. Darüber hinaus wird das nichtliterarische ›Schreiben‹ im Netz ausgeblendet. Die Fokussierung auf literarische, künstlerische Autorschaftsphänomene entspricht einer ähnlichen Eingrenzung im literaturwissenschaftlichen Diskurs um Autorschaft. Damit wird der Erkenntnis Rechnung getragen, dass die Künste zwar online konvergieren und beliebig kombiniert werden können, allerdings weiterhin (noch) die Traditionen und die unterschiedlichen Autorschaftskonzepte aus der Offline-Kunstwelt fortgeführt werden. Nicht zuletzt stellt diese Eingrenzung eine pragmatische Entscheidung dar, um das kulturell überformende und hochkomplexe Prinzip der Autorschaft überhaupt handhabbar und analysierbar zu machen. Jede umfangreichere Konzeption würde den verfügbaren Rahmen der vorliegenden Arbeit bei weitem sprengen.

Systematisch ausgeblendet bleiben daher auch andere Kunstformen wie Netzkunst, Netzmusik, Netzvideos, Animationen und Computerspiele. Vernachlässigt werden schließlich auch andere nicht-künstlerische Online-Phänomene, die ebenfalls unter dem Aspekt der Autorschaft betrachtet werden könnten: Animationen im Werbezusammenhang, eLearning, Webdesign, Corporate Design usw. Die Untersuchung wird dabei von folgenden Hauptfragen geleitet:

1. Wie wurden und werden diese neuen literarischen Autorschaftsformen durch das Dispositiv Internet bedingt, strukturiert und beeinflusst? Welchen Einfluss hat die mediale Struktur des Internets auf diese Verwerfungen der Autorschaft?
2. Wie sind Online-Autorschaftskonzepte in Fortführung, Veränderung und Abgrenzung zu traditionellen Autorschaftskonzepten strukturiert? (Vielmehr: Inwieweit spielt die postulierte Dichotomie zwischen dem traditionellen und dem ›digitalen‹ Autor überhaupt eine Rolle?)
3. Wie beziehen sich Autoren bei ihrer Produktion auf das Dispositiv Internet? Wie bilden sich die Spezifika des Netzes in Struktur und Gestaltung der Arbeiten ab? Welche Vorstellungen der eigenen Autorschaft setzen sie um?
4. Welche Formen von kollektiven, kollaborativen oder dissoziierten Autorschaften erlauben dem Rezipienten, in das Werk selbst einzugreifen?

Indem der Fokus vor allem auf die deutschsprachige Netzliteraturszene gelegt wird, wird dabei ›nebenbei‹ eine Bestandsaufnahme der jüngeren deutschen Netzliteratur erarbeitet, die sich mit Fragen der Autorschaft künstlerisch auseinandersetzen.

1.4 Theoretischer Rahmen und Methodik

Grundlage der vorliegenden Untersuchung bildet, wie erwähnt, der literaturtheoretische Diskurs um Autorschaft, wie er vordringlich in der germanistischen Literaturwissenschaft geführt wird (vgl. insbesondere Jannidis et al. 1999b; Jannidis et al. 2000b; Detering 2002a; Bein et al. 2004). Dazu tritt der netzliterarische Diskurs in der entsprechenden deutschsprachigen Netzlitera-

turszene (vgl. insbesondere Simanowski 1999 ff.; Auer et al. 2002 ff.; Auer 2004b; Block et al. 2004b; Segeberg/Winko 2005a) sowie – etwas allgemeiner – der jüngere Diskurs um Netzkultur, der etwa aus dem E-Zine »Telepolis« rekonstruiert werden kann.

Theoretisch basiert die vorliegende Untersuchung auf einem empirischen Literaturbegriff, der im Zusammenhang mit der »Empirischen Theorie der Literatur« (ETL) entwickelt wurde, sowie einer Konzeption von Handlungsbereichen im System der Netzliteratur. Dabei wird vor allem auf den Handlungsbereich der Produktion fokussiert, in dem die Autoren agieren. Mit dieser expliziten Konzentration auf textexterne Autorschaftsphänomene geht die Ausblendung von textinternen Faktoren einher, wie dies etwa im literaturtheoretischen Gebiet der Narratologie intensiv betrieben wird. Weder werden Strategien der Erzählung oder narrative Elemente untersucht, noch berücksichtigt die Analyse textinterne Autor-Erscheinungen, wie Erzählerfiguren oder implizite Autoren.

