

**Aus:**

HENRIKE SCHMIDT

## **Russische Literatur im Internet**

Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda

April 2011, 738 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 43,80 €,  
ISBN 978-3-8376-1738-2

Graphomanische Laienkultur und Renaissance klassischer Regelpoetik, obszöne Gegenkultur und politisches Guerilla-Marketing – das widersprüchliche Kolorit der russischen Literatur im Internet verdankt sich dem historischen Kontext der Digitalisierung Russlands. In paradoxalen Wellenbewegungen konstituiert sich das russische Internet als autonomer Raum und marginales Experimentierfeld, als strategische Ressource im Kampf um die mediale Elite und die unterhaltungslustigen Massen.

Henrike Schmidt eröffnet Einblicke in einen faszinierenden Kulturraum und diskutiert am russischen Spezialfall allgemeine Probleme der digitalen und vernetzten Literatur (Autorschaft, Fiktionalität, Medienwechsel).

**Henrike Schmidt** (Dr. phil.) ist als Slavistin wissenschaftlich und übersetzerisch tätig.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/ts1738/ts1738.php](http://www.transcript-verlag.de/ts1738/ts1738.php)

# Inhalt

---

**Vorbemerkungen** | 9

## **ZWISCHEN DIGITALER FOLKLORE UND POLITISCHER PROPAGANDA. *LITERATUR* IM RUSSISCHEN INTERNET?**

**Zur Einführung. Literarische Exkursionen durch das RuNet** | 13

*tanketki*. Regelpoetik und kollektiver Spieltrieb | 13

Obszöne Märchen. Das Internet als karnevaleske Zone | 17

Die Macht der Masse. Laienliteratur und Graphomanie | 20

Autor-Fiktion und Fan Fiction | 22

Polit-Soap und Kreml'-Propaganda | 24

**Literatur, Medium, Gattung. Begriffliche Annäherungen an einen hybriden Gegenstandsbereich** | 28

Literatur, Literarizität, Literarisches Faktum | 28

Medium | 30

Hypertext | 41

Technische Kommunikationsformate und literarische Genres | 44

## **ZWISCHEN AUTONOMIE UND SUBORDINATION? GESCHICHTE(N), INSTITUTIONEN, AKTEURE**

**Zur historischen Entwicklung des RuNet** | 49

Das Internet als Herrschaftsinstrument oder Befreiungstechnologie | 50

Zur Entwicklung der russischen Computer- und Netzwerktechnologie | 53

Kreativer Eskapismus und staatliches Engagement.

Gesellschaftliche Erschließung | 61

Exkurs: Domain names als poetische Kürzel und kulturelle Kodierungen | 66

**Das literarische RuNet** | 78

Anarchie und Akademisierung. Zur Geschichte | 81

Die Literaturzeitschrift. Ein Anachronismus der digitalen Epoche? | 85

Literarische Internetplattformen. Web 2.0 auf Russisch | 112

Blogs und das russische *LiveJournal* | 126

Grandioses Scheitern: Literaturwettbewerbe | 139

Elektronische Bibliotheken als Textspeicher und Identifikationsort | 167

## **Internetliteratur und die Tradition des Samizdat.**

**Historischer Kontext** | 192

Samizdat als historische Referenz und metaphorisches Modell | 194

Digitaler Samizdat und Zensur | 204

Postprintium? Zur Ästhetik des digitalen Samizdat | 216

## **AVANTGARDE, POSTMODERNE, POSTFOLKLORE? DISKURSE UND THEORIEN**

**„Buchstäbliche Realisationen“. Theorie als realisierte Metapher** | 225

**Abschied von der Stör-Ästhetik?**

**Bezugspunkt Avantgarde** | 227

**„Gallische Abstraktionen am Bildschirm“.**

**Bezugspunkt Postmoderne** | 232

**„Das wirkende Wort“. Bezugspunkt Performanz** | 237

Theatralität und säkulare Ritualität | 241

**Das Versprechen von Authentizität.**

**Bezugspunkt Folklore** | 248

Formalistische Folkloretheorie | 248

Folklore und Kommunikations-/Medientheorie (Čistov/Assmann) | 250

Das involutive Entwicklungsmodell (Sus/Koschmal) | 252

Folkloretheorien und ihre Relevanz für die Internetkultur.

Zwischenfazit | 253

Folklore nach der Folklore? Aktuelle Diskussionen und Theorieansätze | 256

## **VOM HYPERTEXT ZUM WEBLOG. ÄSTHETISCHE POSITIONIERUNGEN UND POETISCHE GENRES**

**„Das reale Leben der Sprache“. Linguistische Evolution des RuNet** | 267

Wortmonster. Zwischen Latinisierung und Lehnübersetzung | 268

Semantik des Errativs und obszöne Salonkultur | 275

Die Elementarkraft der Sprache | 277

**Schreibszenen des Digitalen** | 280

„Mit dem Stift kratzkratz, auf den Tasten tuktuk“. Diskurse | 281

„Sekundäre Individualisierung“. Graphisches Erscheinungsbild | 287

„Delete. Escape“. Digitale Tropologie | 290

Tastenerotiker. Imaginierte Schriftkontakte | 294

„Primäre affektive Gemeinsamkeit“. Graphomanische Literatur als autopoietische Textmaschine | 300

## **Bewegte Worte – Kinetische Poesie** | 305

Parasitäre Formsprache. Zur Problematik der

„avantgardistischen Tradition“ | 309

Medium und Körper in der telematischen (Text-)Kultur | 311

Flash-Animation und die Tradition der permutativen Lyrik.

Elena Kacjuba und Dmitrij Avaliani | 312

Digitale *artes mechanicae*. Georgij Žerdeev im Kollektiv mit

Photographen, Musikern, Literaten | 318

Nur Oberflächenspektakel? | 325

## **Sprachroboter und automatisierte Kommunikation** | 328

„Dichtungsmaschinen“. *Der Sandmann kommt* ins Internet | 328

Der Computer als „evokatorisches Objekt“ | 330

Spielarten der Sprachautomaten im RuNet | 337

Widerstand zwecklos? Die aggressive Allgegenwart  
der Medienmaschinen | 348

## **Spam. Maschinenlyrik zwischen Absurde und Aggression** | 351

Maschinelle Ratio und Poetik des Fehlers | 354

Spam als Objekt der Theorie | 360

Spam als Allegorie des medialen Mülls | 362

„Bonbon-Papier ohne Inhalt“. Ästhetik des Betrugs | 364

## **Hypertexte: Rahmen sprengende Spiele** | 366

„Ihro Hoheit Hyperlink“. Diskurse | 366

Digression, Enzyklopädie und assoziativer Index. Typen  
verknüpfenden Schreibens | 372

Russische Hyperfiction – kein produktives Genre? | 376

Hypertext als transfiktionales Spiel | 389

Transfiction statt Hyperfiction | 402

## **Weblogs** | 404

Das Weblog als „literarisches Faktum“ | 404

Moskauer *Sudelbücher*. Aleksandr Markin | 414

*Vladimir Vladimirovich*<sup>TM</sup>: Die Kreml'-Soap im Internet.

Maksim Kononenko | 440

Der „große russische Graphoman“ und der Serienroman.