Zur analytischen Vorstrukturierung des Internets dient das Dispositiv-Konzept, wobei an Michel Foucault (vgl. insbesondere Foucault 1978) und Knut Hackethler (vgl. insbesondere Hackethler 2003: 186-201) angeknüpft wird. Das Netz wird als mediales Dispositiv begriffen, das sich durch eine spezifische Anordnung von untereinander vernetzten, heterogenen Elementen auszeichnet. In diesen Vernetzungen aber, so das Modell, sind Machtstrategien eingegossen, die auf alle Aspekte des Dispositivs ausstrahlen. Dieses Erklärungsmodell ist für das Internet noch wenig ausgearbeitet und – soweit das überblickt werden kann – bisher nicht für die Analyse von netzliterarischen Phänomenen verwendet worden.

Methodisch ist die vorliegende Untersuchung als Mischung verschiedener qualitativer, kulturwissenschaftlicher Verfahren konzipiert, da es hier um eine erste Systematisierung des zu erforschenden Phänomens geht. Dies resultiert in einem Vorgehen, das vor allem das bereits vorliegende Material in den verschiedenen Forschungsdiskursen aufarbeitet und strukturiert auf den Untersuchungsgegenstand hin diskutiert. Dazu wird zum einen der jüngere literaturwissenschaftliche Forschungsstand zum Phänomen Autorschaft aufgearbeitet und eine Typologie von Autorschaftsmodellen erstellt, die sich auf eine entsprechende Skizze von Heinrich Detering bezieht (vgl. Detering 2002b).

Zum zweiten wird entsprechend die verfügbare Literatur zur Netzliteratur ausgewertet, wobei nicht nur der deutschsprachige, sondern auch eingeschränkt der einschlägige internationale Diskurs Berücksichtigung findet. Das vergleichsweise junge Alter des entsprechenden Diskurses machte es notwendig, flankierende Interviews mit Künstlern und Experten zu führen, um Einschätzungen und Informationen zu erhalten, die noch nicht publiziert worden sind. Vor allem im Jahr 2004 wurden daher Interviews mit je einem Künstler oder einer Künstlerin sowie einem Experten oder einer Expertin aus der Netzliteratur sowie den (angrenzenden) Feldern Netzmusik und Webanimationen geführt. Diese waren als Leitfadeninterviews angelegt und fanden zum größten Teil im Rahmen einer DVD-Produktion zum Thema »Netzkunst« statt (vgl. Fröde et al. 2005; Hartling 2005b).⁴⁴ Die Zielstellung der

44 Die DVD hat der Autor als Projektleiter zusammen mit Nele Fröde, Henry Gerlach und Daniela Vetter-Zewdie konzipiert und betreut. Zitiert werden zumeist Passagen aus den Interviews, die auch auf der DVD dokumentiert sind. Dabei

Arbeit, eine erste systematische Beschreibung und Analyse des ›digitalen Autors‹ sowie der Bedingungen von literarischer Autorschaft im Internet zu liefern, brachte es dabei mit sich, dass die Interviews (noch) nicht als empirische Untersuchung angelegt waren. Eine umfangreiche empirische Erhebung wäre der zweite Analyseschritt *nach* der hier vorgelegten theoretischen und analytischen Vorstrukturierung, der an die zusammengestellten Modelle und Thesen andocken müsste.

Drittes Methodenelement ist die Erarbeitung eines Analysemodells in Form des Dispositiv Internet. Dazu wird die medienwissenschaftliche Debatte um das Dispositiv-Konzept insbesondere mit Hinblick auf die audiovisuellen Medien intensiv aufgearbeitet, wobei deutlich wird, dass es notwendigerweise auf das originale Modell des Dispositiv bei Michel Foucault rückbezogen und mit diesem verbunden werden muss. Dieses Dispositivmodell besteht aus zwei Teilen, wobei das diachrone Entwicklungsmodell die Bildung und Veränderung von Dispositiven beschreibt und das synchrone Strukturmodell die Dispositive in seinen Bestandteilen analysierbar macht. Aufgrund des relativ jungen Phänomens Netzliteratur wird das diachrone Entwicklungsmodell nur beispielhaft für das Dispositiv Internet entwickelt, nicht aber auf das Phänomen der Autorschaft angewandt. Die ›digitale Autorschaft‹ besitzt als Phänomen zwar Vorläufer in den traditionellen Medien, die es an dieser Stelle aber nicht auszuarbeiten gilt; sie selbst besitzt noch keine ›Geschichte‹. Stattdessen wird das synchrone Strukturmodell des Dispositiv Internet nach einer knappen theoretischen Entwicklung ausführlich mit Bezug auf die digitale Autorschaft diskutiert, wobei die Darstellung aus Platzgründen auf *zentrale* Charakteristika des Dispositiv fokussieren muss. Dadurch kann dargestellt werden, wie das Dispositiv Internet auf Autoren und deren netzliterarische Produktion einwirkt, was schlussendlich in eine umfangreiche Diskussion von Autorschaftskonzepten in der jüngeren Netzliteratur mündet.

Diese Diskussion beruht viertens auf einer Analyse von jüngeren, einschlägigen netzliterarischen Projekten, die zumeist als bereits kanonisiert angesehen werden können, weil sie prämiert oder in der Fachliteratur intensiver besprochen wurden. Damit aber ist gewährleistet, dass aus diesen exemplarischen Analysen zulässig auf die größeren und im Diskurs gängigen Trends und Poetiken in der Netzliteratur geschlossen werden kann. Diese Analyse geschieht unter dem Fokus des jeweils in den Projekten vertretenen Autorschaftskonzeptes und der Wirkung des Dispositiv auf Autorphänomene. Sie ist damit allgemein beschreibend und eher interpretativ angelegt.

1.5 Vorgehensweise

Eine Studie wie die vorliegende, die unterschiedliche Diskurse mit unterschiedlichen Fachbegriffen und ungleichen Verwendungsweisen derselben Terminologien verbindet, muss zunächst notwendigerweise seine Begriffsverwendungen klären. Deshalb sind der eigentlichen Untersuchung zunächst umfangreichere Erörterungen der zentralen Definitionen und Arbeitsbegriffe vorange-

wurden die Aussagen durch entsprechende Kürzungen behutsam bearbeitet. Die Kürzungen sind als solche markiert, auf weitergehende sprachliche Eingriffe wurde verzichtet.

stellt. Diese werden sortiert nach den Begriffsfeldern »Literatur und Autorschaft«, »Dispositiv, Diskurs, Macht« und »Medium Internet und Netzliteratur« (Kapitel 2). Jene Begriffsfelder stimmen mit den drei zentralen Diskursen überein, die sich auch in der grundsätzlichen Struktur der Untersuchung niederschlagen. Die vorliegende Arbeit ist daraus resultierend in drei Abschnitte geteilt, wobei sie den Dreischritt »Autorschaft« – »Dispositiv« – »Internet« vollzieht. Ihre Synthese erfahren diese Teile im abschließenden vierten Abschnitt »Singuläre und kollektive Autorschaft im Dispositiv Internet«. Dieser inhaltliche Aufbau bildet strukturell die formale Anordnung »Theorie« – »Analysemodell« – »Anwendung« und »Resümee« nach.

Im Teil A wird zunächst die theoretische Grundlage von literarischer Autorschaft erarbeitet, was als Rückbezug auf den bereits vorhandenen Diskurs in den Literaturwissenschaften und angrenzenden Feldern angelegt ist. Der interdisziplinäre Diskurs um den Autor sowie die Frage der Autorschaft ist in besonderem Maße komplex, teilweise aber auch undurchsichtig, da eine ganze Reihe von methodischen und methodologischen Zugängen existiert. Deshalb wird vor allem auf die jüngere Debatte in der engeren Literaturtheorie Bezug genommen (Kapitel 3.1). In dieser Debatte werden, wie Heinrich Detering herausgestellt hat, insbesondere vier Unterscheidungen von unterschiedlichen Autorkonzepten vertreten, an die in der Studie teilweise angeknüpft wird. Eher von untergeordneter Relevanz sind dabei analytische Modelle, die Autorschaft als »Ausdruck von Genie« oder entgegengesetzt als »Ausdruck von Handwerk« erfassen. Vernachlässigt werden hier zudem Konzeptionen von »abwesender« bzw. dem gegenübergestellt »öffentlicher Autorschaft«. Sehr viel relevanter für das Phänomen der Online-Autorschaft ist aber die dritte Unterscheidung nach dem »nützlichen« oder dem »marginalisierten« Autor. Damit angesprochen ist die literaturtheoretische Auseinandersetzung um die Frage, ob die Bedeutung eines literarischen Werkes notwendigerweise nur von der Autorintention her abzuleiten ist oder ob der Autor für die Interpretation sogar vollständig überflüssig ist und unbedingt vernachlässigt werden muss (Kapitel 3.2-3.5).