Aleks Ėksler | 460

## **„Grüsse vom Bären“. Russische Internetfolklore** | 471

Das Phänomen *Medved*. Ein Internetnarrativ und seine  
intermediale Realisierung | 471

Kollektive Folkloreproduktion in Weblog und Wiki | 473

Neofolklore im Bärengewand | 490

## **Cyber- und Mediafiction. Romane über das Internet und die russische Mediengesellschaft | 509**

Viktor Pelevin. *Der Schreckenshelm* | 509

Sergej Luk'janenko. *Das Labyrinth der Widerspiegelungen* | 562

Produktionsromane aus der russischen Medienindustrie | 587

## **GLOBALES NETZ – KULTURELLE KODIERUNGEN. ZUR SPEZIFIK DES LITERARISCHEN RuNET**

### **Kleine Gattungen, einfache Formen. Genrestruktur | 622**

Transfunktionalität statt Hyperfiction | 623

Kollektive Sprachschöpfung statt technischer Animation | 624

Weblog: Serialität statt Digression | 625

*tanketki*: Regelpoetik und imitative Ästhetik | 625

Devirtualisierung und Remediation | 628

### **Dimensionen der Analyse des Literarischen im RuNet – Ausblick | 629**

Literarische Fakten des RuNet. Formalistische Evolutionstheorie | 629

Vormoderne statt Postmoderne: Massenhafte literale Praktiken im Internet | 630

Fakt und Fiktion. Phänomenologische Verunsicherung und „dirty aura“ | 632

Umgekehrte Ökonomie. Bourdieus Theorie des literarischen Felds | 633

Kulturelle Kodierungen. Die lokale Dimension | 639

## **LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS**

Belletristische Werke, akademische und publizistische Sekundärliteratur | 643

Websites und Internetprojekte, Cyberfiction auf CD | 691

Quellen: Dokumentation von Internetquellen, Forum- und Weblogeinträgen | 700

Abbildungsverzeichnis | 725

# Vorbemerkungen

---

## BIBLIOGRAPHIE UND ZITIERWEISE

Das Internet stellt einen für die literaturwissenschaftliche Erfassung schwierigen Gegenstandsbereich dar, da sich die analysierten und zitierten Texte beständig verändern können und Autorschaft oftmals anonym oder instabil, das heißt nicht eindeutig feststellbar ist. Darüber hinaus verschwindet eine Vielzahl von Texten, insbesondere solche halb-mündlicher Art wie Kommentare oder Forumseinträge, wieder aus dem Netz, wird gelöscht oder überschrieben und ist damit nur noch schwer zu rekonstruieren. Aus dieser Problematik ergeben sich einer Reihe von Besonderheiten für die Ausgestaltung der Zitierweise und der Bibliographie, die hier einführend erläutert werden sollen. Das Literatur- und Quellenverzeichnis besteht aus vier Teilen:

- I. Belletristische Werke, akademische und publizistische Sekundärliteratur
- II. Websites und Internetprojekte, Cyberfiction auf CD
- III. Quellen: Dokumentation von Internetquellen, Forum- und Weblogeinträgen
- IV. Abbildungsverzeichnis

Zu I: Die in der Arbeit zitierten belletristischen Texte sowie die verwendete wissenschaftliche und publizistische Sekundärliteratur in deutscher, englischer und russischer Sprache werden in einem alphabetisch nach Autor/-innen geordneten Literaturverzeichnis zusammengefasst. Dabei wird nicht nach Print- und Internetpublikationen unterschieden. Bei letzteren sind, so weit möglich, der Zeitpunkt der Erstpublikation und der Zeitpunkt des letzten Abrufs angegeben. Pseudonyme und netztypische Schreibweisen, insbesondere Kleinschreibungen, von Autorennamen und Titeln werden beibehalten. Soweit bekannt werden die hinter den Pseudonymen und Nicknames stehenden Autoren in <spitzen Klammern> aufgeschlüsselt. Im Fließtext sind die belletristischen und wissenschaftlichen Titel nach amerikanischer Zitationsweise unter der Angabe von Autornamen, Jahr und gegebenenfalls Kurztitel referenziert, der Name des Verfassers wird dabei in Kapitälchen gesetzt.

Ausgewählte aktuelle Forschungsliteratur, die für die Drucklegung des Buchs inhaltlich nicht mehr berücksichtigt werden konnte, ist abschließend gesondert ausgewiesen.

Zu II: Websites künstlerischen, journalistischen und politischen Profils sowie Blogs und Kunstprojekte sind gesondert gelistet, unterschieden nach deutsch- und englischsprachigen Projekten einerseits, russischsprachigen andererseits. Im Fließtext werden sie entweder unter Angabe des Autors/Initiators oder, falls dieser nicht angegeben, bekannt oder relevant ist, des Titels des Projekts zitiert, zur Unterscheidung von Belletristik und Sekundärliteratur ohne graphische Hervorhebung.

Zu III: Da Forumseinträge und Weblogkommentare primär aus Gründen der wissenschaftlichen Überprüfbarkeit bibliographisch dokumentiert werden und für viele der Leser/-innen insbesondere aus den nicht-slavistischen Fachkreisen kaum von weiterführendem Interesse sind, finden sich auch diese in einem eigenen Abschnitt des Literaturverzeichnisses aufgeführt. Geordnet sind sie jedoch nicht alphabetisch, sondern gemäß der Kapitelstruktur der Arbeit. Im Fließtext werden sie mit Autornamen, zumeist Nicknames oder Pseudonyme, ohne graphische Hervorhebung und wo möglich mit Jahr ausgewiesen. Die Zitation von Publikationen oder Quellen, die nicht mehr unter ihrer ursprünglichen Adresse im Internet zugänglich sind, erfolgt unter Angabe des Datums des letzten Abrufs; wo möglich wird auf die Existenz von archivierten Kopien verwiesen.

Als Konsequenz aus der Wiedergabe der lexikalischen und graphischen Besonderheiten der Internetkommunikation entsteht ein in Teilen heterogenes Schriftbild. Jedoch stellt etwa die bewusste Wahl von Groß- und Kleinschreibung durch die ‚Internetčiki‘ einen eigenen semantischen Wert dar, der nicht ausgeblendet werden soll.

Zu IV: Das Abbildungsverzeichnis listet alle im Text enthaltenen Bildmaterialien in der Reihenfolge ihres Erscheinens mit vollständiger Quellenangabe auf. Da alle Illustrationen dem Internet entnommen sind – Logos, Banner, Screenshots – ist die Qualität der Abbildungen nicht in allen Fällen besonders hochwertig. Auch dieses visuelle Defizit gilt es als Referenz an das ästhetische Erscheinungsbild des Web zu verstehen.

Alle Übersetzungen aus dem Russischen stammen, soweit nicht anders ausgewiesen, von der Verfasserin.

## **WISSENSCHAFTLICHE VORARBEITEN**

Dem Buch liegt meine Habilitationsschrift „Kleine Gattungen, große Graphomanen. Studien zu Soziologie und Ästhetik der russischen Literatur im Internet (1994-2009)“ zu Grunde, die im Jahr 2009 an der Freien Universität Berlin, Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften, angenommen wurde. Sie beruht auf Vorarbeiten der Jahre 2003-2009, von denen einige bereits in Form von Zeitschriftenaufsätzen oder als Beiträge in Sammel-

bänden publiziert wurden. Darunter sind eine Reihe von Arbeiten, die bis dato nur in englischer oder russischer Sprache existierten und für die vorliegende Publikation übersetzt wurden. Einzelne der Artikel sind in Koautorschaft mit Dagmar Burkhart entstanden. Diese haben insbesondere in jene Kapitel des Buchs Eingang gefunden, die der Frage nach dem Folklorecharakter der russischen Literatur im Internet gewidmet sind. Hier erwies sich eine interdisziplinäre Ausweitung des methodischen Ansatzes in Richtung der europäischen Volkskunde und Folkloreforschung als unerlässlich, Disziplinen, die von Dagmar Burkhart prominent vertreten werden.

Alle bereits veröffentlichten Texte wurden für die Aufnahme in die Habilitation und die vorliegende Monographie einer grundlegenden Bearbeitung, Erweiterung und Aktualisierung unterzogen. Die Zeitschriften und Verlage, in denen die originären Fassungen erschienen sind, haben freundlicherweise ihre Zustimmung zum partiellen Wiederabdruck gegeben ebenso wie Dagmar Burkhart als Koautorin. Letzterer gebührt dafür mein besonderer Dank. Die einzelnen Verweise und bibliographischen Hinweise werden zu Beginn des jeweiligen Kapitels angeführt.

Da der Versuch, die schnelllebige Netzkultur in ein Buch zu bannen, per se zum – im besten Fall inspirierenden – Scheitern verdammt ist, spiegelt die hier vorgelegte Studie den faktischen Stand bis zum Herbst 2009 wider, ohne in eine erneute Schleife der Überarbeitung einzutreten. Lediglich in einigen Bereichen – etwa der elektronischen Bibliotheken – werden Entwicklungen bis zum Winter 2010 kursorisch ausgewiesen, zum Beispiel die Herausbildung eines Marktes für *e-books* im RuNet sowie alternativer digitaler Finanzierungsmodelle (Mikro-Mäzenatentum). Die rasante Entwicklung insbesondere der sozialen Netzwerke sowie des Mikro-Blogging-Services *Twitter* hat hingegen keinen Eingang mehr gefunden (nicht zuletzt aus Gründen des überbordenden Umfangs der Studie), obwohl der ‚IT-Präsident‘ Dmitrij Medvedev zu den eifrigsten russischen *Twitterern* gehört. Raum genug also für weitere Analysen, denen diese im Moment ihres Erscheinens bereits über weite Strecken historische Studie – so die Motivation und die Hoffnung – den Grund bereiten kann.