Von zentraler Bedeutung ist zudem die Differenz »singuläre vs. kollektive Autorschaft«, die ausführlich diskutiert wird. Singuläre, genialistische Autorschaft ist durch die umfassende Kontrolle von Inhalt und Gestaltung eines Werkes gekennzeichnet. Dagegen kann bei kollektiven und anonymen Autorschaftsmodellen kein einzelnes Individuum das Endprodukt vollständig steuern. Die analytischen Unterscheidungen zwischen »nützlich«/»marginalisiert« sowie »singulär«/»kollektiv« münden in eine Autorschafts-Typologie, die an den Vorschlag von Detering anknüpft und für die Seite der literarischen Produktion sehr umfangreich diskutiert wird (Kapitel 4). Danach werden in der Literatur vor allem die drei zentralen Autormodelle »Autor«, »Schreiber« und »Autorfunktion« realisiert. An diese Modelle aber knüpfen die netzliterarischen Arbeiten an. »Klassische« Netzliteraturprojekte realisieren vor allem das Paradigma Autor im Sinne des Autor»genies«, wobei das Schreibermodell sich in den theoretischen Konzeptionen von kollaborativen Mitschreibprojekten niederschlägt. Das Modell der Autorfunktionen schließlich wird vor allem von den Codeworks ausgefüllt. Hinzu tritt die Unterscheidung zwischen starker und schwacher Autorschaft in der Netzliteratur, dies bildet die Differenz »nützlich«/»marginalisiert« ab.

Im Teil B wird an diese theoretische Fundierung anschließend das analytische Modell des Dispositivs Internet erarbeitet. Das Modell knüpft an einen

empirischen Literaturbegriff und die Konzeption eines Handlungssystems Literatur an. Beides wurde mit der »Empirischen Theorie der Literatur« (ETL) für die traditionelle (Print-)Literatur erarbeitet und wird im Rahmen dieser Untersuchung auf den Gegenstand Netzliteratur übertragen. Mit der Konzentration auf Autorschaftsphänomene fokussiert die Untersuchung vor allem auf den Handlungsbereich »Produktion« (Kapitel 5). Da das Dispositiv-Konzept als Modell der medienwissenschaftlichen Analyse noch vergleichsweise jung ist, müssen seine zentralen Charakteristika und Aussagen zunächst vergleichsweise umfangreich entwickelt werden. Dies ist notwendig, weil die vorliegende Untersuchung ein Modell für die Analyse eines Internetphänomens verwendet, das vor allem für audiovisuelle Medien entwickelt worden ist. In dieser Elaboration wird vorgeschlagen, wieder auf die ursprünglichen Merkmale des Dispositivs bei Michel Foucault zurückzugreifen und sie in das Analysemodell zu re-integrieren. Mit Bezug auf Foucault werden zwei Teilmodelle des Dispositivs Internet erarbeitet, wobei das synchrone Strukturmodell zur Analyse des Phänomens Autorschaft in der Netzliteratur verwendet wird (Kapitel 6).

Im Teil C wird das so entwickelte Modell eines Dispositivs Internet auf die konkrete Analyse der Beziehung zwischen Autor und Dispositiv Internet angewendet. Es wird umfangreich rekonstruiert, welchen Bedingungen der Schaffensprozess von literarischen Autoren im Netz unterliegt. Welche Faktoren des Dispositivs Internet »fesseln« den Online-Autor, welche Bedingungen formen so seine literarische Produktion schon vor? Diese Einflüsse des Dispositivs werden festgemacht an der tatsächlichen literarischen Produktion, also den typischen Produkten, die aufgrund dieser Randbedingungen entstehen können. Im Teil A wurden bereits die Bedingungen literarischer Autorschaft anhand des traditionellen Autors diskutiert, die selbstverständlich auch für die Struktur des Online-Autors gelten. Der Teil C liefert darauf aufbauend die aktuellen Tendenzen literarischer Autorschaft insbesondere für das Netzdispositiv. Dazu wird ein vierteiliges Kategoriensystem vorgeschlagen, das zum einen das Dispositiv möglichst umfassend beschreibt, zum anderen aber auf die für den Autor maßgeblichen Phänomene fokussiert. Diese Strategie folgt der Intention, keine enzyklopädische Diskussion des Dispositivs in allen seinen heterogenen Faktoren zu liefern, sondern die Anwendung auf den hier konkret spezifizierten Fall zu diskutieren. Damit aber liefert die vorliegende Untersuchung einen Diskussionsvorschlag, wie eine weiter gefasste Dispositiv-Analyse auch anderer kultureller Internetphänomene aussehen könnte (Kapitel 7).

Im Kapitel 8 schließlich wird die Autorschaft im Internet als Changieren zwischen »Personenkult« und »Marginalisierung« an ausgewählten Beispielen aus dem Gegenwarts-Kanon der deutschsprachigen Netzliteratur diskutiert. Diese Diskussion wird an vier verschiedenen Genres von Netzliteratur entlang geführt, die strukturell der Autorschafts-Typologie von »Autor« – »Schreiber« – »Autorfunktion« entsprechen und durch einen vierten Typ der »dissoziierten« Autorschaft ergänzt werden: (1) »Klassische« Netzliteraturprojekte mit einem starken Autorbegriff, der an die Konzeption des »Autors als Genie« anknüpft. (2) Kollaborative Projekte, in denen ein kollektives Autorschaftsmodell verwirklicht wird und deren Texte durch die Zusammenarbeit mehrerer bis vieler Schreiber entstehen. (3) Codeworks, bei denen der traditionelle Autorschaftsbegriff völlig marginalisiert zu sein scheint, weil sich nur Autorfunktionen im Werk nachvollziehen lassen, die von verschie-

denen Aktanten ausgefüllt werden. (4) Netzliterarische Konzeptkunst, bei der zum Text zusätzlich noch performative Elemente treten und bei der die Autorschaft förmlich ›dissoziiert‹. Damit aber wird versucht, aus den Rahmenbedingungen des Netzdispositivs regelrecht auszubrechen und eine tatsächliche Befreiung des Autors zu realisieren.

Im abschließen Teil D werden die Ergebnisse sowohl der Auswertung des aktuellen Forschungsstandes als auch der Autorschafts-Analyse zusammengefasst. Dabei werden die gewonnenen Erkenntnisse auf die Zukunft von Netzliteratur und von Autorschaft in der Netzliteratur perspektiviert (Kapitel 9). Schließlich gilt es dort auch, Anstöße für weitere Forschungen in der Medienwissenschaft zu geben, die dieses weitgehend unbestellte Feld noch zu bearbeiten hat.

1.6 Hinweise zur formalen Gestaltung

Der Gegenstand der vorliegenden Arbeit bringt es mit sich, dass ein ganz heterogener ›Pool‹ von Quellen, print- und onlinebasierter Literatur berücksichtigt werden musste und damit ganz unterschiedlichen textlichen Charakteristiken Rechnung zu tragen war. Der Forschungsstand zum Thema »Autorschaft im Dispositiv Internet« ist nicht so umfangreich, dass auf online publizierte, eher essayistische oder populärwissenschaftliche Texte verzichtet werden könnte. Dies hängt auch damit zusammen, dass die jüngsten Entwicklungen stets zuerst im Netzdiskurs verhandelt werden, bevor die Diskussionen in den traditionellen Diskurs übernommen werden.

Resultierend werden im ersten Teil des Literaturverzeichnisses die elektronischen Primär›texte‹ aufgelistet, sortiert nach den Titeln der Projekte. Die wissenschaftliche Literatur, auf die sich die Untersuchung stützt, wird im zweiten Teil nachgewiesen, hier jedoch geordnet nach den Autornamen. Dies umfasst vor allem Monographien, Sammelbände und Aufsätze, aber auch online publizierte, akademische Aufsätze. Schließlich wird im dritten Teil alle sonstige Online-Sekundärliteratur versammelt, wie z. B. persönliche Webseiten, Literaturwettbewerbe oder Pressemitteilungen. Letztere werden wiederum nach den Autoren sortiert aufgeführt. Eine Einschränkung bilden Webseiten von Wettbewerben, Institutionen u. ä., die per Definition keinen singulären Autor aufweisen und anhand ihres Titels nachgewiesen werden. Alle angegebenen Adressen wurden Ende November 2008 letztmalig überprüft.