## DANKSAGUNG

Die Arbeit ist in weiten Teilen im Rahmen einer von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG finanzierten „Eigenen Stelle“ (2005-2007) am Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität Berlin entstanden. Die Buchveröffentlichung wurde zudem durch einen Druckkostenzuschuss der DFG ermöglicht. Beiden Einrichtungen sei an dieser Stelle für die großzügige finanzielle und institutionelle Unterstützung gedankt. Mein Dank gilt gleichfalls Karl Eimermacher und Georg Witte für organisatorische und ideelle Unterstützung des Projekts in der Antrags- und Entstehungsphase. Die Arbeit wäre in der vor-



liegenden Form undenkbar ohne die wissenschaftliche Inspiration durch eine Vielzahl von Kolleginnen und Kollegen. Dagmar Burkhart, Christine Gölz, Olga Goriunova, Evgenij Gornyj, Natal'ja Konradova, Ingunn Lunde, Ellen Rutten, Schamma Schahadat, Ulrich Schmid, Susanne Strätling, Katy Teubener, Nils Zurawski und die Kolleg-/innen des an der Universität Bergen (Norwegen) basierten Projekts „The Future of Russian. Language Culture in the Era of New Technology“ haben in einer Vielzahl von Diskussionen zu meinem Verständnis des Internet und der russischen Netzkultur beigetragen. Ihre Kenntnisse in den unterschiedlichen Disziplinen der Ethnologie und Soziologie, der Linguistik, der Philosophie und der Kunstwissenschaften haben es mir erlaubt, den heiklen Objektbereich theoretisch und methodisch zu erfassen. Im Rahmen von internationalen Onlineseminaren, die ich gemeinsam mit Katy Teubener durchgeführt habe, hatte ich zudem mehrfach die Gelegenheit, Themen und Thesen dieser Arbeit mit Studierenden und ins Forum geladenen Gästen zu diskutieren, darunter – neben den bereits genannten – Gasan Gusejnov, Evgenij Morozov und Il'ja Utechin. Und schließlich haben mir mit Anna Al'čuk, Sergej Birjukov, Aleksandr Kabanov, Igor' Lošilov, Georgij Žerdeev und Aleksandr Žitinskij im RuNet aktive Literat/-innen und Verleger für persönliche Gespräche zur Verfügung gestanden und den Blick auf interessante Phänomene gelenkt. Thomas Berben hat während aller Phasen der Entstehung des Buchs die entscheidende organisatorische und motivatorische Hilfe geleistet. Allen danke ich mit großer Freude. Gewidmet ist die Arbeit meinen Eltern als Dank für ihr liebevolles Interesse und die immerwährende Unterstützung.

# Zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda. *Literatur* im russischen Internet?

---

## ZUR EINFÜHRUNG. LITERARISCHE EXKURSIONEN DURCH DAS RU.NET

### *tanketki*. Regelpoetik und kollektiver Spieltrieb

krankte  
staub auf dem buch

болел  
пыль на книге

Der Staub auf den Büchern droht in Zeiten allumfassender Digitalisierung mit diesen selbst zu verschwinden, so lassen es jedenfalls die immer wiederkehrenden Abgesänge auf die materielle Buchkultur und ihren wichtigsten Verehrungsort, die Bibliothek, vermuten. In der *tanketka* des ukrainisch-russischen Dichters Roman Savosta aus dem Jahr 2005 krankt hingegen nicht das Buch sondern der Staub, was der Klage über den angeblichen Untergang der auratisch aufgeladenen Buchkultur einen ironischen Beiklang verleiht. An die Stelle des Staubs auf dem Buch tritt im Zeitalter des Lesens und Schreibens am Computer ein anderer Feinstoff – die Asche in der Tastatur:

frühstück  
asche in taste

завтрак  
клава в пепле

Vladimir Erošins (2005) Zweizeiler bringt eine in ihrem romantischen Pathos den historischen Vorbildern ebenbürtige Schreibszene zum Ausdruck,

die den digitalen *homo literatus* am frühen Morgen mit der inspiratorischen Zigarette im Mundwinkel zeigt, den virtuellen Text aus realer Asche produzierend.

Die poetischen Miniaturen von Savosta und Erošin thematisieren jedoch nicht nur den realen oder imaginierten, gefürchteten oder ersehnten Übergang vom Buch zum Internet, sie beschreiben nicht nur den viel beschworenen Medienwandel in hoher sprachlicher Konzentration, sondern sie bedienen sich auch einer poetischen Form, der *tanketka*, die – obwohl weder hypertextuell strukturiert noch digital animiert – ihre Existenz genuin dem russischen Internet (RuNet)<sup>1</sup> verdankt. Das Internet-Literaturprojekt *Zwei Zeilen – sechs Silben* (*Dve stročki – šest' slogov*) wurde im Jahr 2003 von Aleksej Vernickij im Rahmen der russischen elektronischen Literaturzeitschrift *Setevaja slovesnost' (Netzsprachkunst)* gegründet. Der Initiator startete damit den ungewöhnlichen Versuch, ein neues poetisches Genre ‚künstlich‘ in die russische Literatur einzuführen.

Die Benennung als *tanketka* verweist auf die japanische Gattung der Tanka, ein fünfzeiliges Gedicht, dessen semantische Konstruktion auf assoziativen, meditativen Wortbildern beruht. Als Miniatur der Miniatur darf eine *tanketka* allerdings nur sechs Silben umfassen, die sich auf zwei Zeilen verteilen. Und zwar entweder nach dem Muster 2 + 4 oder 3 + 3. Insgesamt dürfen nicht mehr als fünf Worte und keine Satzzeichen verwendet werden, wie es beide der oben zitierten Texte in Reinform illustrieren. Das konstruierte und bewusst komplizierte Regelwerk schreckt keinesfalls von der Nachahmung ab, es begründet im Gegenteil gerade die Attraktivität der neuen Gattung, wie Aleksej VERNICKIJ (2003) als ihr Erfinder und erster Exeget deutlich macht.<sup>2</sup> Die folgenden zwei metapoetischen Miniaturen von User <Sergij> artikulieren diese Faszination für den normativen Rahmen der Regelpoetik gleichfalls in komprimierter Präzision (Sergij 2009)<sup>3</sup>:

- 
- 1 Innerhalb der Community sind die Abkürzungen „RuNet“ für „russisches Internet“ und „RuLiNet“ für „russisches literarisches Internet“ populär. Die mangelnde Trennschärfe der Begriffe – mal sind nur inländische, mal auch ausländische Ressourcen in russischer Sprache eingeschlossen – liegt im globalen Charakter des Mediums Internet begründet. Die Problematik lässt sich kaum ein für alle mal definitorisch lösen, sondern verlangt nach Präzision des Objektbereichs im betrachteten Einzelfall (vgl. SCHMIDT/TEUBENER 2006, „Our RuNet? Cultural Identity and Media Usage“ sowie die Ausführungen zur historischen Genese des RuNet → 49).
  - 2 Die Künstlichkeit der Konstruktion werde, so Vernickij, dadurch relativiert, dass die *tanketki* in einem Atemzug gesprochen werden können und damit der natürlichen Intonation entsprechen. Die übersetzerische Wiedergabe in deutscher Sprache ist schwierig, da die im Deutschen grammatisch und stilistisch notwendigen Artikel die Anzahl der Silben zwangsläufig in die Höhe treiben.
  - 3 Die Übersetzungen berücksichtigen die formalen Regeln der *tanketka* bezüglich der Anzahl der Silben nicht in allen Fällen, intendieren jedoch eine adäquate