Belegt wird die benutzte Literatur in Form von Kurznachweisen im laufenden Text; im Fußnotenapparat wird daher nur weiterführende Literatur angegeben und werden Anmerkungen aufgeführt, die nicht unmittelbar relevant für die Argumentation im Haupttext sind. Sammelzitate folgen jeweils auf das letzte zu belegende Zitat. Veränderungen in direkten Zitaten wie Flexionsänderungen, Auslassungen oder Ergänzungen werden durch eckige Klammern im Zitat markiert. Größere Ergänzungen und Veränderungen werden darüber hinaus durch die Initialen »F. H.« hervorgehoben.⁴⁵ Doppelte An- und Abführungen kennzeichnen alle *direkten* Zitate, die mit Quelle nachge-

45 Kleinere Veränderungen wie etwa Auslassungen (markiert durch [...]) oder beachtensame sprachliche Anpassungen von Zitaten (Flexionsänderungen) werden der besseren Lesbarkeit halber nicht mit den Initialen des Autors markiert. Mit »[sic!]« werden Fehler bezeichnet, die in der Form in den Zitaten vorkommen.

wiesen werden. Einfache An- und Abführungen markieren eine uneigentliche Sprachverwendung, die der präziseren Benennung von Zusammenhängen dient, ohne der gehobenen Sprachebene einer wissenschaftlichen Arbeit angemessen zu sein. Sie verdeutlichen zudem zu definierende Fachbegriffe.

In dieser Arbeit werden ausschließlich männliche Formen verwendet, wenn es um allgemeine Bezeichnungen geht, die auf beide Geschlechter zutreffen und auch solchermaßen geschlechterübergreifend verwendet werden. Dies soll keinesfalls als ein Statement zur Geschlechterfrage verstanden werden, sondern geschieht allein aus Gründen der besseren Lesbarkeit. Dass AutorINNEN immer mitgedacht werden, wenn von AutorEN die Rede ist, erscheint ebenso evident wie die Tatsache, dass es nicht um ›Labels‹ geht, sondern um wissenschaftliche Inhalte. Selbstverständlich werden geschlechter-spezifische Bezeichnungen verwendet, wenn von einzelnen Individuen die Rede ist. Im Text verwendete Abkürzungen und Fachtermini aus dem Feld von Computer- bzw. Internettechnologien sowie der Netzkunst werden im Glossar näher erläutert.

1.7 Danksagung

Auch wenn die vorliegende Dissertation vollständig das Produkt einer singulären Autorschaft darstellt, ist deren Inhalt – um im Bild zu bleiben – nicht allein auf das ›Genie‹ des Autors zurückzuführen. Sie bildet den Ertrag einer mehr als achtjährigen Beschäftigung mit dem Thema »Netzliteratur« und einer intensiven Teilhabe am Geschehen in der deutschen Netzliteraturszene. In der Vorbereitung und in der Durchführung habe ich die tatkräftige Unterstützung und die geistige Bereicherung durch eine ganze Reihe von Personen erfahren dürfen, denen ich an dieser Stelle Dank sagen möchte.

An erster Stelle danke ich Prof. Dr. Reinhold Viehoff für die langjährige wissenschaftliche Betreuung dieses und vorheriger akademischer Projekte, für die Sicherung des wirtschaftlichen Rahmens dieses Unternehmens und für die reiche persönliche Unterstützung. Mein zuvorderster Dank gilt zudem Prof. Dr. Manfred Kammer, der im letzten Jahr der Niederschrift mit Aufmunterung, Kritik und Hinweisen das Gelingen dieser Arbeit maßgeblich befördert hat. Besonders dankbar bin ich Claudia Dittmar und Petra Blättermann für ihre geduldigen und detaillierten Hinweise zum Manuskript sowie Johannes Auer für dessen stets bereitwilligen Auskünfte zur deutschsprachigen Netzliteraturszene. Alle drei haben mit klugen Gedanken und moralischer Unterstützung gerade im letzten Jahr nachdrücklich dafür gesorgt, dass die Arbeit auch tatsächlich abgeschlossen wurde. Ich danke sehr herzlich den Künstlern Susanne Berkenheger, Michael Iber und Peter Auge Lorenz, die für Interviews bereitstanden und dafür so manche Unannehmlichkeit in Kauf nahmen. Insbesondere danke ich Golo Föllmer und Karin Wehn, die sich nicht nur im Interview bereitwillig der forschenden Neugier öffneten, sondern auch darüber hinaus im persönlichen Austausch stets wertvolle Anregungen boten.

Meinen Eltern und Schwiegereltern danke ich von Herzen für die reich gewährte Unterstützung in allen Aspekten dieses Unternehmens. Mein herzlichster Dank aber gilt meiner Frau und meinen beiden Kindern für die große Rücksicht und die warme Unterstützung sowie für die wertvollen Erkenntnisse, die in ihrem Kreis gereift sind.