presse sinn  
in gattungs rahmen

жму смысл  
в рамках жанра<sup>4</sup>

und

pressen sinn  
der gattung rahmen

жмут смысл  
рамки жанра<sup>5</sup>

Die Aktivität auf der Website <http://26.netslova.ru> bestätigt Vernickijs Einschätzung und <sergijs> poetisches Bekenntnis. In den sechs Jahren seit Gründung der Site sind Tausende *tanketki* geschrieben worden und erste Buchpublikationen entstanden (VERNICKIJ 2008). Auch literaturwissenschaftliche Analysen widmen sich dem Phänomen dieser im Netz artifiziiell stimulierten Gattungsgenese. Vernickij selbst steht unter den Interpreten an erster Stelle und erweist sich als geschickter Kommunikator des eigenen Experiments (VERNICKIJ 2003, 2004, 2007). Aus der in einem puren Willensakt gesetzten Form sei inzwischen ein Genre mit eigener Tradition geworden, das eine klare ästhetische Profilierung aufweise. Die *tanketki* entwickelten sich, so Vernickij, zu einer Zwitterform der japanischen Hokku und der in der russischen Literatur beliebten Einzeiler (*odnostišie*). Während die Hokku-Miniaturen, vergleichbar den Tanka, meditative Reflexionen darstellten, oft basierend auf Momentaufnahmen aus der Natur, sind die russischen Einzeiler durch einen ironisch gebrochenen, philosophischen Charakter gekennzeichnet. Die *tanketki* bewegten sich an der Grenze zwischen beiden Genres; sie vereinten das Meditativ-Offene der Hokku mit dem subjektiv-analytischen Blick der *odnostišie*. Das lyrische Ich der *tanketki*, das ungeachtet der Kürze der Texte durchaus in Erscheinung trete, definiert Vernickij als „diesen leisen Helden unserer Zeit“ („этото тичого гeroja našego vremeni“, VERNICKIJ 2007) – einen melancholisch-müden, hedonistisch-medienkompetenten, computerisierten Zeitgenossen. Und so verwundert es nicht, dass Computer und Internet motivisch in vielen der lyrischen

---

Wiedergabe des komprimierten Stils. Wo die poetische Wiedergabe eines Texts seine semantische Struktur stark verändert, wird in der Fußnote zusätzlich eine Interlinearversion, im Folgenden als „Interlinear“ abgekürzt, angegeben. Dies gilt auch für alle weiteren Übersetzungen, die – soweit nicht anders angegeben – von mir selbst stammen.

- 4 Interlinear: „ich presse den sinn / in den rahmen der gattung“.
- 5 Interlinear: „es pressen den sinn / die rahmen der gattung“.

Miniaturen einen wichtigen Platz einnehmen, wie etwa in dieser *bitanketka* von Georgij Žerdev (2004):

es tanzen  
die tasten

fangen  
meine finger

клацают  
клавиши

ловя  
мои пальцы

Die *tanketki* stellen gleich in mehrfacher Hinsicht eine Zwittergattung dar, nicht nur in Hinblick auf die etablierten poetischen Gattungen. Sie stehen gleichfalls an der Grenze dessen, was gemeinhin unter „Netzliteratur“ verstanden wird. Der Fall der russischen *tanketki* ist innerhalb der bis dato existierenden Klassifizierungen untypisch: Die Texte sind leicht ins Buch transferierbar, sie geben ihre Entstehung im Internet auf den ersten Blick nicht zu erkennen, sie weisen äußerlich keine Spuren eines technisch avancierten, avantgardistisch verfremdenden Umgangs mit den medialen und sprachlichen Spezifika der Computer- und Netzkultur auf. Digitaler Code oder hypertextuelle Verlinkung spielen keine Rolle. Stattdessen werden ‚alte‘ Traditionen des geselligen literarischen Spiels und einer hypertrophen Regelpoetik aufgerufen. Und dennoch sind die *tanketki* der Existenz der globalen Computernetzwerke unauflöslich verbunden, denn erst die Intensität der literarischen Kommunikationen im Netz erlaubt die komprimierte Arbeit am Genre (VERNICKIJ 2004):

Als Wiege der *tanketki* kann man ihre eigene Rubrik auf der Website „Setevaja slovesnost“ bezeichnen – mit Fug und Recht lässt sich behaupten, dass fast alle *tanketki* dort gesammelt sind. Wenn ein Dichter eine neue *tanketka* schreibt, dann wird er sie mit ziemlicher Sicherheit hierher schicken, denn auf dieser Site werden die *tanketki* diskutiert, auf dieser Site lernt man voneinander und teilt die eigenen Entdeckungen und Erfindungen miteinander. Die Statistik zeigt, dass auf dieser Seite alle drei Stunden eine neue *tanketka* publiziert wird.

Колыбелью танкеток является их собственный раздел на сайте „Сетевая словесность“ – можно смело утверждать, что почти все танкетки есть там. Когда поэт пишет новую танкетку, он почти наверняка присылает ее туда, потому что на этом сайте обсуждают танкетки, на этом сайте учатся друг у друга и делятся находками. Статистика показывает, что на этом сайте появляется новая танкетка каждые три часа.

Zwei Komponenten bedingen den Erfolg des Experiments: Die Faszination für eine Neuauflage strikter Regelpoetik – eine Reaktion auf den sukzessiven Abbau formaler Gestaltungsvorgaben in der zeitgenössischen Poesie? – und der spielerisch ausgelebte Reiz des Kompetitiven, des individuellen Schaffens in der direkten räumlichen und zeitlichen Konkurrenz mit den anderen Autor/-innen. Beide Faktoren sind untypisch für eine (post-)moderne Konzeption von Literatur, die eher auf Regelüberschreitung denn auf Normerfüllung setzt, eher Kreativität als Imitation wertschätzt (wenn auch die postmoderne Literatur programmatisch die Überschreitung des Diktats der Innovation forderte).

Als populäre Anomalie sind die *tanketki* für die Untersuchung der literarischen Kultur des RuNet ein geeigneter Aufhänger, machen sie doch deutlich, dass die ‚realen‘ literarischen Innovationen und Überraschungen abseits der dominanten technischen und diskursiven Pfade liegen können. Als Fallbeispiel erlauben sie die komprimierte Darstellung einer Reihe von Problemen und Fragen, die für die Analyse und Diskussion der Erscheinungsformen von Literatur im RuNet im weiteren Sinne zentral sind: In welchem Verhältnis stehen technische Formate und literarische Gattungstraditionen zueinander? Ist Netzliteratur auf das Papier und ins Buch transferierbar? Welche Dynamik entwickeln kollektiv getragene Literaturtrends im Internet?

## Obszöne Märchen. Das Internet als karnevaleske Zone

Die Baba Jaga der russischen Zaubermärchen – ein Sex-Symbol, Prinzessin Vasiliska – eine Nymphomanin, und der fliegende Ofen des dumm-dreisten Folklorehelden Ivan-Duračok – ein Phallus-Symbol: Auf der Website <http://www.udaff.com> werden im Rahmen einer überbordenden Text-, Bild- und Videoproduktion traditionelle russische Märchen in obszöne, kontrafaktische Versionen umgedichtet. Dabei erstaunt die formal nahezu perfekte Nachbildung des Formenarsenals der russischen Zaubermärchen, der von Vladimir Propp so prominent herausgearbeiteten Strukturgesetze, durch die zumeist dem Milieu der Medienelite zugehörigen ‚Autoren‘ mit so beeindruckenden Nicknames wie <stomegatonyj pulimet> („hundert megatonnen maschinengewehr“), <Dellirium> oder <Freehand & Photoshop>.

Genese und Rezeptionsgeschichte der Ressource sind komplex: Die Site, benannt nach dem Spitznamen ihres Gründers „Udav“ (dt.: „Boa“, „Riesenschlange“), entwickelte sich innerhalb weniger Jahre zu einem Kultprojekt des RuNet. Die Publikationspolitik zeichnet sich durch eine bewusst provokative Haltung aus und verneint programmatisch jegliche sprachlich, politisch oder ethisch motivierte Zensur. In der Folge nennen sich die Adepten der Site auch *padonki* (in orthographischer Deformation abgeleitet von russ. „podonok“ = „Nichtsnutz“, vgl. GORIUNOVA 2006, 2007).

Tausende *padonki* produzieren und rezipieren auf *udaff.com* den so genannten *kreaitiff*, von dem die ‚Männermärchen‘ lediglich einen Teilbereich

darstellen. Der Neologismus des *kreaitiff* erfreut sich innerhalb des RuNet seit einigen Jahren großer Beliebtheit (RUTTEN 2009): Er stellt eine Verballhornung des englischen „creative“ dar und bezeichnet textuelle Gattungen, die am Rande der traditionellen Literatur anzusiedeln sind, wahlweise ob ihrer kommerziellen Ausrichtung (in der Bindung an die Text- und Bildproduktionen der Reklame und der PR), ihres halb-literarischen, oftmals pseudo-dokumentarischen Charakters oder aber des kollektiven Modus ihrer Produktion. Die Popularität des Begriffs steht in enger Relation zu seiner semantischen Dehnfähigkeit. Er artikuliert jedoch eine Grunderfahrung aller im RuNet Schreibenden und Lesenden – die beständige Infrage-Stellung dessen, was im Zwittermedium Internet als Literatur gelten kann.

Der Begriff des *kreaitiff* ist auch insofern symptomatisch, als er für eine spezifische Sprachkultur steht, die das RuNet im Zuge der Kollision von englischer und russischer Sprache, von lateinischem und kyrillischem Alphabet ergriffen hat: Die hieraus resultierende kreativ-spielerische Sprachdeformation erfasste weite Teile der Kommunikation und diversifizierte sich schnell in eine Vielzahl von spezifischen Idiomen aus, deren linguistische und kulturelle Gemeinsamkeiten der Linguist und Philologe Gasan GUSEJNOV (2005) in den Terminus der „Semantik des Errativs“ („semantika érrativa“) fasst. Ein Errativ (von lat.: „errare“) stellt ein Wort oder einen Ausdruck dar, die einer bewussten Deformation durch einen mit den Normen der Literatursprache vertrauten Sprecher unterworfen werden. Errative liegen in erster und zweiter Stufe vor. In einem ersten Schritt wird die schriftsprachliche Form des Wortes durch Anpassung an die phonetische Aussprache deformiert (nach dem Prinzip geschrieben wie gesprochen), in der zweiten Stufe wird diese lautsprachliche ‚Notation‘ wiederum in hyperkorrekter, das heißt grammatikalisch falscher Weise an die Normen der Schriftsprache rückangepasst. In der Folge entstehen artikulatorisch kaum zu bewältigende ‚Wortmonster‘.<sup>6</sup> Unter den Oberbegriff der „Semantik des Errativs“ lassen sich die vielfältigen, bewusst herbeigeführten oder nachträglich semantisierten Fehlschreibungen und Transformationen geschriebener in gesprochene Sprache (und umgekehrt) verallgemeinernd subsumie-

---

6 Ein prominentes Beispiel ist die folgende Errativierungskette für „krasavčik“/„красавчик“ = „schöner Junge“, „schönes Kind“, in ironischer Bedeutung auch „Gecke“ oder „Stutzer“. Das Errativ erster Ordnung lautet „krasafček“/„красафчек“ und verschriftlicht die typische Vokalreduktion und die Transformation stimmhafter in stimmlose Konsonanten. Das Errativ zweiter Ordnung wendet nun dieselben phonetischen Regeln künstlich auf diejenigen Vokale und Konsonanten an, die diesen normsprachlich gar nicht unterliegen: Aus „krasafček“/„красафчек“ wird „krosavčeg“/„кросавчер“. An die phonetischen und graphemischen Modifikationen schließt sich in der Regel auch eine semantische Verschiebung an: Der Begriff wird zur freundlich-ironischen Ansprache eines Autors im Blog oder Forum verwendet (vgl. GUSEJNOV 2005 und Wikipedia „Érrativ“).

ren. Die auf der Website *udaff.com* publizierenden Autoren pflegen die Kultur des Errativs mit Genuss. Ihre Texte sind durch eine starke Verwendung von Slang in den verschiedenen populären Varianten gekennzeichnet. Hinzu kommt die explizite Verwendung obszöner Lexik, im Russischen als *mat* bezeichnet. Die sprachlich und inhaltlich anstößige Grundierung wird sozusagen ‚ergänzt‘ durch dezidierte politische Inkorrektheit: Homophobie und Minderheitenfeindlichkeit paaren sich mit aggressivem russischem Nationalismus. Gleichfalls populär ist Kapitalismuskritik, die gegen den Oligarchen-Glamour und auf sozialistisch-sowjetische Traditionen setzt.

Inhaltlich finden sich in den Märchen der *padonki* zahlreiche Bezüge auf die zeitgenössische mediale und politische Situation, weshalb man auch von IT-Märchen sprechen kann. Neben die kanonisierten Zaubergegenstände und Hilfsmittel – den Ofen, den fliegenden Teppich – treten Laptop und Internet. Interessanter ist allerdings die Ersetzung der traditionellen Märchen-Figuren durch postfolkloristische Neuprägungen, so etwa den in kurzer Zeit zu Berühmtheit gelangten ‚Internetbären‘ *Medved*. Diese Figur, Produkt eines so genannten Internet-Mems, eines kollektiv generierten und viral verbreiteten Narrativs, nimmt etwa in den Tiermärchen die Position des klassischen Bären (russ.: „medved“) ein. Es werden in den Internetmärchen also einerseits Strukturmerkmale der klassischen Folklore reproduziert, andererseits jedoch neue Inhalte und Motive geschaffen.

Die *udaff.com*-Märchen stehen in der Tradition der berühmten *Geheimen Märchen (Zavetnye skazki)*, die der Folkloreforscher Aleksandr N. Afanas’ev (1826–1871) im 19. Jahrhundert sammelte und die aufgrund der Zensur im zaristischen Russland und nachfolgend in der Sowjetunion erst in den 1990er Jahre erscheinen konnten. Auch die obszönen Märchen der *padonki* können ob ihres gleich mehrfachen sprachlichen und inhaltlichen Norm-Übertritts kaum (oder nur in marginalen Auflagen) im Druck erscheinen. In diesem Sinne erweist sich das Internet als das ‚Andere‘ der Kultur, das unartikulierte Wünsche, Phobien und Manien zum Ausdruck bringt (vgl. KUZNECOV 2004).

Die Bindung der *padonki*-Märchen an das Internet ist damit weniger technisch-medialen Ursprungs als vielmehr kommunikativ-sozialer Natur. Hypertextualität oder Intermedialität spielen in den einzelnen Texten keine Rolle. Wichtig ist allerdings die Kommentierung der einzelnen Werke durch die anderen Autoren und die Leser/-innen, ihre Integration auf der Website in ein übergeordnetes Text-Konglomerat. Die daraus resultierende räumliche und zeitliche Kongruenz generiert eine quasi unmittelbare Rezeption, die Parallelen zur Situation des mündlichen Vortrags aufweist. Prinzipiell wären die Märchen-Sammlungen allerdings durchaus druckbar, mit allen Einschränkungen, denen die Reproduktion eines lebendigen variativen Textkorpus in der Fixierung im Buch unterworfen ist.

Vergleichbar dem Phänomen der *tanketki* erlaubt auch die Betrachtung der *padonki*-Märchen den Ausweis einer Reihe von Charakteristika, die für die Betrachtung der literarischen Erscheinungsformen des RuNet im Allge-



meinen von großer Bedeutung sind: Im Einzelnen sind dies die Teilhabe der Autor/-innen an der kollektiven Sprachschöpfung und die dadurch ausgehende Beeinflussung der Umgangssprache wie auch der literarischen Sprache; die Bedeutung des ‚Community-Faktors‘ für die Gattungsgenese; die vielfältigen Zwitterformen von Autorschaft zwischen massenhaft individueller (Graphomanie) und massenhaft kollektiver Textproduktion (Neofolklore, Postfolklore); die Bedeutung des Internet als eines kulturell im Vergleich zum Offline weniger stark normierten, quasi karnevalesken Raums. Letzterer Faktor ist für den russischen Kontext angesichts der starken politischen Kontrolle des öffentlichen Raums und einer normativ streng regulierten Hochsprache von besonderer Bedeutung.

### Die Macht der Masse. Laienliteratur und Graphomanie

6 Millionen Gedichte von rund 210.000 zeitgenössischen Autor/-innen verzeichnet die populäre russische Selbstpublikationsplattform *stihi.ru* (dt.: „Gedichte“) im April 2009; 870.000 Prosa-Texte von an die 70.000 Literat/-innen annonciert das Schwesterprojekt *proza.ru*. Vergleichbar imposante Zahlen weisen ähnlich strukturierte literarische Sites wie *liter.ru* oder *grafo-man.ru* auf.

Die schreibende Masse ist eine offensichtliche Irritation und Provokation für den ‚professionellen‘ Literaturbetrieb. Obwohl einige in Russland populäre und auch im Ausland übersetzte Autor/-innen wie etwa Irina Denezhkina (*Daj mne*, 2002<sup>7</sup>) in diesen Foren der Selbstpublikation debütierten, haftet der exzessiven, ungesteuerten und unkontrollierten Textwucherung auf *stihi.ru* oder *proza.ru* etwas Bedrohliches an. In Kommentaren und Rezensionen wird auf deren mangelnde Qualität verwiesen, das in Teilen geringe Bildungsniveau der Autor/-innen hervorgehoben, die zweifelhaften, oftmals ideologischen oder kommerziellen Interessen der Sponsoren, Herausgeber und Redakteure betont (KUZ’MIN 2000, „Gde že Gamburg“; NIKITIN 2003). Der Dichter und Literaturkritiker Dmitrij Kuz’min entwickelt gar apokalyptische Szenarien und sieht in der Netzgraphomanie eine Bedrohung für die hehre Tradition der russischen Literatur, verwische doch im unkontrollierten Textwuchs die „Grenze zwischen Genie und Talentlosigkeit“ (KUZ’MIN/ZUBOVA 2006).

Kulturelle Massenproduktion in Text und Bild ist im Internet mit seiner niedrigen, Schreibhemmungen nivellierenden Eintrittsschwelle ein allgegenwärtiges Phänomen, das quantitativ wie qualitativ eine Herausforderung für die Analyse darstellt. Denn der einzelne Text kann hier nicht länger das entscheidende Kriterium der Betrachtung sein. Er entzieht sich in der Masse der individuellen Interpretation und gewinnt, so eine der zentralen Thesen

---

7 Erschienen 2003 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Komm*, S. Fischer Verlag

dieser Arbeit, aus der Koexistenz mit der ihn umgebenden Textmenge seine eigene ästhetische Qualität und Faszination. Roberto Simanowski charakterisiert dies als „das Gesetz der Zahl“, das sich im Hang zu Statistiken und Ratings als Nachweisen literarischer Qualität manifestiere (SIMANOWSKI 2008, 65). In der Regel wird diese ‚Zahlen-Ästhetik‘ als Sieg der Masse über das einzelne, ästhetisch anspruchsvolle Kunstwerk negativ konnotiert. Erst in jüngster Zeit haben Literaturkritiker und Medienphilosophen wie etwa Oleg ARONZON (2006) begonnen, sich der so genannten graphomanischen oder Laienliteratur im Internet als einem Phänomen von übergeordneter kultureller, literarischer und philosophischer Bedeutung zu widmen und die affektiven Effekte des massenhaften Schreibens als einer autopoietischen Textmaschine ernst zu nehmen. Die Fixierung auf Datenmengen, Statistiken und Besucherzahlen gilt dann nicht nur als rein formaler Ausweis (intendierter) Akkumulation von kulturellem Status, sondern dient auch der Erzeugung eines Gefühls von Gemeinschaftlichkeit, von einer vormoderne Züge tragenden Kollektivität des Schreibens und Lesens.

Die Massenhaftigkeit der Textproduktion führt mithin paradoxerweise nicht zu einem Gefühl der Anonymität oder der Entfremdung. Im Gegenteil manifestiert sich eine gesteigerte Form der sensuell aufgeladenen Intimität, welche die graphomanischen Schreibszenen in gesteigerter Form zum Ausdruck bringen: Die zeitlichen und räumlichen Trennungen der Buchkultur werden in der Imagination der Kommunizierenden überwunden. Das technische Medium wird metonymisch als Expansion des Körpers des Anderen erfahren – das unter russischen Netzliteraten populäre Phantasma der Unmittelbarkeit bringt gerade die graphomanische Literatur in Reinform zum Ausdruck, wie folgender Vers von Anastasija Bubnova (2005) veranschaulicht:

Die Zeit vergeht... Die Zeilen auf dem Bildschirm  
Speichern die Wärme Deiner müden Hände,  
Und die Kommata, Klämmerchen und Punkte  
Sie tragen das musikalische Klappern der Tasten herüber.

Бегут часы... На мониторе строчки  
Хранят тепло твоих уставших рук,  
А запятые, скобочки и точки  
Доносят клавиш музыкальный стук.

Beim Blick auf die Textmassive von *stihi.ru* oder *proza.ru*, die aufgrund der schiereren Anzahl von Einzelwerken im Detail unerforschbar sind, stellt sich die Frage nach der Position dieser überbordenden literarischen Schaffenskraft im System der Literatur. Handelt es sich bei dieser Form des exzessiven Schreibens überhaupt noch um Literatur im ‚klassischen‘ Sinne, gekennzeichnet durch das Vorliegen einer Autorinstanz, ästhetischer Intention und ein strukturiertes Verhältnis von Material und Form? In diesem Sinne

ist es symptomatisch, dass Anastasija Bubnovas Gedicht, mit dem sie 2005 den ersten Preis des Wettbewerbs „Der Dichter und das Internet“ („Poët i Internet“) der *Vereinigung der russischen Webmaster* gewann, mittlerweile von zahlreichen halb-anonymen Autorinnen wie <elena> oder <Bella> unter eigenem Namen auf diversen Homepages und Blogs weiterverbreitet wird, der Text also offensichtlich im Bewusstsein der User/-innen über eine nur schwach markierte Autorschaft verfügt.

Das Phänomen ist, mit merklichen quantitativen Abstufungen, global, doch verlaufen die Diskursivierungen national in jeweils unterschiedlichen Bahnen. Während die Auseinandersetzung zwischen ‚Profis‘ und Graphomanen die Diskussionen im RuNet seit fünfzehn Jahren mit erstaunlicher Konstanz befeuern, ist der Begriff der Graphomanie beispielsweise im deutschen Kontext gänzlich unüblich. Die Intensität, mit der die literarischen Erscheinungsformen des Internet wahrgenommen werden, verdankt sich auch den Gegebenheiten der literarischen Kultur ‚vor Ort‘ – das globale Medium wird lokal unterschiedlich ‚realisiert‘.

## Autor-Fiktion und Fan Fiction

Graphomanie fungiert innerhalb der Machtkämpfe um Deutungshoheit im RuNet nicht nur als polemisch-abwertende Fremdzuschreibung, sondern auch als Instrument aggressiver Selbststigmatisierung. So bezeichnet sich der populäre Programmierer und Schriftsteller Aleks Ėksler, mehrfacher Laureat diverser Internetwettbewerbe und Auszeichnungen, programmatisch als „großen Graphomanen der russischen Literatur“ („velikij Grafoman rus-skoj literatury“, bellinisplendini 2007), in provozierender Anspielung auf den Säulenheiligen der ‚vaterländischen Kultur‘, Aleksandr Sergeevič Puškin.

Ėksler bündelt auf seiner Website unter <http://www.exler.ru> seit dem Jahr 1999 seine in der Tat überbordende Textproduktion.<sup>8</sup> In seinem „Autoren-Projekt“ („avtorskij proekt“) mischt er technische Formate einerseits (Website/Homepage, Blog, Forum) und fiktionale und faktuale Textsorten andererseits. Er verknüpft persönliche Tagebucheinträge mit Technik-News aus dem Internet, koppelt autobiographische Reiseberichte mit fiktionalen Tagebuchromanen, kombiniert Kinokritiken mit Anekdoten und Witzen. Resultat ist eine spezifische Form der Autor-Fiktion und der Autor-*Persona*, die sich aus der Überblendung von privaten und professionellen ‚Daten‘, faktualen und fiktionalen Aussagen, Autor- und Leser-Kommentaren ergibt.

Um die 30.000 Leser/-innen besuchen die Site täglich. Das assoziierte Forum, in dem der Autor dominant die eigenen Regeln setzt und ihre Verletzung mit einem „Bann“ belegt, ist seit Jahren eines der aktivsten des Ru-

---

8 Mit Ausnahme der Wochenenden aktualisierte Ėksler seine Website in den vergangenen Jahren täglich, eine wahrlich titanische Schreibleistung.

Net. Einige der erfolgreichsten im Web entstandenen Texte Èkslers sind auch in Buchform erschienen, darunter die Serienromane *Aufzeichnungen aus dem Leben der Braut des Programmierers* (*Zapiski nevesty programista*, 2005) oder *Das Tagebuch des Vasja Pupkin* (*Dnevnik Vasi Pupkina*, 2004), welche die komischen Seiten der Computerisierung und Internetisierung der russischen Gesellschaft beschreiben. Auf den ersten Blick sind diese Tagebuchromane kaum durch die spezifische Produktionssituation im Internet gekennzeichnet, weshalb ihr Transfer in den Druck sich problemlos gestaltet. Das Grundprinzip der seriellen, oftmals stereotypen Èkslerschen Erzählung wird jedoch gerade durch den Publikationsrhythmus des Netzes in regelmäßigen, kurzen Episoden bedingt.

Die Selbstcharakterisierung Èkslers als Graphomane bezieht sich nicht nur auf die produzierte Menge an Text, sondern gleichfalls auf seinen Status als Autor: Obwohl ein kommerziell erfolgreicher Bestseller mit Kult-Charakter besteht er auf seinem Status als Laie. Aus diesem Pathos des Amateurs schöpft Èksler seine Legitimität. Das Beharren auf der Authentizität des Laien verlangt aber auch nach einem spezifischen Geschäftsmodell: Alle Texte der Site stehen den Leser/-innen kostenlos zur Verfügung. Eine direkte kommerzielle Vermarktung würde den Nimbus der ökonomischen Interesselosigkeit durchbrechen, weshalb indirekte Mechanismen einer zeitverzögerten Monetarisierung vorab akkumulierten symbolischen Kapitals im Sinne Pierre Bourdieus bevorzugt werden.

Der Kultstatus des Autors Èksler ist im RuNet nicht unumstritten. Seine ausufernde Produktivität und sein programmatisches Laientum rufen polemische Reaktionen hervor, die sich aber nicht primär in theoretisch formulierter Kritik, sondern in parodistischer Umschreibung äußern. So gründen aus dem Forum der Website ‚verbannte‘ User einen Èksler-Fan-Club in Form eines kollektiven Blog und unterziehen hier das Œuvre des ‚Meisters‘ einer praktischen Dekonstruktion. Es werden Wörterbücher mit typischen Redewendungen und Stilblüten angelegt, Parodien verfasst oder Videosongs produziert und auf *Youtube* platziert, die das Pathos der Èkslerschen Autorfiktion ad absurdum führen. Diese dezentrale, der Folklore nahe stehende ‚apokryphe‘ Literaturproduktion wird wiederum gebündelt in einer fiktiven Biographie des Autors, alternativ auch als „Èksler“ benannt, die anschließend in russischen Fake-Enzyklopädien wie *AbsurdopediJA* oder *Lurkomor'e* zusammengefasst narrativiert wird. Mit Marie-Laure RYAN (2007) lässt sich hier von transfiktionalem Erzählen sprechen, also der kollektiven Fortschreibung eines literarischen Narrativs in verschiedenen Medien und an verschiedenen Orten. Mit dem Unterschied, dass im Falle Èksler von der Gemeinschaft der ‚Fans‘ nicht das Werk weitererzählt wird, sondern die Autorfiktion in einer Pseudo-Biographie dekonstruiert wird.

Auch am Beispiel Èkslers lassen sich einige weiterführende Fragestellungen und Probleme ausweisen, die Kontext und Inhalt dieser Arbeit bestimmen. Dies bezieht sich insbesondere auf die hypertrophe Akzentuierung des Prinzips der Autorschaft auf der einen Seite bei zeitgleicher Un-

terminierung des Autortexts in seiner parodistischen, quasi-folkloristischen Durchbrechung auf der anderen Seite. Von weit reichender Bedeutung ist auch die Infragestellung der professionellen Autorschaft ‚von innen‘ heraus, also das Pathos des professionellen Amateurs – Entwicklungen, die eingebettet werden in die traditionellen Diskussionen über Graphomanie als bedrohlicher Form kultureller Degeneration.

## Polit-Soap und Kreml'-Propaganda

Eine allseits anerkannte Kultfigur des zeitgenössischen Russland ist Vladimir Vladimirovič Putin. In Bildern, Büchern, Filmen und sogar in der kommerziellen Produktwerbung wurde der Politiker, insbesondere während der acht Jahre seiner Präsidentschaft, zur allgegenwärtigen Inspirationsvorlage für Literatur und Kunst. Als solche spielt er auch im Internet eine Rolle und zwar beispielsweise in der Polit-Soap des Programmierers und Literaten Maksim Kononenko. Über ein knappes Jahrzehnt hinweg begleitet der Autor das Wirken seines Helden Vladimir Vladimirovich™ in fast täglichen Blogeinträgen auf <http://www.vladimir.vladimirovich.ru> und etablierte damit eine literarische Figur mit hoher gesellschaftlicher Strahlkraft.

Sein Putin, bezeichnenderweise ein per Trademark™ gesichertes Warenzeichen, ist durch kindliche Naivität gekennzeichnet, gepaart mit einer verschmitzten Schlitzohrigkeit und gebrochen durch gelegentliche Anfälle von Einsamkeit und Depression. Kurzum: eine im Ganzen sympathische Figur, welche die Leerstellen im Bild des offiziellen Putin kompensiert. Vladimir Vladimirovich™ verzweifelt an der Funktionsunfähigkeit seiner Minister und Mitarbeiter, die als Androide bei häufiger Beanspruchung fehleranfällig sind. Er spielt heimlich mit seinem Opponenten Michail Chodorkovskij im Gefängnis Schach und sammelt in seinem Kabinett skurrile Reliquien seiner politischen Gegner, etwa Beine, Arme und Augen getöteter tschetschenischer Widerstandskämpfer. Das Anekdotische des fiktiven Tagebuchs mischt sich mit dem Format der politischen Nachrichten, sind die einzelnen Episoden im Leben des ‚virtuellen Vova‘ doch eng an den ‚Plot‘ der realen Politik geknüpft.

Bis zu 20.000 Leser/-innen verfolgen täglich die alternative Kreml'-Berichterstattung im Internet. Im Jahr 2005 erschien eine Auswahl der Anekdoten in Buchform, mit einer phantastisch anmutenden Auflage von 50.000 Exemplaren. In der Druckfassung wurden die einzelnen, bisweilen märchenhaften Charakter tragenden Episoden ergänzt um über 1.000 Kommentare, die zeithistorische Fakten klären, aber auch metafikcional Stellung zum literarischen ‚Wert‘ der einzelnen Mini-Narrative nehmen. Das aktuelle, auf momentane Rezeption ausgerichtete Format des fiktionalen Blog verwandelt sich in eine Art Chronik der zeitgenössischen russischen Geschichte. Gar als Epos bezeichnet den Text der mystifizierte Literaturwissenschaftler D. Vasil'ev, hinter dem sich vermutlich der Verfasser Kononenko selber

verbirgt, in einem fingierten Vorwort. Solcher Art Metalepsen, welche die fiktionale Welt der literarischen Werke und die in ihr dargestellte Medien,realität‘ ineinander überblenden, sind ein typisches Verfahren für viele der im RuNet entstandenen literarischen Texte narrativen Profils. Dies affiziert gleichfalls den Status des Autors, der im Falle Èklers wie Kononenkos im Internet in den verschiedenen Hypostasen seines Autor-Ichs als Journalist, Kolumnist, Literat und Privatperson gleichzeitig tätig ist. Kononenko beispielsweise führt neben seinem fiktiven Präsidentenblog gleich noch zwei weitere Internettagebücher, eines unter dem Titel *idiot.ru* und eines unter seinem Pseudonym <Mr.Parker>. In ersterem veröffentlicht der Autor politische Kommentare, oftmals provokativen Charakters und in ihrer Mehrheit gegen die liberalen politischen Kreise und die Menschenrechtsbewegung gerichtet; in letzterem publiziert er Einträge persönlichen Profils. Auch wenn die einzelnen Posts nicht direkt miteinander verlinkt sind, werden sie im Gesamtkontext der Autor-*Persona* zueinander in Bezug gesetzt.

Aufgrund seiner deutlich artikulierten politischen Sympathien und Aversionen wird Kononenko von seinen Kritikern der politischen PR beschuldigt. Der Autor legt sich die Rolle eines satirischen Hofnarren auch gerne selbst zu und exponiert sich der Kritik genüsslich, indem er sich als „Kettenhund des blutigen Regimes“ bezeichnet („cepnoj pes krovavogo režima“, z.n. GORIUNOVA 2006, 182). Figur und Werk Kononenkos illustrieren idealtypisch einige Grundzüge des RuNet, insbesondere den hohen Grad an Politisierung, die stete, zwischen Subversion und Affirmation changierende Auseinandersetzung mit der Problematik der politischen Instrumentalisierung sowie die starke Anbindung an die Medien, die den ‚Thrill‘ der Aktualität bewirkt.

Poetische Miniatur statt Code-Kalkül, Märchen statt Hypertext, politische PR statt kritischer Medienkunst – die literarischen ‚Realia‘ des RuNet stehen in vieler Hinsicht den Postulaten der frühen Netzkultur und ihren theoretischen Überformungen entgegen. Sie sind weder primär einer avantgardistischen Formsprache verpflichtet noch postmoderner Dekonstruktion, sondern changieren vielmehr zwischen digitaler Folklore und politischer Propaganda. Kleine Gattungen und „einfache Formen“ (JOLLES 1930/1974) wie Märchen und Witze überwiegen gegenüber komplexen digressiven Erzählstrukturen in der Nachfolge des (post-)modernen Romans. Manifest sind hingegen die in der Theorie – mehr prophezeiten als analysierten – Änderungen im Bereich der Institution Autorschaft. Allerdings realisieren sich diese weniger im Sinne einer Auflösung des schreibenden Subjekts im WWW-Rhizom als vielmehr in der normativen Herausforderung durch den Amateur auf der einen Seite und in der strukturellen Auflösung durch die kollektive Autorschaft der zeitgenössischen digitalen Folklore andererseits. Sollte der ‚Tod des Autors‘ tatsächlich erfolgt sein, so füllt die Lücke der ‚große Graphoman‘, in seinen individuellen und kollektiven Ausprägungen.

Diese zugespitzte Darstellung will keinesfalls in Abrede stellen, dass es in den rund fünfzehn Jahren literarischer Aktivität im RuNet nicht auch Ex-

perimente mit digressiver Narration im Hypertext, poetischer Textanimation oder kritischer Code- und Medienkunst gegeben hat. Sie werden in den folgenden Kapiteln auch ausführlich dargelegt. Doch erscheinen sie keinesfalls als besonders populär und bringen, so eine im Weiteren zu belegende These dieser Arbeit, das spezifische Innovationspotential des Internet gerade nicht zum Ausdruck. Quantität und Popularität sind selbstredend nicht der alleinige – und retrospektiv zudem meist nicht der ausschlaggebende – Maßstab für die Einordnung literarischer Phänomene. Die formsprachlich auf den ersten Blick wenig avantgardistischen Literaturprojekte des RuNet, die entsprechend auch bereits in Buchform ins Offline diffundieren, erfreuen sich jedoch nicht nur großer Beliebtheit, sondern sie sind auch soziologisch und ästhetisch von großem Interesse, wie in den Einzelanalysen deutlich gemacht werden soll.

Die Arbeit intendiert in diesem Sinne die Sammlung, Dokumentation und Analyse exemplarischer und dabei doch typischer literarischer Appropriationen des RuNet. Die dominanten Diskurse und Theorien der literaturwissenschaftlichen Erfassung der Neuen Medien sollen sozusagen ‚von unten‘ gegengelesen werden. In der Fokussierung auf die Erscheinungsformen russischer Literatur im Internet – mit kursorischen Ausflügen in den Bereich des englisch- oder deutschsprachigen Web – soll zudem eine weiterführende Diskussion über mögliche kulturell oder national bedingte Spezifika der Nutzung des globalen Mediums ermöglicht werden.

Der Schwerpunkt der Betrachtung liegt auf dem ersten Jahrzehnt, das heißt dem Zeitraum von 1994–2004. Die Entwicklungen der folgenden Jahre werden immer wieder kursorisch in den Blick genommen, auch um sich fortsetzende oder aber im Gegenteil ‚totlaufende‘ Tendenzen zu skizzieren. Einige neuere Entwicklungen wie diejenigen der sozialen Netzwerke oder jüngst die Popularisierung von Twitter erwähne ich lediglich am Rande. Abgesehen von der pragmatischen Unmöglichkeit der Erfassung eines noch umfassenderen Gegenstandsbereichs sehe ich die Fokussierung auf die frühen Jahre auch in der Tatsache gut begründet, dass im Internet neue technische Formate und Trends die alten fast augenblicklich überschreiben. Die literarischen Mystifikationen etwa der Ära der Homepages und Gästebücher sind fast vergessen, gleiches gilt für die seinerzeit sagemumwobenen literarischen Wettbewerbe des RuNet. Vieles lässt sich nur noch gezielt in den digitalen Archiven oder im Gespräch mit den ‚Pionieren‘ recherchieren und rekonstruieren. Aber für die Suche muss das Wissen um den Gegenstand doch schon vorhanden sein. Hier drängt sich die noch völlig ungelöste Frage nach den Möglichkeiten und Perspektiven einer Archivierung der ‚digitalen Kulturbestände‘ auf. Bestrebungen zur Archivierung der „Onlinekultur“ als Teil des kulturellen Gedächtnisses finden sich heute in den verschiedensten Ländern, getragen von Bibliotheken und Archiven, gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Organisationen (vgl. ASCHENBRENNER/RAUBER 2003; PLUTA 2004). Die slavistische Literaturwissenschaft hat sich in diesem Feld

meines Wissens noch kaum positioniert und das, obwohl das Konzept des Samizdat historisch und konzeptionell reichlich Anknüpfungspunkte bietet.

Somit hat die vorliegende Arbeit ein doppeltes Publikum im Auge: Sie zielt auf die Erschließung der literarischen Phänomene des RuNet für die slavistische literaturwissenschaftliche Forschung, als Grundlage für weitere Studien. Sie ist jedoch gleichfalls auf eine komparatistische Medien-, Kultur- und Literaturwissenschaft ausgerichtet, indem sie einen Materialbereich erstmals kompakt vorstellen will, der in den bis dato – nicht zuletzt aufgrund der Sprachbarrieren – stark auf ‚westliche‘ Netzkulturen ausgerichteten Forschungen eher am Rande behandelt wurde.<sup>9</sup> Im abschließenden Ausblick werden Dimensionen der Analyse des Literarischen im Internet diskutiert, die über den Objektbereich des russischen Internet hinausreichen und sich mit einigen Kernkategorien der Literaturgeschichte (literarische Evolution und Gattungsgeschichte, Autonomie und Heteronomie des literarischen Feldes) und Literaturtheorie (Autorschaft, Fiktionalität, Ästhetik der Imitation versus Ästhetik der Differenz, Remediation als Medienwechsel) beschäftigen.

Die einzelnen Kapitel der Arbeit bauen aufeinander auf, sind jedoch so strukturiert, dass sie auch als selbstständige thematische Einheiten gelesen werden können. Dies bedingt gelegentliche thematische Doppelungen. Auf notwendiges Vorwissen, Interdependenzen oder ergänzende Informationen wird durch „→ innertextuelle Verweise“ aufmerksam gemacht.

---

9 Während Roberto Simanowski punktuell Autor/-innen und Künstler/-innen außerhalb des deutsch- und englischsprachigen Kontexts in seine Analysen einbezieht (insbesondere aus dem lateinamerikanischen Raum), konzentrieren sich Yoo und Hartling in ihren Monographien aus den Jahren 2007 und 2009 ausdrücklich auf deutschsprachige Werke und Projekte (YOO 2007, 26 und HARTLING 2009, 27).